

Рецензент

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник
Института филологических исследований СПбГУ *О.В. Богданова*

Писатели русской традиционной школы второй половины XX века в контексте современности: Сб. статей / Отв. ред. В.П. Муромский, Ю.А. Дворяшин. - Сургут: РИО СурГПУ, 2009. - 167 с.

ISBN 5-93190-170-1

Сборник статей подготовлен на основе докладов, представленных на международной научной конференции, которая была проведена 14-15 ноября 2007 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Авторами сборника стали известные и молодые ученые, предметом исследования которых является творчество писателей В. Белова, А. Вампилова, В. Распутина. Издание осуществлено в результате сотрудничества научных специалистов Института русской литературы и преподавателей кафедры литературы и журналистики Сургутского государственного педагогического университета.

Публикуемые в сборнике статьи адресованы филологам, преподавателям и студентам, всем интересующимся русской литературой XX века.

ББК 83.3(2Рос-Рус)6-8я43

В.И. КОНЬКОВ (С.-Петербург)

СЕМАНТИКА ЧУЖОЙ РЕЧИ (ПО РАССКАЗУ В.И. БЕЛОВА «ПИСЬМО»)

Употребляя термин «чужая речь», мы имеем в виду противопоставленность речевой партии автора и речевой партии персонажа. Этот термин условен; весь текст любого художественного произведения написан автором. Подлинная речь обычного человека лежит вне текста. Она - реальность, образ которой создается в тексте. Реальная речь реального мира входит в текст в преобразованном виде.

Анализируемый текст в большом количестве включает в себя речь персонажа, которая в данном случае является изобразительной по своей природе. Этим она отличается от речи персонажа в газетном тексте, которая чаще всего выполняет информативную функцию и сближается с цитатой. Однако сама по себе констатация факта, что речь персонажа, включенная в речевую ткань художественного текста, изобразительна, мало что говорит о ее семантической специфике. Требуется более глубоко исследовать смысловую структуру таких речевых отрезков, а также понять те семантические механизмы, которые превращают реальную речь реального мира в элемент художественного произведения.

В своей работе мы основывались на идеях концепции М.М. Бахтина [1] и на положениях современной лингвистической семантики, прежде всего на работах Н.Д Арутюновой [2], которые сейчас в наибольшей степени определяют общую идеологию семантических исследований.

* * *

Начнем анализ с речи персонажа. Слово персонажа берется автором, в данном случае Василием Беловым, из того реального мира, которому принадлежит изображаемый персонаж. Этот мир автор видел своими глазами, сам был частью этого мира, сам принимал участие в его речевой жизни.

Там, в этой жизни, слово человека, который будет изображен в тексте, - это одноголосое, предметно направленное слово (по М. Бахтину): 1) «Кому письмо-то?» - «Да в Архангельск, золовушка»; 2) «Самовар поставить али супу будешь хлебать?» [3]. Если предположить, что автор слышал фразы с этими словами там, в той реальной жизни, которую он изобразил, то там эти слова имеют классическое предметное значение: слова употреблены с целью номинации предмета, эти слова обозначают предметы. Слово «письмо» называет письмо, слово «Архангельск» называет город Архангельск, словом «золовушка» называется золовка, слова «самовар», «суп» обозначают соответственно самовар и суп, а словом «хлебать» называется действие «есть суп». Вспомним записи участников диалектологической экспедиции. Именно таким образом употреблены в записях местные слова.

Попав в текст художественного произведения, одноголосое предметно направленное слово меняет свою природу. Автор присваивает себе это слово, включая его в сферу своих модальных операторов. Они пропущены через сознание автора. Каждой фразе как бы предшествует модальная рамка типа «А она говорит, дескать...», «Она говорит, что...».

В терминологии Бахтина такое слово становится двуголосым. В нем, с одной стороны, сохраняется предметное значение, и оно прямо и непосредственно доступно читателю. С другой стороны, в семантике слова формируется сфера автора. Ее формирование происходит незаметно для читателя. Эти смысловые довески трудно формулируемы, их трудно облечь в словесную форму. Но читатель, если он достаточно квалифицированный читатель, может по интонации, мысленно озвучивая слово, почувствовать смысловую двуплановость слова и выделить авторскую индивидуальную составляющую. Именно этим объясняется тот факт, что прямая речь персонажа в той же степени воплощает в себе индивидуальный авторский стиль, как и все другие элементы художественного произведения. Персонажи Достоевского говорят не так, как говорят герои Толстого.

Ощущение смысловой двуплановости слова персонажа может формироваться постепенно по мере развития текста и быть весьма незаметным. Однако в некоторых случаях автор может поместить речь персонажа в начало текста, сильную позицию, и тем самым актуализировать смысловую двуплановости слова героя, подчеркнув сверхзадачу речи персонажа, ее предназначенность для другой цели более высокого статуса. Речевая партия персонажа, помещенная в сильную позицию, как правило, обладает ярко выраженными пометами индивидуальной речи: она может отличаться наличием диалектных слов, элементов просторечия, интонационным своеобразием и другими подобными признаками. Смысловые наращения оказываются в этом случае значительными в самом начале текста. С первых же строк начинает формироваться полноценный художественный образ - образ чужой речи, речи персонажа. Рассмотрим начало повести В. Белова «Привычное дело»:

«- Парме-ен? Это где у меня Парменко-то? А вот он, Парменко. Замерз? Замерз, парень, замерз. Дурачок ты, Парменко. Молчит у меня Парменко. Вот, ну-ко мы домой поедem. Хошь домой-то? Пармен ты, Пармен...

Иван Африканович еле развязал замерзшие вожжи.

- Ты вот стоял? Стоял. Ждал Ивана Африкановича? Ждал, скажи. А Иван Африканович чего делал? А я, Пармеша, маленько выпил, выпил, друг мой, ты уж меня не осуди. Да, не осуди, значит. А что, разве русскому человеку и выпить нельзя? Нет, ты скажи, можно выпить русскому человеку? Особенно ежели он сперва весь до кишков на ветру промерз, после проголодался до самых костей? Ну, мы, значит, и выпили по мерзавчику. Да. А Мишка мне говорит: „Чего уж, Иван Африканович, от одной только в ноздре разъело. Давай,— говорит, — вторительную". Все мы, Парменушко, под сельпом ходим, ты уж меня не ругай. Да, милой, не ругай. А ведь с какого места все дело пошло? А пошло, Пармеша, с сегодняшнего утра...» [4].

Созданный образ чужой речи концептуален по сути и может истолковываться. Он дает ключ ко всему последующему восприятию текста. Эта наглядно представляемая и мысленно, про себя озвучиваемая при чтении речь крестьянина не просто переживается читателем, но и осмысливается им: понятно, что через речь персонажа здесь находят выражение нравственные ценности изображаемой крестьянской жизни. Даже далекий от этого мира читатель начинает понимать, что лошадь для крестьянина - это в том числе и нравственная категория.

Образ чужой речи, с точки зрения семантики, является знаком. Его означающее, материальная основа, - речь жителей изображаемого мира, она представляет собой, как было отмечено, одногласное предметно направленное слово. Означаемым является та смысловая концепция, которая вкладывается автором в изображение речи при ее создании в соответствии с общей концепцией произведения. С точки зрения читателя, означаемое - это тот смысловой конструкт, который выстраивается над речевой партией при восприятии текста и его истолковании.

Речь персонажа - это речь, преобразованная на основе категории типичности. Индивидуальная речь - это всегда речь, обобщившая в себе голоса изображаемого мира. Однако читателю она может быть преподнесена двумя основными способами. С одной стороны, это может быть речевая партия конкретного, индивидуализированного автором персонажа. Примером может служить приведенная выше речевая партия Ивана Африкановича.

С другой стороны, эта типизированная автором речь изображаемого мира может быть преподнесена не соотношенной с конкретным лицом. В этом случае в тексте для нас звучат не обозначенные именем голоса. Перед нами обобщенный образ другой, неавторской речевой среды. Приведем в качестве примера небольшой фрагмент из повести В. Чивилихина «Елки-моталки»: «Хозяйка не больно-то жаловала постояльцев, но Родион с Санькой давно притерпелись и зря не тратили нервы, убедившись на горьком опыте, что все квартирные хозяйки в городе вроде этой: на словах рассыпаются колокольчиком-бубенчиком, а в натуре норовят шкуру содрать» [5].

Укажем в данном фрагменте на использованные автором элементы изображенного речевого мира: *не больно-то жаловала постояльцев; с Санькой; притерпелись; не тратили нервы; вроде этой; рассыпаются колокольчиком-бубенчиком; в натуре; норовят шкуру содрать*. Эти словосочетания доносят до нас голоса изображаемого мира, но они не идентифицируются как голоса, принадлежащие какому-то конкретному лицу.

Посмотрим теперь с точки зрения обозначенной исходной позиции на семантические особенности речи рассказа В. Белова «Письмо».

В. Белов предстает перед читателем в рассказе одновременно в двух ипостасях.

Первая ипостась - автор, изображенный в тексте, автор, изобразивший в тексте самого себя. Он позиционируется в качестве человека, который является элементом изображаемого мира, человека, который знает персонажей рассказа, участвует в их жизни. Чувственно воспринимаемый героями мир, мир видимый, слышимый, обоняемый, осязаемый, - это одновременно и мир автора, который для персонажей не автор, а один из участников их общей жизни:

«Деревня по случаю сенокоса безлюдна, одни куры, зарываясь в дорожную пыль, подают признаки жизни. Жарко, особенно к полудню, и тихо. Проходя деревенской улицей, слышу оклик из окна летней избы, по-здешнему - передка. Оглядываюсь.

- Батюшко, ты чей?

Я сказал. Женщина внимательно выслушала, восхищенно поцокала языком:

- Экой хороший парень-то» (С. 487).

С такой точки зрения автора слова *куры*, *дорожная пыль*, *летняя изба* и др. прочитываются как одноголосое предметно направленное слово. Подобное прочтение вполне возможно. Автор живет не в мире читателя. Он ставит себя в позицию имеющего равные права с героями, которые не подозревают, что есть читатель, который читает о них.

Обратим, однако, внимание в этом отрывке на один очень важный для нас момент: автор говорит с персонажами изображаемого мира, осуществляет с ними речевое взаимодействие. И речь персонажа, как мы показали выше, в указанном нами смысле является двуголосой, что выражается прежде всего в интонации. Внимательно вслушиваясь в интонационный рисунок авторской речи и сопоставляя интонацию авторской речи и речи персонажа, мы обнаруживаем, что один и тот же интонационный рисунок повторяется. Речевая интонация изображаемого мира, основанная на интонации естественной бытовой речи, формирует интонационную основу всего произведения. То есть интонация разговора используется автором даже в тех случаях, когда он просто описывает предметный мир. Авторская речь также становится двуголосой. При желании и квалификации мы можем на слух ощутить это двуглосие, субъективно данное нам в интонации.

Вторая ипостась существования автора - автор как субъект-создатель текста, находящийся вне текстового пространства. Этот автор живет с читателем в одном мире. Он смотрит на себя изображенного и на своих персонажей вместе с читателем. Он пишет для этого читателя. Он может говорить с читателем о своих героях, о своем произведении.

Почему мы с уверенностью можем утверждать, что есть эта вторая ипостась существования автора, когда автор как производитель речевой ткани рассказа стоит вне изображаемой жизни и смотрит на нее со стороны. Сигналы того, что дело обстоит именно так, для нас очевидны: перед нами речь, построенная по законам книжной речи, хотя она и содержит в себе признаки разговорности, которые проявляются в заметном количестве в тексте односоставных и малораспространенных конструкций. Семантическая многоплановость речи увеличивается, она становится трехслойной.

Таким образом, существование автора в тексте одновременно в двух ипостасях делает речь в рассказе многоголосой всю, полностью, как прямую речь персонажа, так и авторскую речь, однако семантические механизмы создания этого многоголосия, как мы стремились показать, несколько различны.

В структуре образа чужой речи отдельное слово может вырастать до статуса символа. Именно так, например, обстоит дело в рассказе со словом «Архандельск»: «Я взял рюкзак, распрошарлся и спустился по лесенке, а она проводила меня и еще долго стояла у крылечка, держа руки под синим передником. И мне было приятно думать, что мое письмо получат скоро в далеком „Архандельске"» (с. 491).

В контексте рассказа для читателя слово «Архандельск» - не просто диалектное слово, являющееся аналогом литературного «Архангельск». Для автора и читателя слово становится символом многогранности жизни, несводимости национального к столичному, оно символизирует убежденность в том, что нравственная основа жизни изначально складывалась в народном укладе жизни.

Проделанный анализ позволяет нам еще раз отметить одну важную сторону бытовая художественного текста. Мы видим, что прочитанный читателем текст выступает в сознании читателя уже как другой текст, не тот, который он начинал читать, еще не ощущая семантической многослойности изображенной речи. Начиная читать, мы находимся лишь в начале процесса постижения образа чужой речи. И только конец текста даст нам полноценное восприятие его начала.

Текст разворачивается как линейная структура, но в результате получается нелинейное образование, В прочитанном тексте начало сосуществует рядом с концом. Семантика, генерированная в одной точке, затем охватывает весь объем текста. Слово в тексте - это не камень, вложенный в твердый массив семантики текста. Слово скорее может быть уподоблено оформленному твердому образованию, которое, попав в разнообразную по составу семантическую среду текста, генерирует семантические волны, расходящиеся по всей поверхности, независимо от того, в какой момент и в каком месте слово вошло в произведение. А затем уже слово теряет свою смысловую обособленность, растворяясь в смысловой глубине текста.

Примечания

1. См., например, противопоставление прямого непосредственно направленного на свой предмет слова и слова с установкой на чужое слово в кн. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 210-314.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 1998.
3. Белов В.И. Избранные произведения: В 3 т. Т. 1: Роман. Рассказы. М, 1983. С. 487-488. В последующем все ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках.
4. Белов В.И. Избранные произведения: В 3 т. Т. 2: Повести. Рассказы. М., 1983. С. 4.
5. Чивилихин В. Избранное. М., 1994. С. 158.

