

0-780033

*На правах рукописи*

**Папян Леон Юрьевич**

**ЯЗЫКОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ЕДИНОГО ЦЕЛОГО**  
**(на материале романа А.Г. Малышкина «Люди из захолустья»)**

Специальность 10.02.01 -- русский язык

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук



Красноярск

2009

Работа выполнена на кафедре русского языка как иностранного  
ГОУ ВПО «Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический  
университет им. Н.Г. Чернышевского»

**Научный руководитель:**

доктор филологических наук, доцент **Ахметова Галия Дуфаровна**

**Официальные оппоненты:**

доктор филологических наук, профессор **Васильев Александр Дмитриевич**  
(ГОУ ВПО «Сибирский Юридический институт Министерства Внутренних дел  
Российской Федерации»)

кандидат филологических наук, доцент **Ким Игорь Ефимович**  
(ФГОУ ВПО «Сибирский федеральный университет»)

**Ведущая организация:**

ГОУ ВПО «Литературный институт им. А.М. Горького»

Защита состоится 23 ноября 2009 г. в 10.00 часов на заседании  
диссертационного совета ДМ 212.099.12 по защите диссертаций на соискание  
ученой степени доктора филологических наук при ФГОУ ВПО «Сибирский  
федеральный университет» по адресу: 660049, г. Красноярск, ул. Ленина, 70,  
ауд. 204.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Сибирского  
федерального университета.

Автореферат диссертации размещён на сайте Сибирского федерального  
университета [www.sfu-krasu.ru](http://www.sfu-krasu.ru).

Автореферат разослан «18» октября 2009 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических наук,  
доцент

*Башкова*

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000530260

И.В. Башкова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Тексты художественной литературы в сравнении с текстами других разновидностей словесности занимают особое место: они интересны, прежде всего, тем, что представляют модель мира и показывают человека в возможных отношениях с окружающим. По выполняемым в обществе функциям язык романа даёт наиболее полное представление об употреблении языка.

Изучать язык романа – значит изучать языковое употребление, проявляющееся в многообразных формах. В романе язык становится тем средством, которое передаёт различные точки зрения созданной в произведении – литературной – действительности. Эти точки зрения сообщаются читателю разными «языками», которыми владеют персонажи произведения. Как и у людей в реальной действительности, так и в произведении у персонажей обнаруживаются общие средства выражения мыслей и чувств, а характер использования этих средств, позволяет говорить едва ли не о разных языках. Эти «языки» вплетаются в единый язык произведения.

Язык настоящего времени не мыслим без языка предшествующего. Былое не только напоминает о себе, например, в темах современных художественных произведений, но и подпитывает эти произведения идеями и, более того, обеспечивает необходимым языковым материалом.

Интерес к литературному направлению, которое называли социалистическим реализмом, не иссякает. В произведениях, приписанных к социалистическому реализму, остаётся много интересных, хотя и забытых, а может быть, и непрочитанных страниц.

Одним из писателей, творчество которого полностью относят к социалистическому реализму, был Александр Георгиевич Малышкин. Содержание его романа «Люди из захолустья» – отражение надежд целого народа и политической идеологии тридцатых годов XX века, язык его произведений – отражение языка эпохи.

Любой автор, создавая произведение, ищет языковые средства и пути их организации, приёмы, которые позволяют передать его взгляды на мир. В этом, в результатах употребления средств выражения, заключается, то новое, что писатель вносит в язык. Следовательно, важно понять, как автор создал из лингвистического знака, «общего» языкового материала, «отдельных членов языковой структуры одно и качественно новое целое» (Г.О.Винокур). В понимании этого и заключается задача такой филологической дисциплины, как стилистика, это - её **предмет**.

Вопросы употребления языка, выбора и организации языковых единиц в целом, рассмотрены на материале романа А.Г. Малышкина «Люди из захолустья». Язык этого романа – **объект** нашего **исследования**.

Изучение языка романа «Люди из захолустья» и круга проблем, связанных с речевой организацией произведения, определяет **актуальность** исследования. Актуальность связана и с тем, что рассматриваемые в работе вопросы могут позволить приблизиться к пониманию путей изучения

индивидуального стиля, так как, очевидно, изучение единого целого (текста) – дорога к изучению идиостиля.

Роман создавался в годы становления социалистического реализма. Приблизиться к пониманию эстетических принципов употребления языка той поры можно лишь путём изучения многообразных текстов, художественных и нехудожественных, поскольку тексты не замкнуты в себе, не отграничены друг от друга, а, наоборот, взаимосвязаны, прежде всего – языковым материалом, ресурсами языка. Но этот материал каждый использует в своих целях, и тексты, отражая организацию языкового материала, отражают точку зрения организатора – автора.

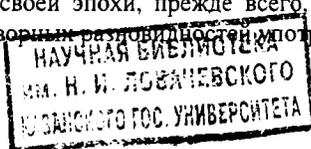
**Научная новизна** работы определяется неизученностью языка романа А.Г. Малышкина, и, прежде всего, той стороной текста, которая зависит от характера выбора и организации языкового материала в единое целое. Освещение этой стороны романа определяет и **цель работы**: изучить принципы организации единого целого – произведения; определить основные композиционные элементы текста – единицы произведения (если рассматривать роман как систему) – и установить характер отношений между ними, поскольку за изучением принципов организации текста скрывается, очевидно, основная цель каждого автора: достижение единства текста, той целостности, за которой скрывается «концентрированное воплощение сути произведения», как писал В.В. Виноградов об определяющей строение текста категории – образе автора. Вероятно, анализ целого, в котором языковые единицы разных уровней (фонематических, морфологических, лексико-фразеологических, синтаксических), выступая во взаимосвязи, раскрывают единую точку зрения автора, для стилистики текста – одна из самых актуальных проблем.

Цели работы потребовали решения конкретных задач.

1. Определить принцип образования словесного ряда как единицы композиции и роль словесного ряда в порождении смысла слова.
2. Показать пути зарождения штампов в художественной литературе 30-х годов XX в.
3. Выделить и описать основные маркированные языковые средства, отражающие стилевое богатство произведения, и показать их взаимосвязь в составе словесного ряда.
4. Показать роль деталей (подробностей) в характеристике персонажа.
5. Описать языковую композицию фрагментов романа, а также языковые средства и приёмы, которые позволяют выразить точку зрения персонажей.
6. Дать образец анализа текста как единого целого.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Единая тема романа раскрывается через множество других тем, подчинённых главной.
2. Роман А.Г. Малышкина «Люди из захолустья» отразил характерные процессы языка своей эпохи, прежде всего, взаимодействие элементов книжных и разговорных разновидностей употребления языка (стилей).



3. Категория словесного ряда является удобным и надёжным инструментом изучения многих аспектов текста: порождения смысла слова, изображения персонажей через детали (подробности), построения относительных целых, языковой композиции произведения, образов персонажей, рассказчика и автора.
4. В словесные ряды могут группироваться как языковые единицы, так и отрезки произведения, которые объединены определённым приёмом построения текста.
5. Динамика текста может создаваться различными приёмами, например чередованием повествовательных и описательных единиц и перемещением точки видения литературной действительности из авторской сферы в сферу персонажа.
6. Словесный ряд в редуцированной форме отражает единство текста.
7. Изучение единого целого (текста) должно предшествовать изучению идиостиля.

При изучении романа А.Г. Малышкина были использованы следующие **методы исследования**: семантико-стилистический, сопоставительно-стилистический, вероятностно-статистический и стилистический эксперимент.

Анализ текста и цели исследования определили **структуру** и объём **работы**. Она состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии.

**Теоретическая значимость** диссертации заключается в том, что в ней продолжается уточнение и разработка аппарата стилистического анализа и интерпретации произведения как единого целого – текста, в котором все категории соотносятся друг с другом и подчиняются образу автора.

Результаты исследования могут иметь и **практическую ценность**. Они могут быть использованы в преподавании курса истории русского литературного языка, стилистики текста, стилистического анализа текста, спецкурса по языку художественной литературы, в составлении учебных пособий и сборников упражнений к названным учебным дисциплинам.

**Апробация работы**. Материалы диссертации обсуждались на заседаниях кафедры теории и истории русского языка Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н.Г. Чернышевского. По вопросам, получившим отражение в работе, были прочитаны доклады на научных конференциях: на XI международной научной конференции, посвящённой филологическому, лингвистическому и методологическому анализу текста (Московский государственный университет им. М.А. Шолохова, 2007); на I-й Международной научной конференции «Интерпретация текста: лингвистический и методический аспекты» (Чита, 2007); на Международной научной конференции «Русское слово: восприятие и интерпретация» (Пермь, 2009); на II-й Международной научной конференции «Интерпретация текста: лингвистический и методический аспекты» (Чита, 2009).

Диссертация обсуждена на расширенном заседании научно-исследовательского института Филологии и межкультурной коммуникации и научно-исследовательской лаборатории «Интерпретация текста», с участием кафедр русского языка и методики его преподавания, русского языка как

иностранный. кафедры литературы Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н.Г. Чернышевского.

По теме диссертации опубликовано семь статей общим объёмом в 2,8 п.л., две из которых – в журнале, входящем в перечень реферируемых ВАК.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновываются выбор темы, её актуальность; определяются объект, предмет, цель и задачи исследования; формулируются положения, выносимые на защиту; называются методы стилистического анализа текста.

**Первая глава** «Определение относительных семантико-стилистических единств романа А.Г. Малышкина «Люди из захолустья» состоит из девяти разделов. В первом разделе дана характеристика словесного ряда как инструмента изучения языковой композиции, в последнем – рассмотрена связь субъективации повествования с деталями (подробностями). В конце главы приведены основные выводы стилистического анализа фрагментов романа Малышкина. В остальных разделах главы с разных сторон освещаются языковые средства и приёмы организации относительных единств, обнаруженные в «Людах из захолустья».

Словесный ряд – как единица языковой композиции и категория текста (А.И. Горшков) – может служить изучению принципов построения произведения как единого целого, приёмов создания образов, осмыслению языковой композиции любого текста, в том числе и такого сложного, как художественный.

Языковые единицы, соединяясь в ряды, отражают связь средств выражения с условиями употребления языка. Эта зависимость сказывается на моносемизации (М.Л. Гаспаров) слова, которое в тексте может нести сообщение о мировоззрении персонажей, их понимании и оценке ситуации, описанной в произведении.

Языковые единицы соединяются в ряды на основании разных значений. Наибольшая степень обобщения сторон содержания и его языкового выражения связана с выделением в тексте двух основных структур (словесных рядов): предметно-логической и эмоционально-экспрессивной (В.В. Одинцов). Эта информация даёт основание для содержательной и языковой характеристики текста, направляя исследование в русло изучения выбранного и организованного материала с точки зрения динамики средств языкового выражения, тех средств, которые отражают точку видения персонажей и «всевидящего» автора. Изучение этого аспекта выводит на изучение языковой композиции произведения.

Целостность текста отражается в его языковой композиции, содержащей категорию словесного ряда. Словесный ряд служит именно единству текста и включает в себя функции приёма. Сложный характер организации пространственных текстов и возможность анализа их организации ясно выражены А.И.

Горшковым: «Текст многомерен; языковые единицы располагаются в нём по различным «осям», образуют словесные ряды отнюдь не по признаку контактного линейного расположения, а по семантическим, эмоционально-экспрессивным, функциональным и другим подобным признакам».

А.Г. Малышкин искал средства и приёмы изображения событий через призму сознания персонажей. Сказанное подтверждается анализом черновых и опубликованного вариантов начала романа (рукописи А.Г. Малышкина хранятся в Институте мировой литературы им. А.М.Горького). Например, так выглядит первый рукописный вариант.

*У кирпичного флигеля (тут за чужунными ставнями зарезали когда-то бакалейщика) сани – прости, прощай, Мианск! – свернули в гумна, в сугробную ночь. Во флигеле играли свадьбу, к окнам тесно навалил народ. На задах, на берегу Миш, погибли в метелице последние бани и вёплы...*

В романе опубликовано следующее:

*Прости, прощай, Мианск!*

*Мимо всегдашней росстани, мимо старинного кирпичного флигеля (где за железными створнями зарезали когда-то бакалейщика с большими деньгами), сани свернули в гумна, в сугробную ночь. Во флигеле жгли поздний огонь, наверное, играли свадьбу; прохожий народ валил к окнам, глазел на тошное веселье. На задах, по берегу Миш, погибали в метелице окраинные бани и вёплы* (Все цитаты из романа приводятся по книге: Малышкин А.Г. Избранные произведения в 2-х томах. Т.2. Рассказы 1922-1925 годов. Люди из захолустья. Роман. М., «Художественная литература». 1978).

Сравнение отрывков говорит о том, что текст в процессе правки наполняется новыми мотивами (субтемами), образами, движется от одной точки изображения картины к другой, например, от «объективированного» повествования, когда точка видения связана со всеведением образа автора, к субъективированному, в котором точка видения от авторской смещается в сферу персонажа. Оценка, входящая в экспрессивные и диалектные единицы языка пронизывает весь монолог, т.е. взаимодействует с остальными словесными рядами, и образует в рамках монолога специфическую последовательность языковых знаков, подающую описание отъезда через восприятие и переживание отъезжающего. Правками достигнуто смещение точки видения из «авторской» сферы в сферу персонажа. Элементы «чужой речи» (говоря словами М.М. Бахтина), «чужого» ощущения и переживания вплетаются в «авторское», объективированное повествование. Субъективированный словесный ряд – то новое, что появилось в окончательном варианте. В данном случае на это преимущественно и была направлена работа автора, которая привела к образованию доминанты высказывания, положенной в основу текстового единства.

Рассмотренные в отрывках языковые единицы входят в состав единого словесного ряда, переплетающегося, взаимодействующего с другими рядами, которые, в свою очередь, связаны с различными компонентами структуры текста. Так, если словесный ряд, выведенный в отрывке на первый план изображения, непосредственно связан с категорией «лик» образа автора,

поскольку отражает речь и точку зрения персонажа, то некоторые языковые единицы из названного ряда входят в состав других рядов: слово, известно, может нести в себе много значений – и грамматических, и семантических, и стилистических. Именно благодаря этим значениям, слова могут входить в состав разнообразных рядов. Например, *створни, росстань* и др. слова и выражения как стилистически окрашенные средства, которые позволяют ввести приёмы субъективации повествования, входят в состав предметно-логического ряда (который образуется словами и выражениями типа: *кирпичный флигель; сани свернули в гумна, в сугробную ночь*), связывающего категории темы, материала действительности, языкового материала; а *всегдашняя росстань* и предметным значением, и субъективированной окраской связана сюжетом, обнаруживающим «отношения в словесной динамике» (Ю.Н. Тынянов). Разумеется, все эти ряды соотносятся с образом автора как организующим началом романа. Показ взаимосвязей этих категорий – особая и непростая тема. Но в их основе тоже лежат словесные ряды, организованные по другим семантико-стилистическим принципам.

Тема разлуки, тема прощания начинает разворачиваться с первых же строчек романа: *Прости, прощай, Мишанск!* Отъезд описан динамично и мрачно, это видно по описанию, в котором много окрашенных деталей. Здесь доминирует унылая картина, созданная однородными членами предложения: *заколоченные магазины, снеговые пади, волчья глубь, дорожное забытьё*. Тема ночи, холода и ветра сопровождает героев на протяжении всего романа и обобщается словом *захолустье*. Оно – символ. *Ночь, снег, зима, метель, ветер* – эти слова выстраиваются в словесный ряд, который связан с темой разлуки. В этот словесный ряд вплетаются и многие другие – результат взаимодействия единиц в ряде, и каждая единица ряда несёт сему разлуки и одиночества: *прости, прощай – росстань – сугробная ночь – дикая сила ветра – непогода – последняя оглядка* и др. Подобный ряд прошивает по несколько раз ткань романа, объединяя текст в целое, заставляя читателя воспринимать повествование с единой с персонажами позиции.

В романе Малышкина изображение детали (или художественной подробности) доминирует. Детали способствуют художественно-образной конкретизации, переводящей понятийный план языка в образный (М.Н. Кожина). Во многом благодаря им произведение становится художественным; они способствуют и экономии языковых средств: можно сказать, несут оценку без оценочных слов. Роль деталей в романе «Люди из захолустья» может быть понята по следующему отрывку:

*Одного больше всего боялся Журкин, так и вышло: знающие люди сказали, что на «максиме» местов будет мало. А «максим» ходил один раз в сутки. Двери в полутемном зале хлобыстались со стекольным дребезгом, гуляли сквозняки, разлучная тоска. Въедливо лез в глаза глянецвито-разноцветный плакат, повешенный как раз возле лампы. Хоть куда больше не гляди. А тут еще какая-то дура баба в необъятном тулупе стала перевертывать около Журкина, на холоду, на буфете грудного ребенка, и ребенок пицал и закатывался, как его младшая — Санька... <...> Колокол ударил: поезд*

выходил, вышел уже — чугунный, метельный, неостановимый, как смерть... Гробовщик глянул опять на плакат, на эту красивую, веселого вида пассажирку, которая облокотилась на автомобиль, в играющей по ветру вуалетке, на белые дворцы за ней, на синее, как жар-птица, море. И страшно ему стало, что есть где-нибудь на свете такая легкая жизнь (Малышкин).

За этим отрывком скрывается глубинный подтекст, в понимании которого важны детали. Так, плакат (продукция, выполняющая «задачи агитации и пропаганды») обезличенно обещает оторванные от действительности мечты, непонятные, потому что далёкие от людей, как и словарь новояза. И плакат, и новояз – продукты одного официального языка *двоемыслия* (Д.Оруэлл).

Для современного читателя слова и выражения, которые встречаются в речи персонажей-носителей «новой» идеологии, имеют однозначные отрицательные смыслы. Стандартизированная стилистика новояза главенствует в языке «Производственной газеты», о которой говорится в романе. Знаменательно то, что *при Зыбине пошли вместо заголовков огромные шапки (Зыбин в основном заведовал партделом), иногда строчки в две-три, похожие скорее на выдержки из резолюций, чем на заголовки, с обилием всяких «должны», «поддержим», «выполним», «создадим». Да, в газете сказывалась та же прихмуренность, что и на улице...* (Малышкин).

Во фрагментах текста, в которых повествование ведётся от третьего лица, появляются оценки, сходящиеся с оценками человека «из захолустья», работающего в газете, – Николая Соустина. Присутствия Зыбина достаточно, чтобы и Соустин, теряя индивидуальность, заговорил отвлечённо, туманно, штампованно, например: *Дело в том, что и к газете, и к каждому из нас, товарищ Зыбин, жизнь предъявляет новые требования. Трудно и невозможно работать по-старому: Звучание наших слов...* (Малышкин).

Создание персонажей романа основано на индивидуализации и противопоставлении образов. В «Людях из захолустья» изображены взрослые и дети, мужчины и женщины, жители захолустья и столицы, люди замкнутые и открытые, сторонники старого уклада жизни и строители социализма, партийные и беспартийные, образованные и безграмотные, «ведомые» и «ведущие», рабочие и крестьяне... Вместе с тем все персонажи показаны в единых противопоставленных рамках «старого» и «нового» миров. Это противопоставление служит «одушевлению» и характеристике почти каждого персонажа, который изображается в стремлении к «лучшей жизни». В таком изображении персонажей важно было найти слова, называющие представление счастья и обозначающие стремление к этой цели. Семь «старого» и «нового», очевидно, основные, ведущие семьи романа. Они получают различное выражение, зависящее от образа персонажа.

Так, Ольгу Зыбину характеризует следующий отрывок: *жажда найти для себя настоящее, над изголовьем светил новый, жданный день, просвечивало новое существование; она чувствовала, что Тоня идёт далеко от неё, в своём особенном, недостижимом воздухе; где-то существовала сердцевина жизни, ослепительный её очаг, поступки высокого смысла, то, что*

неизрекаемым, непереводамым на слова призывом звучало в бетховенском «Эмонте», в музыке Баха (Малышкин).

Выражение «нового» связано с лексикой и фразеологией, окрашенной в романтические, несколько неопределённые, но светлые тона. Употребление слов, выражающих «неизрекаемое», часто сопровождается выражением сильных эмоций. «Настоящее» связывается с «непереводамым на слова», потому часто с неопределённым, почти местоименным (указывающим, но не называющим) значением слов. В эту «неизрекаемость» обязательно включаются семы «свет», «движение», «труд» (и «учёба») и, конечно, «цель». Николай Соустин почти так же видит «новое» и тянется к неопределённому, выраженному метафорически «светлому будущему». Автор стремится разнообразить выражение устремлённости к «светлому будущему», подыскать соответствующие персонажу слова, но общий смысл этой устремлённости остаётся без изменения. В набросках к роману А. Малышкин пишет: «Образ «рассвета», «зари» – извечный образ». Действительно, образ «рассвета», «зари» уходит корнями в глубокую историю: в миф, в библейские тексты, в сказку. Разумеется, в тексте эти семы противопоставляются семам «тьма» и «старое».

Динамика текста связана с изображением душевного движения от «мрака» к «свету» через труд. Труд изображается как условие достижения «светлого будущего»: *Соустин, сразу выздоровев, вскопал. Опять деятельные наступали дни. Теперь – кипеть, делать больше, и обязательно хорошо делать* (Малышкин).

Менее романтизировано, но всё-таки отчётливо проявляются названные семы и в образе «ведущих», ясно видящих, согласно роману, цель, движение к которой должно принести счастье для всех, «чтобы все люди стали радостны и счастливы» (Н.Г. Чернышевский).

В представлении многих персонажей главное – получить что-нибудь для себя: «кусок оторвать», «кусок рвануть». Это выражение – своего рода этикетка, по которой определяются отрицательный и положительный герои. Оно же образует границу между людьми, получившими и не получившими «свой кусок», с одной стороны, а с другой – это слово намечает различие между «старым» и «новым» сознанием. Слово «кусок» проходит через весь текст с разными конкретными оттенками смысла и характеризует «старый мир» и его представление о благополучии человека и его семьи. Неслучайно это слово фигурирует и как средство, обозначающее цель «человека из захолустья», прежде всего – из «душевного захолустья», приехавшего на строительство «будущего». «Колеблющиеся» персонажи в конце повествования отказываются от «старых» слов и выбирают «другие слова», те, которые употребляют «ведущие» герои.

В поисках ключевых слов, которые помогают выразить цели персонажей А.Г. Малышкин опирался на предшествующую литературу, в частности, на роман Н.Г. Чернышевского «Что делать? Из рассказов о новых людях». Так, и прямо, и перифрастически выражения со словом «кусок» характеризуют родителей Веры Павловны, обозначая цель их жизни. Уже в этой знаменитой книге намечена оценка выражений, связанных с этим словом, оценка, которая

позволяет провести границу между «старым» и «новым», соответственно – личной и общественной выгодами. И мысли Веры Павловны («Что делать?») строятся на риторически и несколько неопределённо маркированном лексико-фразеологическом материале, подобном тому, который обнаружился в речи Ольги Зыбиной («Люди из захолустья»). Тема устремлённости к будущему раскрыта и в произведениях других писателей, причём раскрыта с опорой на тот лексико-фразеологический материал, который и по форме и по содержанию близок материалу, использованному в романе Малышкина. Например, подобный лексико-фразеологический материал обнаруживается в романах Л.М. Леонова «Соть» и В.П. Катаева «Время, вперёд!». Несмотря на совпадения в отборе лексико-фразеологического материала и в приёмах их употребления, в каждом из романов есть свой характер развёртывания словесных рядов, который раскрывается в языковой композиции.

В диссертации сопоставлены некоторые фрагменты из романа Малышкина с фрагментами из названных романов Леонова и Катаева. Сопоставление тематически единообразных фрагментов, взятых из романов Малышкина, Леонова и Катаева, показало, что каждый из авторов владеет богатым арсеналом и средств выражения, и стилистических приёмов, которые позволяют эти средства ввести в текст. Языковое средство и приём говорят о себе только в рамках целого. Приёмы, как и слова, никому конкретно не принадлежат. Они становятся неузнаваемыми, так как наполняются различным лексико-фразеологическим материалом, а слова и выражения получают дополнительные, новые значения, вступая в новые соотносительные связи, и приобретают своеобразие лишь в рамках текста.

Сопоставительный анализ отрывков произведений Малышкина, Леонова и Катаева позволяет понять, что стремление к целому характерно для каждого автора. Сопоставление произведений разных авторов, вероятно, может и привести к определению идиостиля, но этому должно предшествовать изучение произведения как единого целого. Романное единое целое зависит от единой точки видения, которая соответствует образу автора. А эта точка видения создаётся из точек видения персонажей.

В ходе развёртывания романа почти в каждой его относительно самостоятельной части наблюдается подвижность, изменчивость точки видения изображённой действительности. Довольно часто всё в тексте – и герои, и окружающий их мир – показывается со стороны, или, точнее, с такой точки видения, которая расположена как бы над всеми – «сверху». Эту точку видения, очевидно, следует отнести к образу всеведущего автора, потому что она образуется чаще всего повторяющимся словесным рядом, доминирующим в романе. Начало главы или субтемы обычно раскрывается с позиций всеведения. Увидеть подобный характер построения текста можно, например, в следующем отрывке:

*У барakov с семи утра клокотали на морозе три-четыре грузовика. В потёмках, застёгиваясь на ходу, вперегонку кидались из всех дверей барачные обитатели, лохматым шаром облинали каждую машину. Кто попевал, тот стоя или сидя, счастливец летел над снегами до самого места работ – до*

*железнодорожных путей, где ярмаркой кишела разгрузка. Но Журкина путала каждый раз проклятая шуба, крючки не попадали в петли, воротник не заламывался, да и где побежишь прытко в таком колоколе! Тишка, хоть и одетый, из согласия подждал дядю Ивана – свою защиту. Оба выскакивали чуть не последними и кое-как вдавливались, при общей ругани, на переполненный грузовик. Помощник шофёра, распоряжающийся посадкой, много не разговаривал. «Поехали!» – кричал он водителю, срывал с лишних, с запоздалых шапки и кидал наземь. Пока те спрыгивали да подбирали, грузовик тархтел уже за мостиком и дальше мельчал... (Малышкин).*

Говорить о всеведении как принципе организации языкового материала приведённого отрывка позволяют разные планы изображения, прежде всего, переходы от одного объекта изображения к другому. Это связано с употреблением таких средств и использованием таких приёмов, которые вызывают представление о некоторой отстранённости наблюдателя от объекта наблюдения (например, когда автор пишет о том, что обитатели бараклов лохматым шаром облипали каждую машину, или, что люди вперегонку кидались из всех дверей, он умозрительно заставляет читателя занять соответствующее изображаемому место, как бы рядом с собой, – «над всеми»). Очевидно, такого рода отстранённый и одновременно подвижный приём повествования называют объективным, или объективированным (можно сказать, всеохватывающим), т.е. таким приёмом, который позволяет передать точку видения всеведущего наблюдателя. С развёртыванием текста всё чаще вплетаются в повествование средства, выражающие точку видения конкретных персонажей, т.е. можно говорить о перемещении точки видения от автора к персонажу. И субъективированная точка видения не отрицает и не может отрицать объективированной, так как именно на последней вырастают субъективированные ряды. Всегда остаётся основа текста: повествование во всех главах романа, кроме главы «Счастье», ведётся с позиций третьего лица. В этих главах автор всеведущ и объективен (разумеется, в рамках текста). Вместе с тем, образ автора как организующее начало текста, как высшая для текста точка видения включает в себя множество других точек видения, которые часто проявляются через языковые средства различных речевых стихий. Точка видения, связанная с образом автора и образами персонажей, получает в результате переходов из объективной, «авторской» сферы в субъектные подвижность, динамичность. Это привносит в развёртывание текста, наряду с сюжетным движением, свою долю динамики.

Элементы всех хороших произведений могут быть «взяты напрокат» (Ф.М. Достоевский), могут послужить подражанию. Кажется очевидным, что борьба с «общими местами» может вестись такими средствами, которые придают тексту своеобразие. Говоря другими словами, индивидуальное начало связано с индивидуализированными принципами развёртывания текста, в частности, оно может проявляться в приёмах индивидуализации персонажей, в средствах и приёмах их изображения в сопоставлении, противопоставлении, развитии. Таких средств и приёмов на вооружении у автора может быть немало. Среди них – детали, называемые и подробностями, которые вне произведения

непонятны, потому что без учёта контекста не видны. Благодаря деталям персонаж привязывается к хронотопу – категории, которая обозначает «взаимосвязь временных и пространственных отношений» (М.М. Бахтин), художественно освоенных в произведении. В «Людах из захолустья» можно обнаружить множество деталей, которые вызывают у читателя «интуитивное и верное представление о целом» (К.Г. Паустовский). Повторение, а значит, выделение детали в новых условиях указывает на изменение описываемой ситуации или образа, на развитие сюжета в целом. Приёмы субъективации и детализации повествования способствуют образованию своих, субъективированных и детализованных словесных рядов, которые пересекаются и этим пересечением создают «комбинаторные приращения», «обогащения смысла» (Б.А. Ларин) слов, включённых в их состав.

Целью стилистического изучения текста может быть только единое целое. Изучение романа как единого целого трудоёмкая работа уже потому, что язык описания произведения, как известно, количественно в несколько раз превосходит язык объекта изучения. Единство романа зависит от множества других относительных единств, состоящих из меньшего количества языкового материала. Эти относительные единства вливаются в произведение. Такими единствами могут считаться главы, фрагменты, абзацы, отдельные персонажи и пр. Персонаж, вероятно, можно рассматривать как своего рода редуцированное воплощение единства текста.

В романе «Люди из захолустья» есть небольшая глава «Счастье», которая отличается структурной замкнутостью и может быть изучена как относительное целое. Эта глава привлекает внимание и тем, что в ней изображён ребёнок – образ, которому мировая литература отводит особое место: образом ребёнка в художественной литературе выражается отношение общества к человеку будущего.

Во **второй главе**, тоже состоящей из девяти разделов и содержащей выводы к ней, проведён опыт описания главы «Счастье» как смыслового и стилистического единства.

В связи с изучением выбора и организации языкового материала рассмотрены два основных образа главы «Счастье»: рассказчика и героя повествования. Повествование здесь ведётся от имени рассказчика, обозначенного местоимением Я. В нём, в образе рассказчика, представлен взрослый человек, вспоминающий о своих детских годах, проведённых в доме дяди-гробовщика. У А.Г. Малышкина этот способ повествования, обращённого в прошлое, подчинён доминирующим рядам, которые отражают мир через призму сознания ребёнка. Автор, создавая образ мальчика-гимназиста, ищет средства, которые позволяют сообщить мысли, чувства персонажа. Чтобы воплотить такой сложный замысел, писатель выбирает особую форму построения текста: он погружает читателя в повествование, которое строится как взгляд в прошлое, как ретроспектива.

Образ (персонаж) в романе имеет свою структуру и, значит, строится из языковых единиц, которые тоже выстраиваются в словесные ряды. В основу этих рядов кладутся языковые единицы, обозначающие взаимосвязь образов в

пространстве и времени. В тексте ряды, со значением пространства и времени, определяют структуры образов и служат основой развития сюжета. Они дают пространственные и временные ориентиры, а отвлечённый характер этих категорий преодолевается включением в текст слов и выражений с конкретными и относительными значениями, которые и придают образу рельефное (объёмное) изображение.

В романе пространственные и временные значения, пересекаясь, взаимодействуют; средства их выражения разные, т.е. преимущественно разделены. Они не доминируют в тексте, но без них создание образа невозможно. Например, в главе «Счастье» пространство действия очерчивают и конкретизируют слова и выражения с общим значением места: *спал в тёмном закутке, на четырёхместной деревянной кровати; в большой мир, в Пензу; дома, расположенные по горам, в садах* и др. Выражению повествовательного времени служат такие единицы, как *в детстве, однажды; на первых порах; ночью; во время полночного пробуждения; первое время; вовремя* и др. Среди средств выражения времени есть такие, которые указывают на более конкретное время событий и которые связывают повествование с реальностью. Такое временное значение несут слова минувшей эпохи – историзмы. Например, в главе обнаруживаются слова и выражения, которые конкретизируют повествовательное время: *полицмейстер, гимназия, гимназический швейцар, ломовые, приват-доцент*. Встречаются и цельные предикативные единицы, указывающие на определённые факты, привязанные своим значением к месту и времени: *брат одного нашего шестиклассника стрелял на Соборной площади в полицмейстера*. Языковых единиц, связывающих повествование с реальным временем немного, но их достаточно, чтобы соотнести внутреннее время повествования с реальным.

Образы художественного произведения – сложно организованные языковые знаки, которые, конечно, подобны, но не адекватны, образам реального мира. Художественная литература стремится к созданию образа как целостного поэтического явления. Образы-персонажи, поскольку к ним тянутся доминирующие словесные ряды романа, становятся носителями содержания, заложенного в тексте.

Образ рассказчика в главе «Счастье» непосредственно связан с созданием образа ребёнка: первый образ выступает как бы словесным создателем персонажа-ребёнка. При этом образ рассказчика можно назвать статическим образом, так как он не меняется в ходе повествования, изъят из него, не прирастает смыслами: он только рассказчик; а образ ребёнка – изменчивый, развивающийся в последовательности текста. Образы ребёнка и рассказчика отличаются прежде всего тем, что они построены из семантико-стилистически «разнородного» языкового материала. Так, семантика рядов, которые группируются вокруг образа героя конкретизирована, связана со значением места, времени, действия, рода занятий, отношений с окружающими и пр. Главное для автора – сообщение о точке видения своего героя (например: *Если бы умер Пётр Эмилиевич и так бы всё вышло, чтобы гроб для него купили у дяди, вот этот самый гроб, господи, как всем нам было бы хорошо!*).

В создании образов главы «Счастье» автор опирался на народные речевые стихии, отразившиеся в выбранных словах и выражениях. На этих единицах держатся субъектные сферы персонажей. Стилистически маркированные языковые средства выражения позволяют увидеть их направленность на создание образа. В главе большая часть слов и выражений имеет общеупотребительный, «нейтральный» характер. Они образуют тот фон главы, на котором маркированные средства обнаруживают стилистическую значимость и этим говорят о своей роли в тексте. Маркированные языковые единицы являются таковыми потому, что они окраской привязаны к определённым средам и сферам употребления языка.

В главе «Счастье» стилистически доминируют народно-разговорные и просторечные слова и выражения, близкие к областным лексико-фразеологическим единицам, связанным с бытом, трудовыми и семейными отношениями между людьми и пр. Маркированные слова и выражения занимают ударные позиции в тексте. Они непосредственно указывают на связь говорящего с определённым социальным кругом, на условия речевой деятельности и нередко привносят в текст разговорную эмоционально-экспрессивную окраску, способствуя выражению отношения героя к тем или иным персонажам, событиям и пр.: *братишки, закут, поставить на хлеба, на первых порах, безо всяких, ухарски растянуться, махнуть в город, укорные слова, нет-нет да поглядывать, рассмеивать, досужные минуты* и др. В главе есть слова и выражения, тяготеющие в употреблении к сфере устного народного творчества, прежде всего – к сказкам. Например: *туманно-чудесный край, город-заря, купецко-размашистый, золотые руки, поезд, сказочные заросли, чудо* и др. Народно-разговорные слова как бы отражают ту языковую среду и ту словесность, которая является для героев «своей», на которой они воспитаны и из которой они черпают средства выражения мысли.

Общая стилистическая характеристика лексико-фразеологического состава главы «Счастье» – всего лишь отправная точка, говорящая о важных, но не основных компонентах текста. Понятно, что организация языкового материала – центральная и главная проблема стилистики – всего лишь начинается с отбора лексических средств выражения и связана с приёмами их сочетания. Важно увидеть, как стилистические приёмы ведут к концентрации организации средств выражения вокруг персонажей. И здесь важны отобранные синтаксические конструкции. С одной стороны, синтаксические конструкции тоже являются средствами выражения содержания. С другой стороны, с их помощью и в их составе организуется лексико-фразеологический материал. Таким образом, затрагивая тему предложения, мы переходим к вопросу организации лексико-фразеологических средств выражения, отобранных в главу.

Если говорить о разновидностях предложений, которые встречаются в рассматриваемой главе, то для определения их функций важно учесть множество факторов. Так, важно, для изображения какой формы речи – монологической или диалогической – используется предложение. Например, легко обнаружить, что при изображении диалога или прямой речи автор

выбирает конструкции, в которых проявляются свойства устной звучащей речи: эллипсис, вопросительная или восклицательная интонация, порядок слов, краткость, недоговорённость и др. В диалогизированных конструкциях (репликах, например), как правило, использованы односоставные предложения. Здесь встречаются безличные (*В Сызрань надо ехать; не надо давать;*), номинативные (*Эдди-ница! Плюс! Эди-ни-ца!*), определённо личные, включающие или не включающие обращения (*Учись, господин гимназист, хорошенько учись; Беги скорее к дяде, скажи: они кончатся*). В диалогизированных конструкциях изредка встречаются и двусоставные предложения (*Ты мне Долматыча сюда, на улицу, позови*).

В монологические формы включаются более разнообразные синтаксические конструкции. Они позволяют совместить повествовательные и описательные языковые единицы, которые, в свою очередь, связаны с объективированным и субъективированным изображением персонажа. Автор использует предложения и простые, и сложные, распространённые и нераспространённые, сложносочинённые, сложноподчинённые и безличные. Но не типы предложений определяют их выбор. Выбор зависит от тех целей и задач, которые решаются автором в каждый конкретный случай развёртывания текста.

Синтаксис главы отражает стремление автора к изобразительности. Предложение нередко растягивается за счёт того, что компоненты его, присоединяясь друг к другу, обозначают не только течение повествования, но и экспрессивное, субъективное отношение героя к сообщению, данному в этом же или предшествующем предложении. Стремление передать точку зрения персонажа и совместить её с другой, доминирующей точкой зрения – рассказчика – определяет выбор типа конструкции. Особенно заметно это стремление при смене предложений, в которых в целом объективированное сообщение сменяется субъективированным. Так создаётся эффект «внутреннего диалога», размышления. Например:

*На первых порах дико было мне, уездному мальчишке, выросшему на речке и на зелёных огородах, просыпаться ночью среди гробов, дешёвая краска на которых так отвратительно и едко пахла, что горело в горле. Но что же гробы! К ним я скоро привык и после уроков с большим рвением даже помогал тётке приколачивать рюш к бортам и жестяных херувимов на крышки. Одноклассники, обзрев однажды через окошечко моё кладбищенское жилище, начали смотреть на меня с ужасом и преклонением, в особенности один из них, нежный и недочитанный недотрога, Витя Колян. И мне это нравилось (Малышкин).*

Такого рода присоединительные конструкции хорошо приспособлены для передачи точки зрения героя повествования. Они как бы выводят сообщение из прошлого в настоящее, стирая временную границу между ними.

Сообщение о герое читатель получает преимущественно в монологических формах, связанных со сферами, в которых непосредственно проявляется образ рассказчика. В этих сферах рассказчику даны авторские функции: он повествует и описывает прошлое. Причём избран такой способ

сочетания повествования и описания, который не позволяет в рамках какого-нибудь относительного целого провести между формами и типами речи строгие границы. Можно сказать, что, повествуя о прошлом, он его описывает. Уже в этом обнаруживается сложный характер развёртывания текста: автор стремится строить текст, не чередуя отрезки, построенные по принципу относительно цельных, единых типов речи – описания, повествования или размышления. В главе «Счастье» автор ищет более сложные пути употребления языковых единиц и находит их в формах взаимодействия элементов повествования и описания. При этом рассказчик регулярно переходит на точку зрения своего героя – субъективизирует повествование. Сочетание, совмещение повествовательных и описательных элементов можно видеть в использовании глагольных форм.

Известно, что в художественной прозе глагол, как бы прежде остальных частей речи, приспособлен для повествования. Но глагол в описании тоже активен. Если значение отобранных во фрагмент глаголов выразить с помощью перифраз, то описательная функция глаголов, связанная и с обстоятельственным значением (образа действия, например), проступит более чётко: ср. *вырвали из-под одеяла* – «неожиданно быстро оторвали от привычных условий жизни»; *подтянулись, взяли по швам* – «стали смиренно, дисциплинированно, выражая уважение». Конечно, описательное толкование текстуального значения слов лишь частично раскрывает их значение в тексте, но всё-таки позволяет увидеть то, что глаголы, выполняя качественно-изобразительную функцию, вписываются не только в повествование, но и в описание. К описательным средствам, использованным в отрывке, можно отнести и эпитеты (*большой мир; высокие белые дома; с раздвоенной от ветра лихой бородой*), и экспрессивные глаголы (*вырвали; удивили; подтянулись, взяли руки по швам*), и синекдоху (*при виде бороды подтянулись*).

Различие между словами, которые непосредственно, вроде бы, на первый взгляд, без оценки называют окружающий мир (например, *тёмный закут, гробовая мастерская, зелёные огороды* и др., хотя они, как и все языковые единицы, вовлечённые в предметно-логические структуры, тоже выражают оценочность через определённую экспрессивность), и словами, рассмотренными выше, заключается в оценке, выраженной более отчётливо. Она сообщает о точке зрения ребёнка, но эта точка зрения опосредована взглядом рассказчика, вспоминающем о прошлом. Объединяющая содержание главы точка зрения рассказчика регулярно напоминает о себе, фиксируя время событий – прошлое (об этом говорят прежде всего формы глаголов: в тексте из всего множества употреблённых форм, непосредственно связанных с рассказчиком, только один глагол стоит в настоящем времени, и тот уже не по грамматической форме, а по общему лексическому значению ориентирован в прошлое: *помню косые глубокие подоконники*). Получается, что повествование и описание соединены перекрещивающимися, взаимодействующими словесными рядами, и сообщение об этом соединении проходит и через глаголы. Они в первую очередь являются носителями и повествовательных, и описательных смыслов. Подобные семантически сложные глаголы выражают

те смыслы, которые соотносятся с понятием динамического описания: нагрузка в нём падает на действие и порождает тот тип речи, который граничит с повествованием. Следующий отрывок подтверждает сложный характер отношений повествовательных и описательных структур (рядов):

*Мы хоронили Петра Эмилиевича в мокрый, поющий и блистающий ручьями день; или все без баульков с непокрытыми головами, и не было холодно. Пело два хора певчих – соборный и наш, гимназический, подымая над улицами мозгучую трупную грусть, которая нас, мальчишек, как-то совсем не касалась. Я был счастлив до птичьей лёгкости в теле, до цекотки, я чувствовал на себе, сквозь шинельку, материнскую теплоту солнца, и – как преданно, до слёз почти, любил я всех в этот день! (Мальшшин).*

В приведённом отрывке динамичность описания, которая связывается с глаголами и глагольными словами, и сложный характер языковой композиции проявляется в том, что описательные ряды венчают повествовательные. Каждое предложение начинается с повествовательных рядов, а описательные ряды заканчивают его. Неслучайно в сказуемое, организующее предложение, вплетается смысловой элемент описательности (*я был счастлив; я чувствовал; любил я*). В примере каждое стилистически значимое слово раскрывает свой конкретный смысл, свою выразительность и смысловую ёмкость, лишь в соотношении с точкой видения героя повествования: это для мальчика *день поющий*, потому что он, *победитель в сияющих пуговицах*, а Пётр Эмилиевич (учитель) теперь не стоял на его пути к будущему, к тому *светлому будущему*, о котором м. читал весь его род – *курное застенчивое простонародье*.

Автор стремится так строить текст, чтобы повествование рассказчика о прошлом сочеталось с изображением и точки видения ребёнка, и точек видения других действующих лиц. В результате неизменное, законченное событие раскрывается как событие находящееся в процессе развития. Такая точка видения прошлого заставляет писателя искать разнообразно маркированные языковые единицы и соответствующие этой задаче приёмы расположения, сочетания средств выражения.

В основу текста кладётся повествовательный монолог, который осложняется преимущественно с помощью одного ведущего приёма – изображения внутренней речи: благодаря этому приёму повествование от Я рассказчика переходит во внутреннюю речь героя. Но и в рамках этого приёма мы сталкиваемся с разнообразными средствами и способами языкового выражения.

При использовании приёмов субъективации повествования, как известно, в повествовательный контекст внедряются языковые элементы, в которых единицы, несущие объективированную информацию, уступают место единицам, отличающимся субъектной, или субъективной, эмоционально-экспрессивной окраской. Например:

*Вместо захворавшего Петра Эмилиевича у нас стал временно преподавать директорский сын, студент, лупоглазый, водянисто-толстый, добрый. После первого же ответа он поставил мне четвёрку. Через классные окна теперь падал совсем другой свет, мир выздоравливал. Тетка всё чаще со*

*сжатými губами моляще поглядывала на дубовый гроб. И я прикидывал свои глазами: он мне казался великоватым; у меня просыпалась странная боязнь, что именно оттого, что он великоват, не случится того чуда, которого я ждал. Каждый день меня спрашивали дома, как здоровье Петра Эмилиевича, но о нём не доносилось ничего, он забыто лежал в своей квартирке, в каменном корпусе, что белел за гимназическим садом. На письменной работе, которую я успел окончить раньше всех, приключилось ослепительное: я получил пятёрку по математике! Дома всей семьёй читали моё письмо, носили показывать хозяину Быстренину... (Малышкин).*

Образ рассказчика в такого рода контекстах чаще всего уходит в тень, и на первый план изображения выводятся аспекты восприятия и переживания мальчика. Эти переходы не всегда очевидны, так как сообщение о Я, данное в различных падежных формах местоимения и в глагольных формах, одновременно относится и к взрослому человеку – рассказчику, и к ребёнку. В первых двух предложениях приведённого отрывка доминирует принцип объективированного повествования, т.е. такого повествования, в котором точка видения описываемой действительности перемещается в направлении от образа рассказчика к образу автора. При этом в повествование вплетаются элементы описания. Об этом свидетельствует и количество «объективированных» слов, вовлечённых в повествование: в первых двух предложениях почти ни одно слово нельзя однозначно оценить как субъективированное слово (кроме приложения *сын, студент* с эпитетами), как средство выражения ребёнка. Только местоимения первого лица (и единственного, и множественного числа), разговорное слово *захворавший* и особенно эпитеты (прежде всего, слово *добрый*, семантически противопоставленное эпитетам, характеризующим Петра Эмилиевича: ср. *требователен и честно-безжалостен*) могут быть оценены как средства, указывающие на точку видения мальчика. Но далее автор не только повествует о происходящем, но и стремится непосредственно изобразить чувства героя, показать «биение живого чувства» (В.В.Виноградов) в разных тематических планах изображения, обращаясь, прежде всего, к языковым средствам, конкретизирующим переживания мальчика.

В приведённом отрывке можно вычленить следующие динамично чередующиеся, тематически меняющиеся планы изображения, подчинённые, правда, одной ведущей теме – ожиданию «чуда». В отрывке сообщается о том, что мальчик радуется полученной хорошей отметке – *четвёрке*; видит, с какой надеждой смотрит на гроб *тётка*; мальчик рассуждает и боится, что, из-за величины гроба не свершится *чуда*; он получает *пятёрку* и близкие радуются его успехам. Автор сосредоточен на показе деталей этих планов изображения. Можно сказать, что в подборе средств выражения он ориентируется на слово *теперь* (лексически, а не грамматически обозначая настоящее время), которое употреблено в тексте, и этим заставляет читателя опереживать ситуацию, как бы разворачивающуюся одновременно с развёртыванием текста. Ориентированность средств выражения на слово *теперь* требует выбора не только специальных, конкретизирующих подробности лексико-фразеологических средств, но и разных синтаксических конструкций.

Малышкин выстраивает специальный словесный ряд, который служит выражению объединения людей на основе общих условий жизни и интересов. В малых группах людям свойственно заключать в обычные слова и выражения специфические смыслы. Важно, что слова с такими смыслами используются ограниченным кругом людей.

Можно сказать, что герой главы «Счастье» входит в несколько социальных групп, причём – в две непосредственно: в семью и в гимназический класс. А в другую – опосредованно: помогая дяде, мальчик принимает участие в изготовлении гробов и осваивает специфическую фразеологию людей, которые близки к этому делу. На то, что герой входит в эти социальные группы, указывают употреблённые в тексте некоторые слова и выражения, главными из которых являются лексико-фразеологические единицы, обозначающие, во-первых, семейное родство людей, во-вторых, связанные с учебным процессом, а также, в-третьих, с изготовлением гробов. Эти языковые единицы служат обозначению различных связей между персонажами и становятся основой выражения идейного содержания текста – главной его мысли.

Как «люди с одним пониманием» (Л.Н. Толстой), персонажи не нуждаются в словах. Говорит об этом словесный ряд с семей «понимать», которая и объединяет ряд. Для иллюстрации приёмов изображения «людей с одним пониманием» показателен и следующий фрагмент:

*Далматых однажды поманил меня согнутым пальцем и как-то вбок, не нагибаясь, через бакенбарды пробурчал:*

*- Скажи дяде, ко мне от Клейменовых-гробовщиков тоже приходили.*

*На следующее утро я в варежке принёс ему от дяди трёх рублёвую бумажку и на словах поклон. Дядя велел также спросить, скоро ли будет насчёт дела. Далматых вдруг осердился и сурово ответил:*

*- Как бог... (Малышкин).*

Объединённые общими интересами (ожиданием смерти учителя) персонажи или вообще не называют то, что они ждут (при этом понимают друг друга «без слов»: *ко мне от Клейменовых-гробовщиков тоже приходили*), или же говорят о том же с помощью эвфемизма *дело*. Любопытно, что писатель стремится к дифференциации в именовании одного и того же референта (денотата): взрослые говорят о *деле*, мальчик – о *чуде*, понимая, что в таком ожидании есть нехорошая, «грязная сторона». Слова *чудо*, *дело*, *мысль* выражают «свой язык» персонажей, который «для других не существует». Единство текста проявляется в изображении персонажей, которые входят в единый круг общения и потому владеют специфическими, понятными только им языковыми и неязыковыми знаками.

Образы в главе «Счастье» выстраиваются в определённый порядок: рассказчик, главный герой и другие. У каждого образа есть свои оценки показанной действительности. Малышкину в обозначении «оценивающей ориентации» помогают различные приёмы субъективации повествования, посредством которых мы узнаём не только о мальчике, но и второстепенных и «третьестепенных» героях.

Глава построена так, что о второстепенных персонажах мы узнаём от рассказчика. Вместе с тем эта информация проходит через призму сознания мальчика – героя повествования. Языковые средства со значением эмоционально-экспрессивной оценки едва заметно сопровождают изображение персонажей, выражают со стороны взгляд героя, показывают отношение к ним. Рассказчик, как и герой, как бы присматривается к ним, смотрит со стороны, но не анализирует их переживаний, которые проступают через слова, действия, мимику, жест. Вместе с тем, автор показывает персонажей «изнутри», через их речь. Формой её непосредственного выражения становится не только прямая, но и несобственно-прямая, а также внутренняя речь. В этих формах выражения «чужой речи» передаётся сообщение о персонажах. По словам М.М. Бахтина. «чужая речь» – это речь в речи, высказывание о высказывании, но в то же время это и речь о речи, высказывание о высказывании»

В рамках «непрямой речи» (В.В. Виноградов), отражающей лик «образа автора», соединяются структуры разных образов – «литературной» личности рассказчика и героев повествования.

И прямая, и «непрямая» речь уже по своей ориентированности на собеседника, даже если она дана в рамках формы «Я-Я», «когда субъект передает сообщение самому себе» (Ю.М. Лотман), включается в диалог, в узком, лингвистическом смысле этого слова, как в одну из форм речевого общения. Но Малышкин в «Счастье» избегает изображения прямых диалогов, которые укладывались бы в рамки традиционной вопросно-ответной или близкой к ней формы.

Линейный диалог (иллюстративный), общий смысл которого «вырастает из простой суммы отдельных смыслов», когда «к данному в одной реплике прибавляется что-то новое» (В.В.Одинцов), Малышкиным, как правило, не используется. Он ищет пути наполнения индивидуальной речи характерологическими элементами.

Используя прямую речь, Малышкин редко включает её в прямой диалог, в котором обмениваются репликами. Прямым диалогом мы называем тот, в котором за одной репликой следует другая. Например:

*-Нет, видно, надо дать. - после раздумья произнёс отец.*

*<...>*

*- Дать-то оно дать, только как?(Малышкин)*

В примере мы опустили слова, чтобы подчеркнуть единство реплик. Это единственный прямой диалог, представленный в главе. И то между одной и другой репликами содержатся пропущенные нами фразы от рассказчика, несущие в себе словесные ряды повествования и описания: *Он вынул из нутряного кармана длинный кошелек. Там болтались на дне две ореховые двойчатки – для счастья, для развода денег. Отец порылся в кошельке и, ущевив пальцами золотую пятирублёвку, вопросительно взглянул на дядю.* Включение этих фраз создаёт эффект паузы, которая символизирует углублённое размышление; этим создаётся картина неспешной вдумчивой беседы, которая должна привести к важному решению.

В главе «Счастье» начальная реплика часто остаётся без ответа, хотя он и предполагается. После прямой речи продолжается повествование, а также нередко реплика «уходит» во внутреннюю речь. Такую конструкцию можно назвать «односторонним диалогом». Например:

- *Что с вами?* – *наклонился ко мне Пётр Эмилиевич.*

*Я увидел совсем вблизи морицки около его глаз, не то смеющихся, не то жалеющих. Он понял всё, должно быть...*(Мальшкин)

Видим, что автор с разных сторон стремится изобразить своих героев: и объективируя повествование с помощью прямой речи (объективации способствует то, что в ней имитируется дословное высказывание), и сообщая о впечатлении мальчика, связанном с услышанными интонациями и увиденным образом говорящего. Выражению оценки (впечатления) способствует ввод в ремарки и в повествовательные контексты описательных средств, прежде всего (если говорить о приведённом отрывке), эпитетов (*испытующе ждал; протяжно, клеймящее получилось*). Выдвигая на первый план то повествование, содержащее элементы описания, которые отражают точку зрения героя, то прямую речь учителя, то внутреннюю речь мальчика, автор даёт рельефный, возникающий на пересечении объективированного изображения и субъективированного переживания, портрет и добивается подвижности точки зрения образа автора.

Стремление характеризовать учителя не только с помощью прямой речи, но и через точку зрения мальчика, заставляет автора усложнять языковую композицию текста. Осложнение идёт по пути введения тропов и элементов экспрессивного синтаксиса. Здесь вновь можно обнаружить стремление сочетать повествование с описанием, – именно эти типы речи обычно связываются учёными с «авторским повествованием». Вводя в текст слова и выражения со значением тех действий, для восприятия которых нужно «видеть» и «слышать», обозначая в рамках целого интонации и эмоции, смыслы которых усложняются оценочными, субъективированными языковыми средствами автор сосредоточивает внимание на переживаниях главного героя. Тем самым автор достигает динамики текста (изменяя точку зрения, передавая её то одному, то другому персонажу), которая образуется подвижностью в изображении образов в рамках объективированного и субъективированного повествования. Этими приёмами создаётся для читателя та призма восприятия, через которую даётся изображение учителя.

У Мальшкина «каждое лицо говорит своим языком и своими понятиями» (Ф.М.Достоевский). «Свой язык и свои понятия», точнее – свою точку зрения, выраженную словесно, имеют персонажи и первого плана, и, так сказать, последнего.

Например, самим предметом речи и условиями её произнесения характеризуется и Витя Колян, одноклассник героя повествования:

*Витя читал сказки Андерсена, накрывшись шалью; больше чем когда-нибудь он был похож на изнеженную, болезненную девочку. Витя первым делом подвёл меня к большому, полуприкрытому балдахинном окну, за которым роскошно горели от солнца сугробы, и, обняв, мечтательно спросил:*

- Скажи, видал ты когда-нибудь у какой-нибудь королевы такое платье?

*Я угрюмо мотнул головой: нет, не видал. Я никогда не видал и таких дворцов, в каком жил Витя Колян, сын адвоката. От золотых рам, во множестве развешанных по стенам, в комнатах всё отсвечивало золотом, как в церкви. Из стульев, из диванов и из больших, до потолка, цветов – всюду заплетались сказочные заросли, - вот бы где играть в разбойники!* (Малышкин)

Прямая речь Вити служит фоном для внутренней речи героя. В этих формах и осуществляется «диалог». Сцена создана, конечно, для наиболее полного изображения душевного состояния главного героя. Изображение его внутренней речи доминирует как во всей главе «Счастье», так и в приведённой сцене. Заметим, что вопрос Вити не получает прямого ответа в тексте. Вопрос своеобразно понимается, развивается и противопоставляется его прямому смыслу во внутренней речи героя. Средством выражения противопоставления являются слова с повторяющимися отрицательными значениями: *нет, не видал, никогда не видал, но лучше бы мне не быть у него, не видеть ничего*. Через них выявляется противоположность смыслов, которые вкладывают в разговорное слово *видал* герои. Суть же заключается в словах, выражающих то, что Витя любовался природой и снегом, увидел благодаря сказкам Андерсена их прелесть, а «гробовый мальчик» любовался условиями жизни Вити. Так через каламбурный повтор, нагружая «односторонний» диалог дополнительными смыслами, Малышкин сообщает речи героев особый семантический (и. разумеется, стилистический) вес.

Повествование как «авторская» сфера служит основой введения многочисленных приёмов субъективации, в том числе и несобственно-прямой речи. Можно сказать, что объективированность повествования поддерживается словесным рядом, который образуется языковыми единицами с общим значением реального проявления событий. А всеведение – через рассказчика, который обладает частным знанием.

Роман А.Г. Малышкина во многом связан с устным народным творчеством. Связь обнаруживается не только в употреблении образных и крылатых, народных слов и выражений, характерных для пословиц, поговорок, песен, и не только типичных для сказок лексико-фразеологических единиц, которые, например, содержатся в главе «Счастье». Употребление подобных слов и выражений, судя по всему, неслучайно, их можно рассматривать как следствие: они отражают более глубокие и многообразные связи «Счастья» с волшебной сказкой, которая, очевидно, оказала влияние и на замысел главы, и на её сюжет, и на некоторые образы, и, конечно, на язык произведения в целом. Для доказательства этого влияния проведено сравнение структуры главы со структурой волшебной сказки. Сравнение проведено с опорой на работы В.Я. Проппа.

В основе главы лежит сказка, но автор, отталкиваясь от неё, уходит от немотивированного начала, характерного для сказки, к реалистическому, оправдывая сохранившиеся волшебные элементы точкой видения ребёнка.

Сказка в главе романа становится тем «перворастением» (Гёте), которое даёт возможность автору создать новое произведение.

В **Заключении** подводятся итоги анализа текста, отмечается правомерность выдвинутых положений.

1. Категорией словесного ряда, отражающей в редуцированной форме целостность текста, описаны те смысловые компоненты романа, которые образуются из композиционно соотнесённых связей языковых единиц.

2. Словесный ряд помогает в понимании процесса образования смысла слов, показывает пути сочетания языковых элементов в смысловые единства, вычленение которых в тексте зависит от содержания текста и его языкового выражения.

3. Изучение языковой композиции черновых и опубликованного отрезков обнаруживает принцип создания языковой динамики, отражающей точки видения персонажа и образа автора.

4. Стилизовое богатство выбранного языкового материала служит конкретизации и индивидуализации персонажей.

5. С противопоставлением индивидуализированного и бюрократически политизированного языка в романе А.Г. Малышкина связано распределение «света и тени».

6. Подробности (детали) в романе помогают автору охарактеризовать «общее в частном», сжато дать представление о целом и показать персонажей в развитии.

7. На изображение «прошлого» и «светлого будущего» в романах А.Г. Малышкина, Л.М. Леонова и В.П. Катаева оказал влияние язык романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?».

8. Сопоставительное изучение отрезков текстов Малышкина, Леонова и Катаева показывает, что языковое средство и приём получают смысл только в рамках целого и что приёмы, как и слова, никому конкретно не принадлежат, но дают возможность ими воспользоваться.

9. Сопоставление произведений разных авторов, вероятно, может привести к определению идиостиля писателя, но этому должно предшествовать изучение произведения как единства.

11. В главе «Счастье», которая рассмотрена как целое, повествование рассказчика о прошлом сочетается с изображением точки видения ребёнка, и, через неё, точек видения других действующих лиц.

12. В главе «Счастье» совмещаются две точки видения. Одна расположена во времени развития действия, другая – во времени воспоминаний. Изображая героя, конкретизацией повествования автор уводит рассказчика в тень, заставляя забыть, что всё повествование есть повествование о прошлом. Неизменное прошлое событие, раскрывается как событие находящееся в процессе развития.

13. Образ рассказчика выступает в качестве создателя персонажа-ребёнка. Первый образ можно назвать статическим, так как он не меняется в ходе повествования, не прирастает смыслами. Второй – динамичный и развивающийся.

14. С образом ребёнка связаны словесные ряды со значением места, времени, действия, рода занятий, отношений с окружающими. Таких рядов, конечно, не имеет образ рассказчика, так как у него в тексте другая – только повествующая – функция.

15. В главе «Счастье» доминируют слова и выражения, которые указывают на связь говорящего с территориально и социально отграниченным кругом людей и на условия их речевой деятельности.

16. В диалогах или в прямой речи автор использует конструкции, в которых проявляются свойства речи устной. Реплики, хотя одна из них может быть дана в форме прямой речи, другая – во внутренней, образуют замкнутую структуру. В них могут каламбурно сталкиваться слова и выражения, передающие разные точки зрения действительности.

17. В монологических формах включаются более разнообразные, по сравнению с диалогическими, синтаксические конструкции, в которых совмещаются повествовательные и описательные элементы, связанные с объективированным и субъективированным изображением персонажа. Выбор синтаксических конструкций зависит от тех целей и задач, которые решаются автором в каждый конкретный случай развёртывания текста.

18. Автором выбран такой способ сочетания повествования, описания и размышления, который не позволяет в рамках какого-нибудь относительного целого провести между типами речи строгие границы. Повествовательные и описательные элементы соединены взаимодействующими словесными рядами, и сообщение об этом соединении проходит, прежде всего, через глаголы. Подобные семантически сложные глаголы выражают смыслы, соотносимые с понятием динамического описания.

19. В повествовании регулярно осуществляется переход с объективированной точки зрения на точку зрения героя. Сообщение о второстепенных персонажах проходит через призму сознания героя. Герой как бы смотрит на них со стороны, не анализирует их переживаний, но замечает детали, которые проступают через слова, действия, мимику, жест.

20. В основу текста положен повествовательный монолог, который осложняется с помощью изображения внутренней речи героя: благодаря этому приёму повествование от Я рассказчика переходит во внутреннюю речь героя.

21. Субъективации повествования помогают изобразительные композиционные приёмы, служащие перемещению точки зрения ситуации из объективированного повествования и описания в сферу сознания персонажа с помощью средств, ввод которых оправдан восприятием и оценкой героя.

22. Как во внутреннюю, так и в прямую речь вводятся дифференцирующие, характерологические языковые средства.

23. Приёмы субъективации авторского повествования, как и все приёмы построения текста, проявляются не «сплошным потоком», а словесными рядами, которые переплетаются с рядами объективированного, «авторского» повествования, создавая подвижность точки зрения, связанной с организационным центром текста – с образом автора.

24. Автор выстраивает специальный словесный ряд, который служит выражению объединения людей на основе общих условий жизни, интересов и занятий, и с его помощью показывает своих персонажей как носителей понятного только им языка. «Недосказанное» в этом языке, раскрытое во внутренней речи, говорит о персонажах как о людях «одинакового понимания».

25. Между главой «Счастье» и волшебной сказкой есть межтекстовая связь. Волшебная сказка оказала влияние на замысел, сюжет, образы и в целом на язык «Счастья». Автор, отталкиваясь от сказки, уходит от немотивированного сказочного начала к реалистическому, оправдывая сохранившиеся волшебные элементы точкой зрения ребёнка.

**Основные положения работы отражены в следующих публикациях:**

в издании, рекомендованном ВАК Министерства образования и науки РФ для публикации основных научных результатов диссертаций на соискание учёной степени кандидата наук:

1. Папян Л.Ю. Смысл и языковые структуры в художественном произведении // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – №3. – М.: Изд-во МГОУ, 2009. – С. 100 – 103;
2. Папян Л.Ю. Словесный ряд в структуре текста (к стилистическому анализу романа А.Г. Малышкина «Люди из захолустья») // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – №4. – М.: Изд-во МГОУ, 2009. – С. 110 – 113;  
в прочих изданиях:
3. Папян Л.Ю. Штампы и индивидуальный стиль // Текст. Структура и семантика: доклады XI международной конференции. – Т.1. – М.: СпортАкадемПресс, 2007. – С. 219 – 225;
4. Папян Л.Ю. «Светлое будущее» и создание образа (к анализу языка романа А.Г. Малышкина «Люди из захолустья») // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: материалы I-й Международной науч. конф. (Чита, ЗабГГПУ, 29 – 30 октября 2007 г.). – Чита: ЗабГГПУ, 2007. – С. 90 – 92;
5. Папян Л.Ю. Детали в языковой композиции романа А.Г. Малышкина «Люди из захолустья» // Гуманитарный вектор. – №2 – Чита: ЗабГГПУ, 2009. – № 2. – С. 112 – 117;
6. Папян Л.Ю. Язык малых социальных групп в романе А.Г. Малышкина «Люди из захолустья» // Русское слово: восприятие и интерпретации: сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. (19 – 21 марта 2009 г., г. Пермь): в 2-х т. – Т.1 – Пермь, Перм. гос. ин. искусства и культуры, 2009. – С. 216 – 223;
7. Папян Л.Ю. О перемещении точки зрения в романе А.Г. Малышкина «Люди из захолустья» // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: материалы II-й Международной науч. конф (Чита, ЗабГГПУ, 30 – 31 октября 2009 г.). – Чита: ЗабГГПУ, 2009. – С. 117 – 120.

**ПАПЯН ЛЕОН ЮРЬЕВИЧ**

**ЯЗЫКОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ЕДИНОГО ЦЕЛОГО**

**(на материале романа А.Г. Малышкина «Люди из захолустья»)**

Специальность 10. 02. 01 – русский язык

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание учёной степени

кандидата филологических наук

Подписано в печать 17.10.2009г.

Усл.п.л. – 1.5

Заказ №00505

Тираж: 120 экз.

Копицентр «ЧЕРТЕЖ.ру»

ИНН 770172301

107023, Москва, ул.Б.Семеновская 11, стр.12

(495)542-7389

[www.chertez.ru](http://www.chertez.ru)

