

Марьина О. В., доктор филологических наук, профессор кафедры общего и русского языкознания

Кузнецова А. С., студентка 5 курса филологического факультета

Алтайский государственный педагогический университет

г. Барнаул

АМБИВАЛЕНТНОСТЬ КОМПОЗИЦИОННЫХ СРЕДСТВ В ТЕКСТАХ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ РУБЕЖА XX-XXI ВВ.

Аннотация. *Статья посвящена рассмотрению композиционных средств в русских художественных текстах рубежа XX-XXI вв. Отход от традиционной родо-жанровой структуры текста создаёт двойственную функцию композиционных средств: с одной стороны, они обуславливают членимость текста, с другой – обеспечивают связь между его частями.*

Ключевые слова: композиция, средства связи, текст, связность, членимость, композиционные средства, амбивалентность.

Marjina O. V.,

Kuznetsova A. S.

THE AMBIVALENCE OF COMPOSITIONAL MEANS IN THE TEXTS OF THE RUSSIAN LITERATURE OF THE TURN OF XX-XXI CENTURIES

Abstract. *The article is devoted to the consideration of compositional means in Russian literary texts of the turn of the XX-XXI centuries. The Departure from the traditional native genre structure of the text creates a dual function of compositional means: on the one hand, they determine the articulability of the text, on the other – provide a link between its parts.*

Keywords: composition, means of communication, text, connectedness, articulability, compositional means, ambivalence.

Любой текст, в том числе художественный, имеет композиционное оформление, которое помогает оптимально раскрыть его содержание и смысл, жанровое оформление и стилистическую окраску, выраженную соответствующими языковыми средствами. Согласно концепции М. М. Бахтина, «композиция является, прежде всего, тем, что отражает условия и цели специфической человеческой деятельности в различных областях, которые связаны с использованием языка и определяется спецификой сферы общения» [3].

В нашей работе обращается внимание на композиционные средства, которые, во-первых, являются обязательными для каждого текста, а во-вторых, внимание к ним, в отличие от лексических и синтаксических средств, не настолько пристальное. Главным образом исследователи (Л. Г. Бабенко, Р. Барт, И. Беллерт, Н. К. Яшина и др.) рассматривают такие композиционные средства, как абзацы, параграфы, разделы, главы и др., которые в функциональном плане обеспечивают наличие микротем в организации основной темы, сюжета и фабулы текста. Лингвисты отмечают не только функцию связности композиционных средств, но и функцию расчлененности. Так, И. Р. Гальперин выделяет композиционно-структурные формы когезии, «которые нарушают последовательность и логическую организацию повествования различного рода отступлениями, пояснениями, вставными эпизодами, напрямую не связанными с основной темой изложения» [Гальперин]. По мнению Н. А. Николиной, «широкое распространение в русской литературе конца XX в. техники монтажа и коллажа, с одной стороны, привело к усилению фрагментарности текста, с другой — открыло возможности новых комбинаций «смысловых планов» [6, с. 126]. Существует мнение, что современная

текстовая реальность вообще не может быть «адекватно описана на основе традиционных принципов и требует такого подхода, который бы отражал гибкость и пластичность текстообразования и позволял распространить его на объяснение композиционной организации текстов как классического, так и неклассического типа» [7, с. 46-47]. Это, с позиции Н. В. Панченко, выдвигает на первый план такие принципы текстовой организации, как динамичность, вариативность, множественность.

Нам представляется, что композиционные средства в текстах художественной прозы рубежа XX-XXI вв. амбивалентны: с одной стороны, они являются связующим звеном между частями текста и указывают на последовательность изложения, с другой – создают прерывистость, оторванность компонентов текста друг от друга. Наличие неоднозначных в композиционном плане средств текста приводит к его трансформации.

В текстах русской литературы рубежа XX-XXI вв. наблюдается нарушение линейной последовательности сюжетной линии, о чём свидетельствуют такие композиционные средства, как заголовки, название глав, главок и т.д., хотя данные компоненты текста традиционно указывают на единство темы, прогнозируют «развертывание» сюжета.

Так, в тексте повести Л. Петрушевской «Три путешествия, или возможность мениппеи» композиция произведения организована путём совмещения нескольких сюжетных линий, каждая из которых имеет свой заголовок:

«ВТОРОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ

Спустя час я уже ехала в местном синем автобусе в сторону моря. Где-то там, на пятнадцатом километре от отеля, должен был находиться мой волшебный ночной город, который вчера так туманно сиял на фоне темных небес. Я заняла хорошее место у окна. Так удобно ехать куда-то в даль и на ходу сочинять.

ПЕРВОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ

Итак, один старый человек очень хотел куда-то уйти...

ВТОРОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ

Этот город, его арки, зубчатые стены, храмы, башни, колоннады, вчера он медленно вращался вокруг скалы, заворачиваясь винтом, увлекая внутрь своей воронкой, я туда еду, рассказывая сама себе –

ПЕРВОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ

Как будто бы один старый человек очень хотел куда-то уйти. За свою длинную жизнь он побывал и на море, и в своих любимых горах, и в степях, и на севере, и на юге, но всё это были скучные поездки, предназначенные для семейного отдыха, заранее покупался билет, жена собирала чемоданы, сумки, путешественники приезжали по точному адресу и уезжали в назначенное время...

ВТОРОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ

Я продолжала своё движение в тархтящем синем автобусе по горной дороге вдоль глубокого ущелья и вдруг увидела, что над пропастью в одном месте разрушено ограждение и толкутся люди, вверху стрекочет вертолёт с тросом, протянутым вниз, тут же стоит машина скорой помощи и две с мигалками» [8, с.441-450].

В данном фрагменте текста каждый заголовок организует свой сюжет. При этом заголовки повторяются несколько раз для продолжения того сюжета, который закреплён за каждым из них. Нарушение последовательности сюжетной линии прерывается вставной конструкцией (другим сюжетом – другим заголовком), а после продолжается. У «путешествий» нет ни структурной, ни смысловой законченности, нарушается целостность текста: они прерываются на полуслове и начинаются с того места, на котором были прерваны. Но только сменяющимися друг друга «путешествиями» структура не ограничивается, в повести есть и другие разделы – заголовки «ЖАНР МЕНИППЕИ Будущий доклад», «ОБРАЩЕНИЕ К ЧИТАТЕЛЮ», «ЖАНР МЕНИППЕИ Будущий доклад (Тезисы)», которые в свою очередь отделяют друг от друга и так уже прерывистые «путешествия».

Роман Л. Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик» позволяет говорить об отступлении от традиционных композиционных канонов построения текста. Здесь амбивалентными композиционными средствами являются письма, записи, разговоры, статьи, расшифрованные аудиозаписи, надписи на открытках, приказы, заявления, записки, материалы газет, архивные документов и др., датированные второй половиной 1940-х г. – началом 2000-х гг.

Текст романа представляет собой форму документальной хроники, что придаёт произведению достоверный характер. В то же время хронологический порядок событий нарушен, что свидетельствует о псевдо-документализме данного текста, о чём и сообщает повествователь в письмах, расположенных в конце первой части: *«Но я полностью отказалась от документального хода, хотя все книжки-бумажки, документы, публикации и воспоминания сотен людей выучила, как полагается рабу документа, наизусть»* [9, с. 163].

Что касается заголовков «документальных» составляющих, то, с одной стороны, они являются композиционными средствами связи, т.к. в пределах каждой части они в совокупности формируют определённую тему романа, с другой – создаётся дисконтинуум посредством монтажной композиции:

«2. Январь, 1986 г., Бостон

Эстер Гантман

Казалось, в моём возрасте новые люди уже не появляются. Во-первых, все сердечные вакансии растрочены на умерших. Во-вторых, здесь, в Америке, много доброкачественных людей, но их жизненный опыт — весьма ограниченный — делает их существами плоскими и несколько картонными. Кроме того, у меня есть ещё и подозрение, что возраст сам по себе образует некую скорлупу, и собственные эмоциональные реакции слабеют. Смерть Исаака обнаружила также, до какой степени я от него зависела. Завишу. Я не страдаю от одиночества, но замечаю, что оно меня окутывает, как туман. Среди этих довольно печальных ощущений появилась неожиданно Эва. В её появлении я ощутила нечто судьбоносное. Вот молодая женщина, которая могла бы быть моей дочерью. Хорошо было бы поговорить об этом с Исааком. Он умел всегда сказать что-то острое и даже для меня неожиданное — при полном нашем единомыслии. Что бы он сказал об этой девочке? Удивителен сам по себе факт нашей встречи. Ещё более удивительно, что речь зашла о Чёрной Пуще. Мать её, эта Ковач, была совершенное чудовище. Исаак считал, что она советская шпионка. Он всегда говорил, что евреи — одержимый народ: рьяных евреев, особенно хасидов с их шёлковыми шляпами, нелепыми кафтанами, латаными и переищтопанными чулками, и еврейских комиссаров, пламенных коммунистов и чекистов, относил к одному психическому типу <...>.

3. 1959 — 1983 гг., Бостон

Из записей Исаака Гантмана

Всю жизнь меня занимает тема личной свободы. Она всегда представлялась мне высшим благом. Возможно, что за долгую жизнь мне удалось сделать несколько шагов в направлении свободы, но с чем мне определённо не удалось справиться, от чего я не смог освободиться, — это национальность. Я не смог перестать быть евреем. Еврейство навязчиво и авторитарно, проклятый горб и прекрасный дар, оно диктует логику и образ мыслей, сковывает и пеленает. Оно неотменимо, как пол. Еврейство ограничивает свободу. Я всегда хотел выйти за его пределы — выходил, шёл куда угодно, по другим дорогам, десять, двадцать, тридцать лет, но обнаруживал в какой-то момент, что никуда не пришёл <...>.

Мы с Эстер поднялись в какой-то день в монастырь сестёр Сиона в Эйн Кареме, Иудейские горы лежали перед нами как стада спящих верблюдов.

Тогда ещё была жива девяностолетняя настоятельница, помнившая основателя этого монастыря, Пьера Ратисбона, крещёного еврея из Франции. Она подошла к нам,

пригласила с ней поужинать. Скромный ужин, приготовленный из овощей с монастырского огорода. Спросила, в каком доме мы живём. Сказала, что помнит его старых хозяев. И многих других. Правда, молодого человека, который попал ко мне на операционный стол, она не помнила, но хорошо знала его деда — он помогал с закладкой монастырского огорода... К этому времени мы уже перестроили старый дом, и это был наш с Эстер первый в жизни дом, и мы его очень любили. Мы вернулись в тот вечер домой, и Эстер заплакала. А жена моя не слезлива» [9, с. 20-30].

В данном фрагменте мы наблюдаем нарушение хронологической последовательности событий, о чём свидетельствуют такие композиционные средства, как датированные заголовки, которые организуют дисконтинуум. Заголовки задают ретроспективный план восприятия, но при этом план содержания представляет продолжения раскрытия образа героя. На прерывистость изложения указывают разные субъекты речи, а именно образ автора, который, как утверждал В. В. Виноградов, является фокусом всего произведения [4]. В то же время в семантическом аспекте сохраняется последовательность в раскрытии темы: в обоих сюжетах фигурирует Эстер. В этом и заключается амбивалентность данного композиционного средства.

Самостоятельным композиционным средством, на наш взгляд, являются авторские ремарки как обязательное составляющее композиции драматического текста, появляющиеся в тексте прозаическом. Так, в романе Б. Акунина «Алтын-толобас» некоторые главы открываются авторскими ремарками:

«Глава восьмая

На новой службе. Двор великого государя. Большая московская политика. Мечтать никому не возбраняется. Новый год по-еврейски. Мерцанье луны на полоске стали.

Новая служба оказалась против прежней не в пример хлопотней и бессонней, но жаловаться было грех. Во-первых, рота – чудо что за рота. Солдаты все муштрованные, сытые, трезвого поведения и чинного облика, каждый за службу держится, а команды исполняют так – можно голоса не повышать. Уже на второй неделе стал Корнелиус бранные обороты за ненужностью забывать, ругаться на мушкетёров было не за что» [1, с. 142].

В данном тексте авторская ремарка не только сообщает о месте действия, но и выражает авторскую позицию с помощью экспрессивных языковых единиц. В связи с этим композиция «задаёт» сюжет, в рамках которого читатель может вступать в диалог с автором, т.к. авторская позиция выражена эксплицитно. Стоит заметить, что роман построен на основе двух сюжетов, повествующих о прошлом и настоящем. Следовательно, данные композиционные средства, с одной стороны, связывает части каждой сюжетной линии, с другой – разделяют роман на две «самостоятельные» части.

Амбивалентность композиционных средств проявляется как на стыке частей одного текста, так и внутри части текста. В канве текстов современной художественной литературы мы обнаруживаем «эффект ошибки», созданный с помощью следующих композиционных средств: зачёркнутых строк, взятых в скобки фрагментов текстов, оформленных в рамку частей текстов др. Данные средства придают произведению, с одной стороны, реалистичность, с другой – выражают авторскую позицию (видение автора, отличающееся от видения героя). «Эффект ошибки» мы наблюдаем в тексте романа Б. Акунина «Любовница смерти», где композиционными средствами являются зачёркнутые стихи Колумбины:

~~*«Из света в тень перелетев,
И ни о чём не сожалея,
Исчезла маленькая фея,
Умозг пленительный напев.»*~~

Нет, это никуда не годится. Первая строчка подвернулась из чужого стихотворения, а последняя вообще чёрт знает что: «Умолкли звуки чудных песен». Попробуем сначала.

~~Ни чёрту не верю, ни Богу.
О да! Умереть – уснуть.
Письмо позвало в дорогу.
Я вещи собрала – и в путь.~~

Опять не то. Почему-то ужасно не нравится третья строка – просто с души от неё воротит. И потом, как правильно – позвало или позвало, собрала или собрала? До чего трудно! И вода остывает, будет холодно. Придётся выпускать и набирать новой.

Ну же!

~~Датский принц напрасно колебался,
Быть ему, бедняжке, или не быть.~~

Нужно без глумливости и не так протяжно. Легче, невесомей» [2, с. 234-235].

В данном фрагменте представлен внутренний диалог героя с самим собой. Перечеркнутые поэтические строки показывают его несогласие с самим собой, его сомнения, злость на самого себя. Сигналом членности текста выступает, помимо смещения типов повествования, совмещение разнообразных родо-жанровых компонентов в одном фрагменте текста.

Таким образом, мы рассмотрели композиционные средства связи в текстах русской художественной прозы рубежа XX-XXI вв. как на стыке частей, так и внутри одной части. Анализ фактологического материала позволяет нам сделать вывод об амбивалентном характере данных средств, которые, с одной стороны, обеспечивают связность текста, с другой стороны, указывают на его расчлененность. Предполагаем, что двойственная функция композиционных средств обусловлена структурно-смысловыми особенностями русских художественных текстов, созданных на рубеже XX-XXI вв.

Библиографический список

1. Акунин Б. Алтын-толобас. – М.: АСТ, 2014. – 384 с.
2. Акунин Б. Любовьница смерти. – М.: Захаров, 2005. – 298 с.
3. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества. – М., 1986.
4. Виноградов В. В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
5. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 140 с.
6. Николина Н. А. Филологический анализ текста. Учебное пособие. – М.: Академия, 2003. – 256 с.
7. Панченко Н. В. Композиция как базовая категория текста / Н.В. Панченко // Текст в коммуникативном пространстве современной России. – Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ун-та, 2011. – С. 45-67.
8. Петрушевская Л. С. Два царства: [рассказы и сказки]. – СПб: Амфора. ТИД Амфора, 2007. – 461 с.
9. Улицкая Л. Е. Даниэль Штайн, переводчик. – М.: Эксмо, 2009. – 704 с.