

Цирулев Александр Федорович

СУБЪЕКТО-ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТА В ТРИЛОГИЯХ Л. ТОЛСТОГО И М. ГОРЬКОГО

Главный предмет статьи – особенности поэтики трилогии Л. Толстого "Детство", "Отрочество", "Юность" и трилогии М. Горького "Детство", "В людях", "Мои университеты". Изучается проблема художественной общности двух произведений и принципиальных отличий их структурной организации. Субъектная организация текста в толстовской автобиографии тяготеет к моноструктуре, у Горького – к двуединому сюжетно-повествовательному типу.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/7-2/51.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 7 (25): в 2-х ч. Ч. II. С. 194-196. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/7-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 82

Филологические науки

Главный предмет статьи – особенности поэтики трилогии Л. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» и трилогии М. Горького «Детство», «В людях», «Мои университеты». Изучается проблема художественной общности двух произведений и принципиальных отличий их структурной организации. Субъектная организация текста в толстовской автобиографии тяготеет к моноструктуре, у Горького – к двуединому сюжетно-повествовательному типу.

Ключевые слова и фразы: поэтика; текст; субъектная организация; стиль; герой-медий; тип повествования; моноструктура; художественная целостность; жанр; эстетический центр.

Цирулев Александр Федорович, к. филол. н.

Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского

адрес tzirulev.al@yandex.ru

СУБЪЕКТО-ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТА В ТРИЛОГИЯХ Л. ТОЛСТОГО И М. ГОРЬКОГО[©]

Л. Н. Толстой неоднократно подчеркивал, что новизна выражаемого содержания необходимо требует новых поэтических средств, посредством которых впервые найденные идеи и могут быть выражены. В одной из бесед с В. Ф. Булгаковым писатель выразил это так: «Когда я писал «Детство», то мне представлялось, что до меня никто еще так не почувствовал и не изобразил прелесть и поэзию детства» [2, с. 305]. Помимо идей «поэтического характера» Толстому в его автобиографии было чрезвычайно важно донести до читателя смысл того нравственного открытия, которое он свершил в пору юности. Итогом напряженных исканий молодого мыслителя стала его страстная убежденность в том, что зло, царящее в отношениях людей, можно победить одним-единственным способом – путем борьбы с эгоизмом в собственном сердце. В соответствии с концепцией, основу которой образует «идея поэтическая» в ее тесном переплетении с идеей нравственного самоусовершенствования личности, внимание писателя устремляется внутрь развивающейся души человеческой. Диалектика борьбы доброго и злого начал, поименованная Н. Г. Чернышевским как «диалектика души» [5, с. 333], составляет главный предмет авторского внимания в толстовской трилогии. К этому центру, так или иначе, стягиваются все нити повествования, все значительные эпизоды. И даже когда художник обращается к воссозданию внешних – по отношению к автогерою – событий и приступает к обрисовке других лиц, все эти картины и образы вводятся в словесную ткань с тем, чтобы высветить, объяснить, «расшифровать» процессы, происходящие в душе Николеньки Иртеньева.

Отдельные литературоведы, например, Е. Н. Купреянова [3], Л. С. Дробат [1], Е. Ю. Шестакова [6] и др., пытаются доказать, что в сюжетной организации трилогии ведущую роль играет не образ Николеньки, а образ взрослого повествователя или «вспоминающего автора» [1, с. 70]. Этот образ представляется им настолько значимым, что ему отводится – ни много ни мало – роль главного эстетического центра, вокруг которого «вращается» вся художественная плоть толстовского жизнеописания. «Речевой поток», который принадлежит автору-повествователю, погружающемуся в поток «милых его сердцу воспоминаний» и настраивающих его на лирическую волну, – вот, по мнению Е. Н. Купреяновой, главная сюжетобразующая линия, становой хребет «Детства», «Отрочества», «Юности» [3, с. 24]. «Трилогия написана в форме воспоминаний взрослого человека о ранних, далеких, безвозвратно ушедших годах своей жизни. Благодаря этой форме создается эстетическая (курсив Е. Н. Купреяновой) осязаемость автобиографического героя Николеньки, в действительности, ни в какой мере не являющегося автопортретом автора» [Там же, с. 25]. Однако если взглянуть на текст с точки зрения доминирующих признаков литературного жанра, которые «организуют композицию произведения» [4, с. 207], то мы увидим, что «взрослый повествователь» образует лишь форму подачи художественного материала, но никак не способ организации самого текста. Присутствие взрослого повествователя в толстовской трилогии чрезвычайно значимо. Однако эта фигура ничуть не девальвирует внутреннюю сюжетную подоснову и не заслоняет Николеньку Иртеньева как главное действующее лицо. Следует признать, что «доминантой художественного повествования» (Б. В. Томашевский) в трилогии является не прихотливое настроение вспоминающего автора, а достаточно жесткая линия внутреннего формирования Иртеньева. Этапы эволюции человеческого «я» или «диалектика души» – вот что определяет собою целостность и своеобразие толстовской автобиографии. Перед нами не лирический дневник Толстого, перемежающийся картинами далекого прошлого, а эпическое единство, опирающееся на отстраненное и объективированное воспроизведение мира.

Итак, субъектная организация текста в толстовской автобиографии по своей внутренней сути тяготеет к моноструктуре. Неослабное внимание автора в течение всего произведения направляется внутрь развивающегося и постоянно усложняющегося духовного мира Николеньки. Основание толстовского «рассказа

о себе» образует единый эстетический центр. Эволюция нравственного сознания автогероя – вот что структурирует повествование и стягивает воедино все сюжетные линии, все крупные эпизоды.

Автор «Детства», «В людях», «Моих университетов», несмотря на явное и принципиальное несогласие с философией «великого графа», в своей книге осваивает, как это ни странно, примерно то же духовно-нравственное пространство, что и его литературный предшественник. Внутренний мир человека воспроизводили в своих творениях и Руссо, и Стерн, и Тенфер, и Пушкин, и Лермонтов, и другие художники, однако лишь Толстой впервые стал моделировать механизм «чувствования» и «думания». М. Горький в принципе делает то же самое, но использует при этом свои собственные, оригинальные способы и приемы. Он, подобно Л. Толстому, не просто описывает историю молодого человека, а воссоздает диалектику процесса, диалектику становления сознания. Это свидетельствует в пользу общности двух подходов к изображению жизни – толстовского и горьковского. Вместе с тем у Горького – в отличие от толстовской моноструктуры – получает развитие такая повествовательная целостность, которая базируется на художественном сосуществовании *двух эстетических центров*. Первый из них – эпический, который связан с широким показом народной жизни, в условиях которой формируется юный герой. А второй центр – это непосредственная история нравственного и духовного возмужания Пешкова. Характер образно-стилевого «совмещения» двух указанных ракурсов и образует самую примечательную особенность горьковской автобиографии. Два начала (субъектное и объектное) не сталкиваются в тексте, не подавляют друг друга, а, напротив, составляют органическое единство. Вышеназванный симбиоз осуществляется благодаря особенному построению образа автогероя.

На первый взгляд, Алеша Пешков «не очень удобный» персонаж для того, чтобы воссоздавать внутреннюю жизнь человека. Если Иртеньев – лицо рефлектирующее, то горьковский правдоискатель жадно вглядывается не в себя, а во внешний мир. Он... подобно Диогену «с фонарем в руке» ищет Человека. Несмотря на это, сфера внутренних переживаний ребенка очерчена у Горького весьма выпукло и отчетливо. Дело в том, что внешний мир и народная жизнь, изображением которых так озабочен автор, даются в трилогии сквозь призму Алешиного восприятия, и поэтому, о чем бы ни шел рассказ, мы одновременно видим и самого автогероя. Страницы горьковского жизнеописания заполнены картинами бытия, пропущенными *через сознание Пешкова*. В том-то и заключается поэтическая уникальность горьковской автобиографии, что автор ведет себя не как «всезнающий» бытописатель и ностальгирующий мемуарист, а моделирует жизнь в момент восприятия и осмысления ее автогероем. Народную жизнь, где обретает себя Алеша, мы видим его глазами, но при этом мы имеем прекрасную возможность судить о том, что творится в душе самого Пешкова. В результате такой организации повествования две линии: эпическая и лирико-автобиографическая – неумовимо переходят друг в друга. Автор словно устраняется из текста и «передает свои функции» некоему отчужденному от него персонажу, но при этом сохраняет возможность вынести свой «суд» над изображаемым – уже в форме прямого авторского комментария. При такой организации текста автогерой выступает, с одной стороны, как своего рода призма, пропускающая через себя поток бытия. А с другой – он, одновременно с этим является важнейшим объектом пристального внимания художника. Иначе говоря, Пешков выступает в горьковском жизнеописании и как герой-медиум (через фиксацию чувственных и умственных реакций которого осуществляется повествование), и как самостоятельный герой, находящийся в центре событий и активно действующее лицо. *Воспринимающее сознание* Пешкова есть главный способ реализации художественной идеи автора. Через призму «я»-сознания писатель осуществляет свой контакт с читателем. С другой стороны, это «я»-сознание есть объект пристального авторского внимания. То есть образ Алеши Пешкова выполняет в тексте и функции «проницаемого» субъекта повествования, и функции «непрозрачного», цельного внутри себя объекта художественного анализа.

Для М. Горького было крайне важно отыскать такую художественную структуру, которая позволила бы ему не только проследить историю рождения нового сознания, но и которая вместила бы в себя панорамное, предельно широкое изображение русской действительности. Автобиографическая трилогия стала логическим завершением многолетних поисков писателя такой «максимально емкой» повествовательной структуры. Сдвиг в творческой эволюции Горького произошел примерно в 1910-х гг. Именно тогда писатель ощутил настоятельную потребность *выразить художественно* идею обобщающего характера, т.е. такую идею, которая стала бы «спасением» для России в целом. Желая наполнить поэтическую форму сборника «По Руси» таким содержанием, чтобы из него могла «подняться» тема «Русь», писатель ввел в словесную ткань совершенно особую фигуру – фигуру «проходящего». По сути своей, это – «герой-медиум», который иногда «позволяет себе» вмешиваться в действие, обнаруживать свою идейно-нравственную позицию, но главная функция которого – «осмысление бытия». В трилогии мы опять видим «героя-медиума». Но теперь его функции в значительной мере «корректирует» фигура Автора, который через «генерирующие вставки» представляет художественно всю «Русь с одного боку» (Н. В. Гоголь). Это дает Горькому-художнику (помимо исследования «диалектики растущего сознания») возможность для самых широких эмпирических выводов и открывает возможность поставить проблему исторической будущности страны. Такой масштабности и такого уровня социальной обобщенности в трилогии Л. Толстого, заметим, нет. Его автобиография имеет хотя и не менее углубленный, но более камерный характер повествования, поскольку в основе ее повествовательной структуры лежат иные принципы и иные художественные цели.

Список литературы

1. Дробат Л. С. О трилогии Толстого // Яснополянский сборник. 1980. Статьи. Материалы. Публикации. Тула: Приокское кн. изд-во, 1981. С. 65-75.
2. Интервью и беседы с Львом Толстым. М.: Современник, 1986. 525 с.
3. Купреянова Е. Н. Молодой Толстой. Тула: Кн. изд-во, 1956. 216 с.
4. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект пресс, 2001. 332 с.
5. Чернышевский Н. Г. Собр. соч.: в 5-ти т. М.: Правда, 1974. Т. 3. 512 с.
6. Шестакова Е. Ю. Новаторство Л. Н. Толстого в повести «Детство» // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2008. № 8 (15): в 2-х ч. Ч. 1. С. 230-232.

SUBJECT-NARRATIVE ORGANIZATION OF TEXT IN TRILOGIES OF L. TOLSTOI AND M. GOR'KII

Tsirulev Aleksandr Fedorovich, Ph. D. in Philology
Nizhnii Novgorod State University named after N. I. Lobachevskii
tsirulev.al@yandex.ru

The author discusses the features of the poetics of L. Tolstoi's trilogy –"Childhood", –"Boyhood", –"Youth" and M. Gor'kii's trilogy –"My Childhood", –"In the World", –"My Universities", studies the problem of artistic commonness in two works and the fundamental differences between their structural organization, and concludes that the subjective organization of the text in Tolstoi's autobiography tends to monostructure, and in Gor'kii's one – to two-in-one plot and narrative type.

Key words and phrases: poetics; text; subjective organization; style; character-medium; type of narration; monostructure; artistic integrity; genre; aesthetic center.

УДК 811.161.1'27

Филологические науки

Статья раскрывает содержание понятий «коммуникативная стратегия», «коммуникативная тактика». В результате анализа антонимичных по своей интенции коммуникативных стратегий и коммуникативных тактик похвалы и порицания выявлены особенности их функционирования в прозе В. М. Шукшина. Основное внимание акцентировано на сопоставлении положительной и отрицательной семантики данных коммуникативных стратегий посредством оценочной лексики.

Ключевые слова и фразы: коммуникативная стратегия; коммуникативная тактика; коммуникативный ход; коммуникативная цель; идиостиль; положительная и отрицательная семантика; оценочная лексика.

Черницына Татьяна Владимировна

Волгоградский государственный социально-педагогический университет
tatyana-chernitsyna@yandex.ru

КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ ПОХВАЛЫ И ПОРИЦАНИЯ
В ИДИОСТИЛЕ В. М. ШУКШИНА: ОЦЕНОЧНАЯ СЕМАНТИКА[©]

Изучение речевого взаимодействия с точки зрения коммуникативных стратегий (КС) – это самостоятельное направление в современной лингвистике. В центре нашего внимания находятся эмоционально-оценочные коммуникативные стратегии и тактики похвалы и порицания. Коммуникативная стратегия – это планирование речевого взаимодействия, которое содержит определенные коммуникативные цели. Коммуникативные тактики (КТ) – конкретные речевые действия, определяющие те или иные коммуникативные стратегии. КТ соотносятся с набором коммуникативных намерений и реализуются с помощью языковых средств на уровне семантики, лексики, морфологии, синтаксиса.

Мы считаем, что стратегии похвалы являются компонентами языковой картины мира, создаваемой каждой народностью, каждой культурой. Они помогают определить бытующие в народе представления о ценностях и приоритетах. На наш взгляд, целесообразно изучать коммуникативные стратегии и тактики похвалы и порицания, наиболее частотные в бытовом диалоге, ярко представленном в прозе В. М. Шукшина, так как он хорошо знал и чувствовал характер простого русского человека с его естественной потребностью оценивания окружающей действительности. Живая народная речь, смешение разговорной лексики с разного рода штампами и клише, отличительная эмоциональность и оценочность художественного текста определили своеобразие стиля В. М. Шукшина и его место в русской прозе шестидесятых-семидесятых годов двадцатого века. Интерес к творчеству писателя, к его личности формирует особое отношение к его стилю, индивидуальность которого угадывается во всем: в выборе сюжетных линий и жизненного материала, в проблематике,