

УДК 882
ББК Ш 5(2=Р)7-09

Лю Гопин¹
магистр филологии, аспирант,
Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический
университет им. Н. Г. Чернышевского (КНР),
e-mail: gop.liu2009@yandex.ru

О композиционном развёртывании текста традиции в современной русской прозе

В статье раскрываются традиции, наблюдающиеся в современной русской прозе. Автор сравнивает построение текста, языковую композицию 20–30-х гг. (на материале прозы Бориса Пильняка) и начала XXI века (на материале прозы Дениса Гуцко). Традиции в построении текста свидетельствуют о развитии литературы реализма. Автор рассматривает проблемы языковой композиции, а также явления её модификации, в том числе и компонентов языковой композиции. В статье анализируется межтекстовая связь, композиционные вставки, композиционные обрывы, графическая маркированность. Автор приходит к выводу о развитии в современной прозе традиций реалистического построения текста и об объединении традиций и новаций.

Ключевые слова: традиции, языковая композиция, Борис Пильняк, Денис Гуцко.

Liu Guo Ping
Master of Philology, graduate student, Zabaikalsky State Humanitarian
Pedagogical University named after N. G. Chernyshevsky
(People's Republic of China),
e-mail: gop.liu2009@yandex.ru

Compositional Development of the Tradition Text in Modern Russian Prose

The article observes modern Russian prose traditions. The author compares the textual composition and the linguistic composition of the 1920s-1930s (based on Boris Pilnyak's prose) with that of the beginning of the 21st century (based on Denis Gutsko's prose). Compositional traditions of the texts reflect the development of realism literature. The author considers some issues of the linguistic composition, including examples of its modifications and components. The paper analyzes intertextual relations, compositional inserts, compositional breaks and graphical means. The author concludes that modern prose develops realistic traditions in the textual composition and combines traditions and innovations.

Keywords: traditions, linguistic composition, Boris Pilnyak, Denis Gutsko.

Традиции в жизни и в литературе – это события или принципы организации текста, которые уже в той или иной мере существовали, имели место. Можно сказать, что традиции – это то, чем жили люди вчера, год назад, сто, тысячу лет назад; традиция – это то, что переходит от одного поколения к другому, то есть наследуется от предшествующего поколения. Это могут быть, например, идеи, взгляды, обычаи, воинские традиции, образы действий.

То же происходит в литературе. Как известно, литература – это искусство слова. Писатель отбирает такие слова и выражения, которые помогают ему создать художественный образ, донести свои мысли и чувства до читателя, ли-

тература делает человека интеллектуальным, развивает в нём не только чувство красоты, но и понимание жизни,

Всё развивается, всё изменяется, старое исчезает, новое появляется. Русская литература развивается, и в современной русской прозе появляются новые языковые явления. Происходит и модификация языковой композиции текста.

Г. Д. Ахметова пишет о языковой композиции, что это внутреннее движение и развёртывание словесных рядов, т. е. языкового материала, лежащего в основе повествования. Словесные ряды, организованные образом автора, распадаются на стилевые потоки, в основе которых лежит тот или иной «ли» авторского образа, т. е. либо рассказчик (близкий образу автора или да-

¹ Работа выполнена при финансировании темы в рамках государственного задания вузу (№ 6. 3652. 2011).

лёкий от него), персонажи. Именно их глазами, их точкой видения организованы в тексте композиционно и сюжетно значимые приёмы: деталь, интерьер, портрет, пейзаж [2, с. 51].

Г. Д. Ахметова рассматривает традиции на материале прозы 20–30-х гг. XX в., в частности на материале прозы Б. Пильняка. Но уже можно говорить и традициях 80–90-х гг., то есть о традициях прозы «новой волны». Г. Д. Ахметова пишет: «В прозе Б. Пильняка отмечаются следующие особенности, отражающие композиционное развёртывание текста: прямое включение «автора» в повествование, т. е. композиционный переход к такому композиционному центру, в котором происходит полное слияние образа автора с образом рассказчика; композиционные вставки, переключающие повествование на другую точку зрения; композиционный обрыв; повторы-рефрены, приостанавливающие течение повествования; включение в текст образа читателя» [1, с. 47]. Подобные композиционно-языковые явления отмечались в прозе 80–90-х гг., отмечаются они и в новейшей прозе начала XXI в. Нельзя, конечно, говорить о прямом наследовании языковых процессов. В современной прозе отмечаются многочисленные модификационные процессы, связанные с языковой композицией, в частности с явлением субъективации. Но именно это и отличает современную русскую прозу – объединение традиций и новаций, что даёт возможность называть современную прозу реалистической.

Обратимся к творчеству Д. Н. Гуцко. Писатель родился в г. Тбилиси в 1960 г., с 1987 г. живёт в Ростове-на-Дону. Рядовым Советской Армии служил в «горячих точках» – в Азербайджане и Абхазии. Окончил РГУ, работает в коммерческом банке. Д. Гуцко публиковался в журналах «Знамя», «Дружба народов», «Октябрь», в альманахе «Новые писатели». Писатель был участником форумов молодых писателей, ежегодно проходящих в подмосковных Липках.

В его романе «Русскоговорящий» наблюдаются языковые традиции. Например, в романе есть межтекстовые вставки, переключающие повествование на другую точку зрения. Разнообразие межтекстовых связей – это признак постмодернистского текста, но в то же время межтекстовые связи всегда были в литературе реализма. Одновременно с переключением точки зрения наблюдаются композиционные обрывы, графически маркированные с помощью многоточия. В тексте приведены только репли-

ки, авторских слов нет: «Митя решил сражаться за свои мозги, каждый день о чём-нибудь думать. О чём угодно. Хоть о павлинах. Или о страусах.

И перья страуса склоненные...
Упор лежа принять!
...в моём качаются...
Делай р-разз!
...Мозгу, и очи...
Делай д-дваа!
...синие без...» [3, с. 13].

Команды солдату переменяются с внутренней речью главного героя – Мити. На протяжении романа Митя размышляет о жизни. Он решил сражаться за свою личность, каждый день о чём-нибудь, думать о чём угодно, чтобы отвлекаться от однообразности окружающей жизни.

В прозе Б. Пильняка часто встречаются композиционные обрывы. Они *используются*, по словам Г. Д. Ахметовой, «как такие приёмы повествования, когда словесный ряд, прерываясь, продолжается дальше, а предполагаемый словесный ряд, лишь намеченный писателем, остаётся незавершённым» [1, с. 50]. Приведём пример из прозы Б. Пильняка: «Мне сказали, что славу ему дал роман, где он описывает европейскую женщину.

Он выветрился бы из моей головы, как многие случайно встреченные, если бы...

В японском городе К., в консульском архиве я наткнулся на бумаги Софии Васильевны Гнедых-Тагаки, ходатайствующей о репатриации» [4, с. 460].

В романе Д. Гуцко часто встречаются композиционные вставки, в которых происходит смена стиля, иногда – смена точки зрения. Эти вставки графически маркированы – они напечатаны более мелким шрифтом и имеют значительный отступ слева. Вставки сочетаются с обрывами: «Пожар стихает. Наверное, надыхался – знобит и будто...

...мареву. Чьё-то незнакомое лицо совсем близко, всеми своими бровями-ресницами. Кто это? Непрерывное шипение – в здании ОВД шипят огнетушители. Время от времени там что-то падает. Дым ползет под деревьями, от дома до дома, замазывает чернильно-лунное небо. Деревья без крон. Звуки крошатся, отскакивая от плотной завесы. Эхо.

– Леха я! Леха!

Эхо. Эхо – колокольчики, сыплющиеся в уши. – Эй! что-то происходит вокруг. Так и есть, мир свора-

чивается до размеров этого уходящего в гору переул-ка – куска переулка, вырезанного, наверное, из чего-то большего, но неизвестно – из чего. А поэтому – есть ли оно, большее? было ли когда? Весь он здесь, так называемый мир, со слонами и черепахами, на которых стоит, с текущими к краям океанами – белый туман и суетливые тени <...>» [3, с. 44].

Подобных вставок в тексте много. Вставки довольно объёмные. В данной композиционной вставке описывается пожар и пейзаж: чернильно-лунное небо, деревья без крон и где-то эхом доносится треск пожара. Эхо – кусочки звуков падают в уши. Весь он здесь, так называемый мир, со слонами и черепахами, на которых стоит, белый туман и суетливые тени. В языковом плане можно отметить метафоричность, повторы, ритмичность. Это отличает вставки от остального текста.

Для прозы Б. Пильняка характерны композиционные вставки, т. е. можно говорить о традициях. Г. Д. Ахметова отмечает: «Композиционные вставки, переключющие повествование на другую точку зрения, в некоторых случаях носят у Б. Пильняка композиционный характер, а в некоторых отражают архитектурное строение текста. Например, в романе «Голый год» отдельные главы имеют подзаголовки: «Глазами Андрея», «Глазами Натальи», «Глазами Ирины». Однако лишь в последнем случае можно говорить о композиционном движении повествования, потому что рассказчик проявляется стилистически (в первых же двух случаях выделение отрезков текста архитектурное, поскольку не происходит изменения отношений между автором и рассказчиком)» [1, с. 48]. Приведём пример из прозы Б. Пильняка: «Утром я валяюсь за усадьбой на пригорке, за старым ясенем, слежу за гусями и перебираю синие цветы, те, что от змеиного укуса. Среди дня я купаюсь в пруде под горячим солнцем, а возвращаюсь огородами и рву маки – белые с фиолетовыми пятнышками на дне и красные с чёрными тычинками. У пчельника меня обыкновенно ждёт Андрей; я не замечаю, как он подходит» [4, с. 104].

Обратимся вновь к роману Д. Гуцко: «Он хотел бы стать медузой...

...в солнечном море. В солнечном море плывут прозрачные медузы. Волны несут их к горизонту, на кремовато-желтое рассыпчатое облако, взгромоздившееся на полнеба. Медузы мягкие, мягкие, податливые и мягкие... солнечный пломбир, кисель счастья... великолепные, чудные медузы. Митя видел их в

детстве с борта прогулочного катера. Иван Андреич брал его с собой в санаторий. Всего лишь раз и было. Ничего не запомнил – только прошитых солнечными лучами медуз, покачивающихся в ленивых волнах. Стать бы медузой... и – ничего этого... и ничего не помнить... никогда <...>» [3, с. 55].

В этом случае вставка композиционно является продолжением авторского повествования, но графически маркирована совсем по-другому.

Вставки-воспоминания из романа Д. Гуцко включают в себя диалоги: «Сидя в том кресле с потертыми деревянными ручками, кусочек за кусочком оживил то, что осталось от деда...

– Пшла!

И телега двинулась, нудно скрипя, чвакая колесами в раскисшей колее. В телеге пахло мокрым сеном и добротной комиссарской шинелью. Сам комиссар сидел рядом и говорил, на него не глядя, так же нудно, как скрипела телега:

– Не робей, парень, не робей.

Вся семья стояла в ряд. Никто не плакал. Мать близоруко шурилась, сцепив руки на животе. Отец вертел в руках взятую зачем-то выходную фуражку. Брат и сёстры, ростом в отличие от Вани удавшиеся в отца, торчали прямые, как жерди. Баба Антонина Архиповна вцепилась в свою клюку и согнулась, казалось, ниже обычного. Волкодав Раскат, любимец, отрывисто лаял и грузно подпрыгивал, вскидывая передние лапы. Но следом не бежал. Умный был не по-собачьи, понимал: прощание <...>» [3, с. 60–61].

Писатель здесь рисует самые сокровенные переживания всей семьи.

Иногда вставки являются диалогом с самим главным героем повествования – Митей: «*И это* казалось неприличней и ужасней самого Абашкина: «*где-то... иногда...*» И думалось: «Это потому, что они из России, Абашкин ведь приехал откуда-то. У них там и не такое бывает».

– «У них» – так, Митя? Именно – «у них, там». Кем же ты считал себя? А?

– Я не помню, не помню. Боже! Ну вот ведь, вот-вот чем питалось! Нельзя же было, нельзя было не отчеркнуть границу между собой и... всем этим. И что же теперь? Теперь-то, в новые-то времена? Кто я все-таки?

– Бабушка с дедушкой умерли, оборвалась ниточка... Отрезало истоки, как потечёт твоя река? Куда и по какому руслу? Наверное, пересохнет?

– Нет. Столько вложено ими. Сколько чувств, усилий. Радости, разочарования, тревоги, победы, утраты – всё в дело. Нелегкий был труд. Жизни, вбитые в пустоту, как сваи в болото. Как при строительстве Пе-

тербурга: казались ненасытными топи, бездонными – а город встал! Мне бы только понять, разобраться... Я ведь думаю по-русски, я... чувствую по-русски.

– Ой ли? Чувствуешь ты, как книжный русский. Сам знаешь. А с ними тебе ведь... не очень?

– Да, мне комфортней дома...

– Дома? То есть с грузинами?

– Я... мой дом в Тбилиси. Мой мир. Я знаю, как он устроен, вокруг чего вертится. И люди – я знаю, какие они, из чего вылеплены. Они ведь такие же, как я. С таким же акцентом. Мне с ними легче, привычней...

– Так, стало быть...

– Я не знаю... нет, но ведь я не грузин, нет... и никогда не считал себя... и грузины не считают меня...

– Не русский, не грузин, даже не метис. Кто?

– Я... не знаю. Я... такой вот – грузинский русский <...>» [3, с. 145].

Здесь ведётся разговор двух человек, выявляются стороны характеров и взаимоотношений.

Г. Д. Ахметова отмечает, что языковая композиция основана не только на сознательном стремлении автора отобразить действительность, но и на бессознательном, интуитивном. Следовательно, общенациональная картина мира субъективируется, преломляется в сознании писателя и находит отражение в нескончаемых приёмах композиционного построения текста. Известно, что чем глубже исследуется мир, тем больше остаётся непознанного. Аналогичным образом происходит и в тексте: чем дальше вглубь будет уходить исследователь, тем больше откроется ему непознаваемых явлений [1, с. 50].

Список литературы

1. Ахметова Г. Д. «Возвращение к пройденному» (о композиционных особенностях русской прозы 20–30-х и 80–90 годов XX века) // НДВШ. Филологические науки. 2003. № 1. С. 45–53.
2. Ахметова Г. Д. Языковые процессы в современной русской прозе (на рубеже XX–XXI вв.). Новосибирск : Наука, 2008. 168 с.
3. Гуцко Д. Н. Русскоговорящий. М. : Вагриус, 2005. 352 с.
4. Пильняк Б. А. Целая жизнь: Избр. проза. Минск : Маст. літ., 1988. 638 с.

Статья поступила в редакцию 24 ноября 2011 г.