

Ю. М. ПАПЯН¹

ОБРАЗЫ ТЕКСТОВ В СОВРЕМЕННОМ РОМАНЕ

На материале ряда романов, написанных в конце XX — начале XXI в., рассмотрена стилистическая работа писателей, отражающая познание русского языка в его употреблении: разновидностей сообщений, к которым применение термина *текст* непривычно, окрашенных этими сообщениями средств выражения, а также организации единиц языкового строя в словесное целое. Разновидности сообщений, к которым термин *текст* непривычен, воспринимаются как тексты потому, что связаны со многими характерными для феномена употребления языка свойствами. Окрашенность средств выражения, подчинённых сообщениям как словесному целому (тексту), проявляется в конкретизирующем комментировании — толковании или описании, приведённом в словесном целом. Такие комментарии, подобные *ссылкам* при цитатах, приводимых в научных работах, дают знать об источниках информации, получаемой персонажем, и, как правило, выражают точку зрения изображённой действительности, служащую показу того, что делает, видит, слышит, ощущает, осмысляет или сообщает персонаж. Для художественных произведений такого рода сообщения важны развитием сюжета. Они важны и для стилистики, поскольку указывают на разновидности употребления языка, без которых коммуникация невозможна. Стилистика как наука, познающая употребление языка, стремится изучать не только окрашенные средства выражения и разновидности языка (подсистемы, стили, формы существования), но и тексты, из которых и образуются типизированные разновидности. Ссылаясь на различные тексты и вводя маркированные ими средства выражения, художественная литература в сжатой, немногословной форме, эстетически необходимой для самой художественной литературы, своеобразно служит познанию языка.

Ключевые слова: сообщение (текст), стилистика текста, стилистическая окраска, стилистические подробности, языковая композиция, соотносительность способов словесного выражения, образ автора.

В художественных произведениях, относящихся, как правило, к эпическим жанрам, особенно к роману, часто создаются образы разнообразных сообщений, в том числе и таких, к которым применение термина «текст» непривычно, а в филологии подходящие для них жанры однозначно не

¹ Юрий Михайлович Папян — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и стилистики, ФБГОУ ВО «Литературный институт имени А.М. Горького» (Москва, Российская Федерация); e-mail: urapyan@mail.ru

определены. Но, несмотря на неполноту представленных в произведении признаков, формы этих сообщений известны и распространены. Они и воспринимаются как тексты потому, что связаны со многими характерными для феномена употребления языка свойствами [Горшков, 60].

Сообщения, о которых читатель узнаёт из романов, могут быть не только как-то определённо названы, вместе с тем они могут быть даны более или менее развёрнуто с помощью стилистически окрашенных средств выражения. Случаи использования в рамках единого отрезка текста того и другого способов изображения сообщений достаточно обычны.

Сказанное может быть отнесено ко многим сообщениям, в том числе и как бы вскользь, мимоходом затронутым. И не случайно, что они нередко даются в конкретизирующем толковании или описании. Так, в романе В. П. Астафьева «Прокляты и убиты» можно прочесть о красной материи «с полусмытыми буквами», на которой «одни только знаки восклицания стойко держались»; о дощатом строении «с одной-единственной буквой М», куда ходили солдаты, говоря: «Пойду, подумаю»; о роковом слове «окружение», правившем «несметными табунами людей, бегущих, бредущих, ползущих куда-то без всяких приказов, правил, по одному лишь ориентиру — на восход солнца, на восток, к своим»; об объявлениях о показательном суде, написанных чернилами по газете «Правда», и пр.

У Юрия Полякова в романе «Козлёнок в молоке» говорится о телефонном заявлении, записываемом «для вышестоящих товарищей»; радиосообщении; симуляции романа и др.

В романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота» названы вывеска ресторана («Музыкальная табакерка. Литературное кабаре»), «шекспировская психодрама», мексиканская мыльная опера, голливудский блокбастер, телесериал «Просто Мария», митинг, надписи на пуговицах, военный приказ и пр.

У Михаила Шишкина в романе «Взятие Измаила» упоминаются дорожный указатель «До Санкт-Петербурга 3850 верст»; записи на школьной доске; нервный срыв, названный «публичной речью»; межтекстовые связи [Горшков, 68–91] с Библией (*миротворение*), славянской мифологией (*Перун, Велес*), выраженные отдельными словами, и пр.

В интернет-романе Евгения Попова «@рбайт. Широкое полотно» названы игры в «почту» и в «море волнуется»; музейная толстая «Книга отзывов»; радиопередача «Сталинские внучата»; «выражения», характерные для кругов, «близких к власти» (слоганы «День, да наш», «пацан сказал, пацан сделал») и др.

Приведённые выше и подобные им сообщения можно назвать своеобразными *ссылками*, похожими на ссылки при цитатах, обычных в научной литературе. Как правило, привлекая к ним внимание читателя, автор художественного произведения даёт знать об источниках информации, получаемой персонажем или, наоборот, выражающей точку видения изображённой действительности, то есть способствующей показу того, что делает, видит, слышит, ощущает, осмысляет или сообщает персонаж. Для художественных произведений такого рода сообщения важны, разумеется, развитием сюжета. Они важны и для стилистики, поскольку указывают на разновидности употребления языка, без которых коммуникация (в самом широком смысле слова) невозможна. А стилистика, если она стремится понять «частное и

общее» в использовании языка, должна изучать соответственно не только окрашенные средства выражения и разновидности употребления языка (подсистемы, стили, формы существования), но и тексты, из которых и образуются типизированные разновидности. Очевидно, что, ссылаясь на различные тексты и используя маркированные ими средства выражения, художественная литература в сжатой, немногословной форме, эстетически необходимой для художественной литературы, своеобразно служит познанию языка.

Использование таких слов и выражений, которые вызывают представление об источниках и формах полученных сообщений, наиболее отчётливо даёт о себе знать в произведениях некоторых пограничных, так сказать, жанров, занимающих среднее положение между, условно говоря, литературными «факта» и «вымысла». В подобных указаниях, или, как было сказано, своеобразных ссылок, особенно нуждается документальная литература и близкая к ней мемуаристика (неразрывно связанная с повествованием от первого лица), такая литература, чтобы вызывать, представление о достоверности сообщаемого, обычно называет и источники сообщений. То, что в языковой композиции произведений их именованию отводится особая роль, наиболее заметно в случаях использования одного и того же приёма (иногда связанного с называнием сообщения одним и тем же словом или соотносительными словами). Так, в романе А. К. Михальской «Профессор риторики» создан образ рассказчика-«биографа», который регулярно «случайно находит» тексты героини повествования, сообщая о том, как они к нему попали, и комментируя, поясняя их содержание. Показательны в этом отношении, например, следующие названия некоторых разделов этого романа: *Документ word (без номера); Пояснение биографа; От биографа; Листок, прильнувший к фанерному дну ящичка стола профессора риторики; Листок из потерянной записной книжки; Пожелтевший листок, занесённый за наше пианино — J. T. Muller, Dresden, 1872; E-mail из города Бейджин (от далёкого друга, с моим пояснением)* и др.

Подобного рода сообщения, судя по всему, необходимы для развёртывания сюжета и оправдания факта информированности рассказчика, поскольку художественная литература нуждается, более того, можно сказать, вырастает из таких подсказанных жизнью событий¹. И под этим углом зрения кажется закономерным то, что, например, в мемуарах Руслана Киреева «Пятьдесят лет в раю. Роман без масок» можно встретить немало названий разновидностей сообщений, упоминание которых и использование типичного языкового материала, характерного для этих сообщений, помогает писателю в создании произведения. Одно только перечисление разновидностей текстов, на которые ссылается автор, может потребовать две-три страницы. И действительно, автору, стремящемуся к фактографичности или достоверности изображения, нужно сослаться на сообщения, которые помогли построить произведение или «воссоздать прошлое».

Вот названия некоторых сообщений, упомянутых в «Пятьдесят лет в раю»: школьные учебники, студенческие конспекты, рецензии, татуировки,

¹ Ср. замечание В. В. Набокова о «подслушивании и подсматривании» как «удобном» приёме «под названием случайность», последовательно использованном в «Герое нашего времени» и воспринимаемом читателем «как странные капризы случая» и «почти житейские проявления судьбы» [Набоков, 428].

надпись на стенке туалета, разнообразные виды писем, реклама, гражданский паспорт, этикетка бутылки, «слова» юбилейного вечера, газетный «отчёт» о встрече с поэтом, разбор литературного произведения, трудовая книжка, свидетельство о крещении, богословский словарь и др.

Это перечисление само по себе указывает на множество источников стилистического разнообразия, использованного в качестве компонентов организации произведения Киреева.

Названными сообщениями проявляется их связь с определёнными жанрами и видами устного (к которым можно отнести и внутреннюю речь) и опосредованного общения (созданного на бумаге, электронном или каком другом носителе), а значит, и представление о них.

У данных сообщений есть и другая важная для стилистики сторона. К ней относится стилистическая окраска средств выражения, связанная со своим источником так, как соотносится общее с частным, или характерные средства выражения с текстом, в котором они использованы. В романах непосредственное внимание к этим средствам выражения, как было сказано, тоже обнаруживается. В простейших случаях оно проявляется в своеобразных и коротких включённых в повествование замечаниях, которые можно назвать *стилистическими пометами*. Несколько примеров.

Из романа «Прокляты и убиты» В. П. Астафьева: *с Тыра-Понта, как они говорили о других, секретных районах; знакомые по школе нехитрые слова песен; не его собственные слова, казённые слова, засаленные, пустопорожние, в уставе и в газетах вычитанные; руководящее распоряжение насчёт дальнейшего существования; в лаборатории той плодились науки, которых мать <...> звала мизгирями и др.*

Из романа Пелевина «Чапаев и Пустота»: *долетал голос оратора – я почти ничего не разбирал, но смысл был ясен по интонации и пулемётному «р-р» в словах «пролетариат» и «террор»; как сейчас стали говорить, не в курсе; непонятные города с дикими названиями — Бугуруслан, Бугульма и еще... как его... Белебей и др.*

Из «Романа с языком» В. И. Новикова: *Рядовой с высшим образованием, да ещё такой arrogantный (по народному говоря — тот, кто «залупается»); «неги глас», говоря языком поэтическим; билет с формулировкой «к нестроевой в военное время»; эпически-драматический стиль: «прихожу я», «а она мне говорит», «ни за что, – сказала я» и прочее тому подобное!; очень уж современно звучит это «без польт» и пр.*

Представлены замечания, подобные приведённым выше, и в «Пятьдесят лет в раю»: *будущий «инженер человеческих душ», как помпезно именовали тогда писателей; «соотечественники». Я вспомнил это патетическое слово; тогда был в ходу термин «тихая лирика»; накаркал, говорят в народе; она победила его на его поле — можно, продолжая спортивную терминологию, и так сказать; начнём эпически; растолковал бы не казёнными словами, не вялым языком Литератора, а живо, ярко и, главное, интересно для молодого читателя; учёные слова пугали старуху и др.*

Как видим, в романах действительно обнаруживается внимание к стилистической маркировке средств выражения, определяемой подобно тому, как это делают специалисты. В характеристике средств выражения, несмотря на то что в ней часто доминирует субъективная оценка, обнаруживается ин-

интерес не только к эмоциональной, но и к функциональной окраске. Говоря другими словами, автор внимателен и к личным, и к «семейным» словам, и к профессиональным и социальным диалектам, и к тем средствам выражения, что связаны с разновидностями языка, называемыми «функциональными стилями» (так, *патетическое слово* можно отнести к публицистическому стилю, *казённые слова* — к официально-деловому, *учёные слова*, *этически-драматический стиль* — к научному и пр.). Замечу, в романах обнаруживается такой повышенный интерес к стилистической окраске средств выражения и такая точность в её характеристике, которые недостижимы для толковых словарей или почти не привлекают внимания лексикографов и авторов специальных учебных пособий и исследований.

Примеры, взятые из романов, не только подтверждают мысль Д. Н. Шмелёва о «небезразличии говорящих к словесной форме высказывания» [Шмелёв, 36], но и вызывают в сознании читателя представление (образ) определённого стиля с его характерной чертой: индивидуальной, жаргонной, общепотребимой, публицистической, семейной, временной и пр. Оттенки смыслов, к которым привлекают внимание писатели, так же, как и упоминание о различных сообщениях, важны для понимания образов и, следовательно, для понимания текста в целом. Подтверждается это отрезками произведений, содержащих своеобразный комментарий к стилистическим подробностям, как, например, в следующем отрывке из романа Акунина-Чхартишвили «Аристония»:

У него была немного странная манера говорить, на новых людей производила неприятное впечатление. Петр Кириллович произносил слова по-написанному: «что», «вОзвёл». Очень уж чёткий человек, не любит, чтоб буква расходилась со словом. Он при Антоне как-то — не совсем всерьёз, конечно, — сетовал отцу, что все российские беды происходят из-за лукавого произношения: пишут «порядок» — прононсируют «парядак», зато в слове «бардак», уж будьте уверены, в произношении не ошибутся. У самого Бердышева во всех его многочисленных делах царил идеальный пОрядОк: на фабрике, в подсекции Военно-промышленного комитета, в семье [Акунин-Чхартишвили, 31–32].

Действительно, «существует множество мелких жанров бытовой речи, когда важным становится не только то, о чём говорится, но и как об этом говорится» [Шмелёв, 36]. Вопрос «как говорится?» относит читателя непосредственно к стилистике — к соединению, взаимодействию «отдельных членов языковой структуры в одно и качественно новое целое» [Винокур, 224]. Для понимания организации словесного материала в целое недостаточно наблюдений над окрашенными средствами выражений и названиями сообщений, а важно использовать понятия, образуемые соотносительностью способов словесного выражения: образ автора, «лики» образа автора, словесная композиция, компоненты организации (структуры) текста, субъективация повествования [Одинцов, 43] и др.

Так, в приведённом примере значение «странной манеры» раскрывается через субъективное восприятие персонажа-рассказчика, а далее нить такого понимания тянется к более высокому уровню — образу автора как организующему началу текста [Виноградов, 92]. Здесь, с одной стороны, важны непосредственные оценки (*странный, чёткий человек, неприятное впечатление*), а с другой — принцип противопоставленной связи объективированного и

субъективированного, который способствует выявлению значения «странной манеры» благодаря тому, что подчёркивает направленность стилистической окраски на выражение точки видения действительности. За точкой видения — понимание образов, в том числе и образа автора как фокуса целого.

Писатели чрезвычайно внимательны к вопросам выбора средств выражения и их организации в тексте, и эта простая мысль (к сожалению, редко используемая в анализе текста) вытекает не только из сообщений и отдельных стилистических замечаний или подробностей типа тех, что были приведены выше, а также из подчинения словесного материала языковому единству (тексту).

Именованное разновидностей сообщений и типические выражения, использованные в сообщениях, — две стороны одного явления, раскрываемого в конкретном употреблении языка. Эта взаимосвязь закономерно проявляется в языковой композиции произведений.

Словесно выраженную соотносительную связь между сообщениями и маркированными средствами, характерными для этих сообщений, можно обнаружить на многих страницах многих романов. Очевидно, что такого рода соотносительные связи направлены на создание образов персонажей: с одной стороны, образов тех, от кого исходят сообщения, и, с другой стороны, образов воспринимающих и оценивающих эти сообщения. Ограничусь кратким анализом следующего отрывка из романа Астафьева «Прокляты и убиты».

Ещё когда было оперативное совещание в штабе полка и до исполнителей-командиров в деталях доводился план операции, капитан Щусь, которому поручалась особо ответственная задача, с холодком, скользящим по сердцу, подумал: даже если благополучно переправится, непременно попадёт вместе со своей группой в переплёт, очень уж складно, очень ладно всё было распланировано штабниками на бумаге, а когда на бумаге хорошо, на деле, как правило, получается шибко худо.

От партизанской бригады ни слуху ни духу, о десанте также ничего не слышно. Голодные солдаты, довольные уже тем, что остались живы во время переправы, пока не реагируют громко на всякие дразги и бескормицу, но солдатские чувства отчётливы [Астафьев, 502].

Сообщения, выраженные отвлечёнными сочетаниями слов, соотносимыми по стилистической окраске с деловыми текстами, выполняющими в данном случае повелительную (волюнтаривную) функцию, названы без указания на того, кто конкретно ведёт *оперативное совещание*, знакомит с *планом операции* и поручает *ответственную задачу*, то есть, можно сказать, сообщения названы безлично. А вот видение капитаном Щусем *ответственной задачи* проступает в конкретизированных и субъективированных эмоционально-оценочных разговорно-сниженных средствах: *попадёт в переплёт; очень ладно всё было распланировано штабниками на бумаге, на деле <...> получается шибко худо; ни слуху ни духу* и др. Конкретизация обнаруживается и в описании мыслей капитана о солдатах, *что остались живы во время переправы*, и чувств (*с холодком, скользящим по сердцу, подумал*). И обезличенность посылающих сообщения, и конкретизация исполнителя-командира не случайны. И то и другое связаны с общей концепцией книги Астафьева: посылающие на смерть и прячущиеся от смерти за спины солдат или не названы, или скрываются за высокими обезличенными, *казёнными*

словами; конкретизированные же образы воинов — образы страдающих и идущих на смерть людей. Таков один из основных принципов организации не только приведённого отрывка, но и многих других в романе «Прокляты и убиты», — принцип, позволивший изобразить солдат, погибающих не только от руки врага, но и от бесчеловечного, преступного руководства своего высшего начальства.

Анализ, направленный на выявление соотносительных связей и различий между языковыми средствами, обозначающими формы сообщений и выражающими точку видения этих сообщений, не только способствует лучшему пониманию произведения, но и служит стилистике в изучении законов построения текста, подчиняющего своему словесному целому стилистическое многообразие в употреблении русского языка.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Акунин-Чхатишвили*. Аристонмия. М.: «Захаров», 2012. 544 с.
2. *Астафьев В. П.* Прокляты и убиты. М.: Эсмо, 2002. 800 с.
3. *Виноградов В. В.* Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. М.: Издательство АН СССР, 1963. 256 с.
4. *Винокур Г. О.* Избранные работы по русскому языку. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1959. 492 с.
5. *Горшков А. И.* Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности. М.: Литературный институт им. А. М. Горького, 2008. 544 с.
6. *Киреев Р. Т.* Пятьдесят лет в раю. Роман без масок. М.: Время, 2008. 624 с.
7. *Михальская А. К.* Профессор риторики. М.: ИД «Флюид ФриФлай», 2013. 464 с.
8. *Набоков В. В.* Лекции по русской литературе. М.: Изд-во Независимая Газета, 1999. 440 с.
9. *Новиков Вл. И.* Роман с языком, или Сентиментальный дискурс. Три эссе. М.: Аграф, 2001. 320 с.
10. *Одинцов В. В.* Стилистика текста. М.: КомКнига, 2006. 264 с.
11. *Пелевин В. О.* Чапаев и Пустота. Омон Ра. М.: Вагриус, 2004. 448 с.
12. *Поляков Ю. М.* Козлёнок в молоке: Роман и повести. М.: Молодая гвардия, 2001. 527 [1] с.
13. *Попов Е. А.* Арбайт. Широкое полотно: интернет-роман. М.: Астрель, 2012. 568 [8] с.
14. *Шишкин М. П.* Взятие Измаила. М.: Вагриус, 2000. 400 с.
15. *Шмелёв Д. Н.* Русский язык в его функциональных разновидностях (к постановке проблемы). М.: Изд-во «Наука», 1977. 170 с.