

УДК 882.09
ББК 83.3 (2Рос=Рус)

Инна Валерьевна Моторкова,
учитель русского языка и литературы,
СОШ № 49 с углублённым изучением английского языка
(Чита, Россия), e-mail: motorkova@yandex.ru

Композиционно-языковое пространство современного русского романа

В статье выявляется и анализируется понятие композиционно-языкового пространства художественного текста, связанное с явлением языковой композиции. На материале романа С. Н. Есина «Твербуль, или Логово вымысла» рассмотрены особенности организации языковой композиции современного русского романа. Среди композиционных компонентов романа, связанных между собой по смыслу и грамматико-интонационно, в исследовании отмечены смена точки зрения, переходы между формами грамматического лица, обеспечивающие усиление объективности повествования; плотность текста как стилистическая категория, текстовое напряжение, создающееся за счёт подчеркнутой избыточности языковых средств; «прорастание» образа главной героини, композиционно взаимодействующего с другими образами; словесные ряды, характеризующиеся параллельным развитием, взаимопроникновением или чередованием. Указанные компоненты языковой композиции, взаимодействуя, развиваются в тексте, обеспечивая его динамичность, целостность.

Ключевые слова: языковая композиция, художественный образ, процесс «прорастания» образа, условность грамматического лица, плотность текста, словесные ряды, композиционные вставки.

Inna Valer'evna Motorkova,
Teacher of Russian and Literature,
Secondary Comprehensive School No. 49
with Profound Studying of English
(Chita, Russia), e-mail: motorkova@yandex.ru

Compositional Linguistic Area of a Modern Russian Novel

The article considers a concept of compositional linguistic area of a literary text that is associated with the phenomenon of a linguistic composition. The peculiarities of the organization of the linguistic composition of a modern Russian novel are described on the basis of the novel by S. N. Esin *Tverbul, or Den of Fiction*. Among the compositional features of the novel, connected in meaning, grammar and intonation, the research notes a change of the points of view, transitions between the forms of a grammatical person providing the increasing objectivity of the narration; text density as a stylistic category, text tension created by the exaggerated redundancy of language means; "germination" of the main character's image who compositionally interacts with other images; verbal series characterized by the parallel development, interpenetration or alternation; metaphors – images, compositional insert. Interacting, these components of a linguistic composition are developing in the text providing its dynamism and integrity.

Keywords: linguistic composition, artistic image, process of "germination" of an image, conditionality of a grammatical person, text density, verbal series, metaphor image, compositional insert.

Понятие композиционно-языкового пространства художественного текста связано с явлением языковой композиции. Г. Д. Ахметова отмечает: «Языковое пространство – это ритмически организованная, метафорическая, открытая динамическая структура, которая входит в состав другой структуры, тоже открытой, метафорической, динамичной и ритмической – пространство мира.

Оба эти пространства являются видимыми, но в какой-то своей части – невидимыми, непознаваемыми» [1, с. 7]. Доминантами языкового пространства в исследовании Г. Д. Ахметовой названы метафора и ритм.

О языковой композиции художественного текста впервые написал В. В. Виноградов. Позднее это явление разрабатывалось А. И. Горшковым [3], а затем – Г. Д. Ахметовой.

товой, Н. Н. Глухоедовой, М. В. Ивановой, Л. Ю. Папяном и др. Под языковой композицией Г. Д. Ахметова понимает движение, взаимодействие, чередование и взаимопроникновение всех её компонентов – словесных рядов, композиционных отрезков, субъективации авторского повествования, деталей (подробностей). Все компоненты языковой композиции связаны между собой по смыслу и грамматико-интонационно [2]. Компоненты развиваются в тексте, обеспечивая его динамичность. Именно в этом аспекте рассматривал языковую композицию В. В. Виноградов.

Рассмотрим явление композиционно-языкового пространства на материале прозы С. Н. Есина, в частности, в его романе «Твербуль, или Логово вымысла». Роман начинается от первого лица: «Выходя из метро на Пушкинской площади и видя Большую Бронную всю запруженной припаркованными с двух сторон машинами, чьи задницы и морды въехали прямо на тротуар, я опять ничего не могу с собой поделывать – я взрываю» [5, с. 14]. Повествование ведётся от лица героини, пятикурсницы Литинститута, готовящейся защитить дипломную работу, написанную на острую тему. Начало романа организовано первым лицом, при этом единственное число взаимодействует со множественным: «В сегодняшнем праздничном облёте, дорогой просвещённый читатель, может быть, ещё увидим...» [5, с. 17]; «Но – стоп! Отвлечёмся на минутку» [5, с. 19]. Такие переходы между формами грамматического лица усиливают объективность повествования, дают возможность придать повествованию реалистичность.

Композиционная особенность романа заключается в том, что первое лицо проявляется не на всём протяжении повествования. Например, в третьей и пятой главах происходит смена точки зрения: первое лицо заменяется третьим – повествование продолжается от имени охранника Сани: «Возле нового, доронинского МХАТа Саня вылез из троллейбуса номер 15, на котором ехал от последней за сегодняшнюю ночь клиентки, аккуратно обогнул его сзади, как рекомендуют правила, уловил крошечную паузу в движении иномарок и не спеша, наискосок через бульвар пошёл к другому переходу – напротив театра Пушкина. Машины, не останавливаясь, катили с обеих сторон.

Это пусть барышня думает, что её пролёты над крышами института никому не известны. Саня-то прекрасно разглядел в воздухе свою красавицу, парящую над телевизионными антеннами...» [5, с. 80].

Важной особенностью стиля писателя является плотность текста. Об этом пишет В. К. Харченко [4]. Исследователь отмечает также текстовые напряжения прозы С. Н. Есина: «Проблема текстового напряжения была сформулирована ещё В. Гумбольдтом. Метафорический термин «текстовое напряжение» не требует пояснений, он достаточно прозрачен, но вместе с тем он подразумевает, предполагает, провоцирует анализ предпосылок, условий, причин текстового напряжения» [4]. Текстовые напряжения, по мнению В. К. Харченко, создаются за счёт подчёркнутой избыточности языковых средств. Избыточность плана выражения создает эффект текстового напряжения, если опирается на богатство переносных и прямых значений слов.

Следующим явлением композиционно-языкового пространства можно назвать процесс «прорастания» образа (термин Г. Д. Ахметовой). Г. Д. Ахметова пишет: «Образ словно бы “прорастает” сквозь текст, его «прорастание» довольно трудно уловить, но именно этот анализ и составляет один из важнейших аспектов интерпретации произведения. Образ нельзя сравнить с матрешкой, потому что дополнительные коннотации не надеваются последовательно друг на друга, а происходит именно сращивание и прорастание различных коннотаций» [1, с. 135].

С первых же строк романа героиня предстаёт перед читателем в демонстрации внутреннего состояния: «Это – я. И я зла как чёрт!» [5, с. 13]. Уже в этом внутреннем монологе намечается художественный образ, который затем прорастает в тексте. В намечаемом образе – воительница, жаждущая мщения, но обуздывающая свой гнев. Внешнее описание не даётся сразу, целиком, а, как часто бывает в художественном тексте, портрет-описание главной героини даётся на протяжении романа: «Каблуки цок, цок, цок...» [5, с. 13]; «развевающаяся юбка» [5, с. 26]; «сумочка» [5, с. 26]. Словесный ряд внешнего описания сосредотачивается на деталях одежды («юбка по моде, лёгкая и короткая» [5, с. 26]; блузка «самая лёгкая, оран-

жевые цветы и нежно-зелёные листья на прозрачном фоне» [5, с. 26]; «кружевные трусики и колготки» [5, с. 37]; «колготки тоже целы» [5, с. 41]) и концентрируется на становящейся постепенно выпуклой детали – «волшебной сумочке» [5, с. 16, 23, 37, 222, 231, 234], сопровождающей героиню на протяжении всего романа и словно являющейся другом, путеводителем. «Прямая спинка» [5, с. 26], «прямые и красивые ноги» [5, с. 26], «сдвинутые при движении колёнки» [5, с. 26], «наманикюренный ноготок» [5, с. 111] дополняют раскрывающуюся лёгкость героини, заявляющей: «я, юная летучая красавица...» [5, с. 43].

Можно отметить словесные ряды, с помощью которых начинает прорисовываться образ главной героини в противопоставлении окружающему её миру: «Я взываю – как дирижабль – я лечу – полёт – будто спящая красавица – Аврора – хоть спереди, хоть сзади – везде благоухает свежесть и парфюм – я свежа, как роза» [5, с. 15]. А это – описание окружающего её мира: «Проплыванный асфальт – крикливые прохожие – помойка – не люблю баб – китайская кофточка – столетия пота и разнообразных выделений – лучше не нюхать – слинявшего – общепитовский дух» [5, с. 15].

Далее внешнее описание дополняется самописанием, героиня словно смотрит на себя со стороны: «вполне милый калужский носик» [5, с. 15], «с моим несколько вздёрнутым носиком» [5, с. 25]. В размышлении о студентках, вынужденных подрабатывать уборщицами, обнаруживаются ещё некоторые детали: «Не всем же будущим литераторам достаётся сразу престижная работа, для которой нужен, кроме молодости, хорошей фигуры, смазливой мордашки, ещё и решительный характер» [5, с. 33].

В первых главах точно высвечивается прошлое героини в отдельных фразах, которые словно «разбросаны» в повествовании: «достаточно хлебнула» [5, с. 38], «живущая с мужчинами с тринадцати лет» [5, с. 35], «к восемнадцати годам обрыдли эти животы, обросшие жёсткими <...> седыми волосами» [5, с. 44], «приходилось обслуживать толстопузых папочек» [5, с. 18]. Завершается воспоминание о прошлом сменяющимися картинками, живо рисующими то, о чём ранее сказала героиня «достаточно хлебнула»: «И – поплыла под глот присутствующих вся моя подноготная.

Вот я маленькой девочкой, первоклашкой, в косыночке и с совочком, когда обратила внимание, что мальчики писают совсем по-другому, чем девочки. И мой отчим, секретарь райкома, здоровый такой боровок; и моя мать, которая била меня нещадно; перед самым роддомом, чтобы я не выдавала отчима как причину моего вздувшегося брюха. Посадят, мол, как жить-то будем? А лет мне было, как Татьяниной няне из «Евгения Онегина», когда её просватали за погодка Ваню, то есть тринадцать. Даже отчима крупным планом показали с его знаменитой репликой: «Жена в больнице была, я в горести сильно выпил, случайно к девке лёг, вроде своя баба, не разобрал». А уж когда я приехала в Москву поступать в театральный институт, да не поступила, а мой несостоявшийся профессор меня по приятелям пустил, тут зрительской аудитории стало не очень интересно, потому что пошла одна механика, безо всякого чувства» [5, с. 129].

Образ героини предстаёт читателю и глазами влюблённого в героиню охранника Сани, т. е. с другой точки зрения. Герой «разглядел в воздухе свою красавицу» [5, с. 80], «её красота и молодость резко контрастировали с жалкой будкой охранников, будто в хижину смолокура забрела принцесса» [5, с. 170], «свежая, как бутон жасмина, благоухая молодостью, счастьем и старинными духами» [5, с. 170], «словно молодая курочка» [5, с. 178], «взметнулись локоны, шёлк цветной яркой материи на подоле, серёжки в ушах» [5, с. 170].

Слова «молодая» и «свежая» становятся ключевыми для описания образа героини. В конце романа слова эти видоизменяются: «Я появилась перед президиумом будто сотканная из света и чистоты» [5, с. 199]. Однако Саня способен разглядеть и то, чего героиня в себе не обнаруживает, – хрупкость и беззащитность: «повела худым беззащитным плечиком» [5, с. 171], «Но эта неземная хрупкость и за себя постоять умела» [5, с. 171]. Интересно, что свежесть героини подчёркивается в романе ощущаемыми ею неприятными запахами: «общепитовский дух» [5, с. 16], «смарад сегодня благоухал как-то по-особенному» [5, с. 203], «я лечу среди смрада фастфуда и формалина» [5, с. 233]. Не остаются без внимания героини и более тонкие запахи: «из всех

углов, как весенняя грязь из дворов, неслись тухлые разговорчики» [5, с. 58]. Такой контраст необходим автору, видимо, для раскрытия образа героини, которая, несмотря на древность обеих профессий, остаётся чистой как внешне, так и внутренне. Эту мысль подтверждает как будто случайно оброненная во внутреннем монологе фраза героини: «<...> я <...> недотрога» [5, с. 199].

Повествуя о внутреннем своём состоянии, девушка не раз отмечает: «всё во мне бешено забурлило» [5, с. 125], «внутри меня всё кипит» [5, с. 222], и всего раз роняет: «сжимаю свои маленькие кулачки» [5, с. 222].

Сильные стороны характера героини также обнаруживаются глазами Сани: «Такой, пожалуй, Саня свою красоту ещё не видел, в ней чувствовалась невероятная решимость и уверенность в себе и в своём будущем» [5, с. 183], «Вот ведь бой-девка!» [5, с. 186]. Сила девушки несомненна: «Я сжимаю бестелесное и неуязвимое горло, шепчу: «Рассказывай, сукин сын, лосёнок, что было дальше<...> Читай, петух, запомнившиеся тебе наизусть последние письма<...>» [5, с. 79].

Образ героини, дающей себе в продолжение романа оценки «думаю я женским своим глупым умом выпускницы Лита» [5, с. 77], «Мне, правда, как наивному и начинающему литератору<...>» [5, с. 78], дорисовывается внутренним видением изменившейся себя на последних страницах романа: «Но маленькая девочка в своём воображении уже превратилась в Гулливера, на якорных цепях тянущего боевые корабли. Что там тащим за собой в будущее, какие мысли, какие и чьи книги возьмём мы в нашу расстилающуюся жизнь?» [5, с. 234].

Героиня снова парит: «Я лечу на встречу с любимым <...> Тут правда – только я, Саня, моя повесть и искусство полёта, которым меня наградили и не отняли» [5, с. 234]. Отметим, что крылата в романе не только возлюбленная Сани, крылаты и другие персонажи. К примеру, «крылатый демон» [5, с. 59], прилетевший сообщить ректору о его увольнении, крылат герой некогда прочитанного девушкой романа, написанного ректором. Примечательно, что волшебный полёт безымянной героини из окружающих видит только Саня. Таким образом, мотив полёта один из основных в романе.

Итак, отметим, что образ героини предстаёт как в собственной оценке (самооценке), так и в оценке Сани (другая точка зрения). Образ, прорисованный штрихами, в деталях, несмотря на отсутствие подробного описания внешности, характера, поступков, полный, цельный, завершённый. Можно сказать, что языковая композиция текста романа С. Н. Есина характеризуется взаимопроникновением словесных рядов.

Образ главной героини композиционно взаимодействует с другими образами. Мы отметили образ Сани. Следует остановиться на образе ректора, взаимодействие с которым происходит лишь в памяти героини. Вспоминается девушке ректор с первых же страниц романа: «У меня не вырастает никаких крыльев, никаких куриных или соколиных перьев, как в давнем романе нашего прежнего ректора, где герой превращается, пролетая над помойкой, в ворона» [5, с. 15]; «Наш бывший ректор, при котором я поступила в вуз, наверное, балдеет при именах Маканина или Аксёнова» [5, с. 26]. Далее образ постоянно появляется в размышлениях-воспоминаниях студентки: «Об этом <...> уже написал всё тот же наш бывший ректор. Я уже в который раз поминаю его, но что поделаешь – это не только действующий и читаемый писатель, коему студент обязан отдать должное по учебной программе <...>» [5, с. 41]; «Потом писатели-реалисты<...>подвергли критике предпоследнего ректора института, который совсем недавно ушёл. Приехал к нему некий крылатый демон из министерства и сказал, что по закону надо сваливать. Кому, собственно, мешал: романы писал, не воровал, и за это спасибо <...> Но пока не в этом дело. Ушёл и ушёл <...> А ректор, это суетное дитя перестройки, в поисках ещё каких-то дополнительных площадей, которые можно было сдать на коммерческих условиях в аренду, открыл давно заброшенный подвал и объявил, что именно здесь и помещалась кухня <...>» [5, с. 60]; «Впрочем, как считает бывший ректор, оставивший за собой кафедру творчества, и действующий писатель, “замедление” – один из основных и эффективных приёмов литературы» [5, с. 189]. Перечисленные эпизоды внутреннего монолога не только раскрывают образ ещё одного из героев романа, но и

расширяют художественное время романа, демонстрируют глубокомыслие героини в оценке происходящих событий.

Расширению художественного времени романа способствуют также многочисленные композиционные вставки. К примеру, «Мне рассказали о собаке Боксёре, который жил в отделе кадров ещё до того, как здесь царствовала Муза. Как он прибил к институту, старожилы не помнили, известно только, что Боксёр внезапно появился возле пустой миски, принадлежащей совсем недавно ушедшему в нети коту Сержанту. Куда уехал цирк, куда ушёл Сержант, никто не знал, шли только намёки относительно весеннего времени года и прочее. Пришёл Боксёр, который через пять лет тоже сам по себе исчез, но осталось предание. Этот самый Боксёр около двух часов дня ежедневно выходил из ворот на Тверской бульвар подходил к троллейбусной остановке, ждал почему-то именно 15-й троллейбус и аккуратно садился в него с переднего входа. Куда он ездил, где останавливался, с кем

виделся и по какой надобности – в этом никто осведомлён не был и, наверное, теперь уже не будет. <...> Известно только одно: где-то около трёх часов на другой стороне Тверского, около здания, тогда ещё не разделённого на две кровотокающие половины Художественного театра, из остановившегося троллейбуса номер 15 выбежал наш Боксёр, быстренько пересекал Твербуль и через пять минут уже чавкал над своей миской с сознанием честно и добросовестно выполненной работы...» [5, с. 40]. Подобное обращение к прошлому подчёркивает также давнишнюю мистическую славу знаменитого Литинститута, в котором происходят не менее загадочные события романа.

Таким образом, смена точек зрения в романе, плотность и текстовые напряжения, «проращение» образа, взаимодействие словесных рядов, композиционные вставки определяют композиционно-языковое пространство романа С. Н. Есина «Твербуль, или Логово вымысла».

Список литературы

1. Ахметова Г. Д. Языковое пространство художественного текста (на материале современной русской прозы). СПб.: Реноме, 2010. 244 с.
2. Ахметова Г. Д. Языковые процессы в современной русской прозе: (на рубеже XX–XXI вв.). Новосибирск: Наука, 2008. 168 с.
3. Горшков А. И. Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика: учеб. для пед. ун-тов и гум. вузов. М.: АСТ : Астрель, 2006. 367 с.
4. Харченко В. К. Теория текстовых напряжений и художественная проза С. Н. Есина. URL: http://dspace.bsu.edu.ru/bitstream/123456789/1155/1/Harchenko_Teoriya.pdf (дата обращения: 10 января 2013).

Источники

5. Есин С. Н. Твербуль, или Логово вымысла: роман места; Дневник ректора: 2005 год. М.: Дрофа, 2009. 783 с.

References

1. Ahmetova G. D. Jazykovoje prostranstvo hudozhestvennogo teksta (na materiale sovremennoj ruskoj prozy). SPb.: Renome, 2010. 244 s.
2. Ahmetova G. D. Jazykovye processy v sovremennoj ruskoj proze: (na rubezhe XX–XXI vv.). Novosibirsk: Nauka, 2008. 168 s.
3. Gorshkov A. I. Russkaja stilistika. Stilistika teksta i funkcional'naja stilistika: ucheb. dlja ped. un-tov i gum. vuzov. M.: AST : Astrel', 2006. 367 s.
4. Harchenko V. K. Teorija tekstovyh naprjazhenij i hudozhestvennaja proza S. N. Esina. URL: http://dspace.bsu.edu.ru/bitstream/123456789/1155/1/Harchenko_Teoriya.pdf (data obrashhenija: 10 janvarja 2013).

Istochniki

5. Esin S. N. Tverbul', ili Logovo vymysla: roman mesta; Dnevnik rektora: 2005 god. M.: Drofa, 2009. 783 s.

Статья поступила в редакцию 10.01.2013