

Клецкая Светлана Ильинична

СОЧИНЕННЫЕ РЯДЫ ГЛАГОЛОВ КАК ОДНО ИЗ ОСНОВНЫХ ЯЗЫКОВЫХ СТИЛИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ, ХАРАКТЕРИЗУЮЩИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В ПРОЗЕ М. А. БУЛГАКОВА

В статье рассматривается возможность использования как одного из основных языковых стилистических средств сочиненных рядов глаголов, глаголов-интенсивов, оценочно-негативных глаголов, способности рассматриваемых категорий в качестве средств характеристики персонажей прозаических произведений М. А. Булгакова. Автор затрагивает аспекты восприятия и приемы понижения пафоса через иронию, используя последнюю в построении характеристики и событий, и героев.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/12-1/24.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 12 (42): в 3-х ч. Ч. I. С. 88-91. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/12-1/

© 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: phil@gramota.net

УДК 8; 808.1

Филологические науки

В статье рассматривается возможность использования как одного из основных языковых стилистических средств сочиненных рядов глаголов, глаголов-интенсивов, оценочно-негативных глаголов, способности рассматриваемых категорий в качестве средств характеристики персонажей прозаических произведений М. А. Булгакова. Автор затрагивает аспекты восприятия и приемы понижения пафоса через иронию, используя последнюю в построении характеристики и событий, и героев.

Ключевые слова и фразы: сочиненные ряды глаголов; остранение; характеристика персонажей; глаголы-интенсивы; гиперпафос; проза М. А. Булгакова.

Клецкая Светлана Ильинична, к. филол. н.
Южный федеральный университет
ab16@mail.ru

**СОЧИНЕННЫЕ РЯДЫ ГЛАГОЛОВ КАК ОДНО ИЗ ОСНОВНЫХ
ЯЗЫКОВЫХ СТИЛИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ,
ХАРАКТЕРИЗУЮЩИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В ПРОЗЕ М. А. БУЛГАКОВА[©]**

В многочисленной литературе, посвященной творчеству писателя, нет, как нам кажется, серьезных исследований стиля М. Булгакова. Известный литературовед и критик М. Б. Храпченко писал: «Каждый талантливый писатель отыскивает оригинальные пути и средства воплощения своих идей и образов, пути и средства, позволяющие ему сделать их интересными, заразительными, близкими читательской аудитории. Это и значит, что писатель вырабатывает, создает свой стиль» [7, с. 67], что «стиль следует определить как способ выражения образного освоения жизни, способ убеждать и увлекать читателей» [Там же], это и характеризует понятие «идиостиля». «Литературный энциклопедический словарь» раскрывает это понятие кратко: «то же, что индивидуальный стиль» [6, с. 115]. В статье «Стиль в языкознании» содержится некоторое уточнение: под стилем понимаются «языковое мастерство писателя, его индивидуальная манера письма...» [Там же, с. 422-423].

Но мы не беремся анализировать авторский стиль М. Булгакова. Задача данной статьи гораздо уже: проследить, как «работают» полипредикативные моносубъектные конструкции в системе художественного текста, а именно в качестве средств характеристики персонажей. В качестве языкового материала для исследования берутся прозаические произведения М. Булгакова.

Булгаков намеренно моделирует возражения читателей против отрицательной оценки полюбившегося персонажа, и это очень эффективный способ создания достоверности в повествовании.

А вот как Булгаков посредством однородных сказуемых описывает Шарикова, одного из центральных персонажей романа «Собачье сердце», отнюдь не положительного героя: «Шариков выплеснул содержимое рюмки себе в глотку, сморщился, кусочек хлеба поднёс к носу, а затем проглотил, причем глаза его налились слезами» [3, с. 110]; «Шариков в это время изловчился и проглотил водку» [Там же, с. 111].

Использование оценочно-отрицательных глаголов, характеризующих поведение Шарикова, вызывает соответствующую оценку читателем данного героя романа. Именно это дает возможность учитывать психологический механизм противодействия в общении. Особого внимания заслуживает и прием маскировки авторской точки зрения при описании походов Коровьева и кота Бегемота в Москве. Действия данных персонажей в изобилии сопровождаются сочиненными рядами оценочно-негативных глаголов: «...Бегемот... запустил лапу в бочку с надписью “Сельдь керченская отборная”, вытащил парочку селедок и проглотил их...» [5, с. 54]; «Толстяк взял свой примус под мышку, овладел верхним мандарином в пирамиде и, тут же со шкурой сожравши его, принялся за второй» [Там же, с. 74].

Несмотря на отрицательную оценку действий Коровьева и Бегемота, данные персонажи более привлекательны, чем вступающие с ними в конфликт, например, работники магазина, обыватели Москвы. С позиции последних и осуществляется отрицательная оценочность, подчёркиваемая употреблением просторечных глаголов «запустил лапу», «принялся за», «выхватил».

Маскировка авторской точки зрения, объективация повествования в прозе М. А. Булгакова осуществляется также с помощью такого стилистического приема, как остранение, сущность которого состоит в том, что писатель «не называет вещь ее именем, но описывает ее как первый раз виденную, а случай как в первый раз произошедший» [8, с. 106]. Писатель избирает позицию постоянно удивляющегося наблюдателя, взорающего на все со стороны. Он как бы входит в новый мир, взирает на новую систему отношений. Таково описание гибели Персикова в романе «Роковые яйца»: «Низкий человек на обезьяньих кривых ногах, в разорванном пиджаке, в разорванной манишке, сбившейся на сторону, опередил других, дорвался до Персикова и страшным ударом палки раскроил ему голову. Персиков качнулся, стал падать набок, и последним его словом было слово: – Панкрат... Панкрат...» [2, с. 377].

Помимо того, что такое описание воспринимается ярче, выведено не только из автоматизма восприятия, прием остранения делает трагические события с Персиковым более убедительными, а потому и более достоверными, воспринимающимися как реальные. Убедительность сцены последних мгновений жизни профессора создается за счет мельчайшей детализации последних движений самого героя романа (он не просто упал, а качнулся, стал падать набок). Как театральным завсегдатаем, сидящим в зале, зрительно воспринимает в комплексе действия актера, его движения, так и булгаковский читатель мысленно видит «всю сцену сразу», все детали описываемого сложного действия.

При описании эпизодических событий М. А. Булгаков, наоборот, прибегает к гиперболизации, усилению изображения поведения персонажей в каких-либо ситуациях, таким образом повышая общий пафос высказывания: «Толстый человек задрожал в ужасе, поглядел в зрачки Короткову и стал оседать назад... – Господи Иисусе, – сказал толстяк, трясущейся рукой перекрестился и превратился из розового в желтого» («Дьяволиада») [1, с. 442]; «...он вытаращил глаза и в смятении подумал: “Этого не может быть!..”» («Мастер и Маргарита») [5, с. 98]; «Он кинулся к комоду, с грохотом вытащил ящик, а из него портфель, бессвязно при этом вскрикивая...» («Мастер и Маргарита») [Там же].

Такая тенденция уподобления производит, в свою очередь, театральным эффектом, как бы соотносит образ персонажа с потенциальным актером, исполняющим роль данного образа, способствуя не только динамичности повествования, но и наглядно изображая психические реакции персонажа на события, представленные в произведении.

Эффективным и функционально насыщенным приемом понижения пафоса высказывания и средством создания убедительности изображаемого в прозе М. А. Булгакова является ирония. Писатель часто прибегает к однородным рядам сказуемых, придающих в совокупности ироническую окраску изображаемому, особенно там, где рисуются действия отрицательных персонажей. Поскольку повествователь не намерен скрывать негативного к ним отношения, он лаконично, путем подбора глаголов, характеризует эти персонажи, высмотрев в них самое недостойное, контрастирующее общему фону произведения, на котором разворачиваются основные события.

Как, например, в описании реакции Никанора Ивановича на фривольные, с его точки зрения, действия Маргариты в романе «Мастер и Маргарита»: «Метнув на неё взгляд, Никанор Иванович густо покраснел и стал её отпихивать» [Там же, с. 89].

Ирония в булгаковской прозе непосредственно связана с аллюзиями на современный автору мир и современную ему разговорную речь; полна кальками с реальных явлений и событий, которые явственно просвечиваются сквозь сказочно-фантастические картины. Ироническое зрение писателя основано на редком умении парадоксально воспринимать окружающее или в том же духе оценивать свои ощущения, чувства и наблюдения. Парадокс ограничивается неожиданным ракурсом на обычные – и в сущности, ничего не утрачившие в своей обычности – предметы. В булгаковской прозе действия, связанные с этими обычными предметами, выстраиваются в такой ряд, который доступен только ироническому мировосприятию. Обычное преувеличивается, теряет свою нормативность и под пером М. А. Булгакова приобретает ироническое звучание: «В пламени серебряные полоски покоробились, вздохнули пузырями, стали смуглыми, потом скорчили» («Белая гвардия») [4, с. 65]; «В лавчонке бухнула итора и сразу скрыла пестрые коробки с надписью “мыльный порошок”» («Белая гвардия») [Там же, с. 59]; «Смятая фуражка сидела на самом затылке и держалась ремнем под подбородком» («Белая гвардия») [Там же, с. 64].

В определенной степени иронизация повествования в данном случае оказывается возможной и за счет метафоризации изображения неодушевленных объектов действительности, служащих как бы сценическим реквизитом, незначительными деталями, сопровождающими основное действие повествования.

В ироническом свете на всем протяжении художественного повествования представляются Булгаковым и отдельные положительные персонажи. Вот как описывается писателем эпизод, когда Иван в погоне за нечистой силой врывается в чужую квартиру (роман «Мастер и Маргарита»): «Крючок отскочил, и Иван оказался именно в ванной и подумал о том, что ему повезло. Однако повезло не так уж, как бы нужно было <...> Так вот в этой ванной стояла голая гражданка, вся в мыле и с мочалкой в руках» [5, с. 88].

Ирония возникает здесь благодаря появлению данного на месте ожидаемого нового, но такого данного, которое по-иному освещает уже известную читателю информацию. Использование указанного вида иронии как средства создания достоверности изображаемого события является индивидуальной особенностью творческой манеры М. А. Булгакова.

Ирония в прозе М. А. Булгакова может сочетаться с переакцентуацией информации: возможные сомнения/возражения читателя в достоверности сообщаемого снимаются за счет переключения его внимания на другое, смены акцентов содержания. Например: «Тут Степа повернулся от аппарата и в зеркале, помещавшемся в передней, давно не вытираемом ленивой Грушей, отчетливо увидел какого-то странного субъекта – длинного, как жердь, и в пенсне» («Мастер и Маргарита») [Там же, с. 79].

В данном случае с помощью иронии осуществляется переключение внимания читателя с действий самого персонажа на особенность его восприятия. Таким образом понижается пафос высказывания. Вместе с тем читатель одновременно видит и самого Степана, и его реакцию на появление незнакомого человека, снова уподобляясь зрителю в зале.

Для достижения большей достоверности изображаемых фантастических событий ирония в прозе М. А. Булгакова достаточно часто сочетается не только с переакцентуацией, но и с приемом остранения. В этом случае

также понижается общий пафос высказывания, а сами читатели убеждаются в разумности происходящего, как в следующем предложении: «Аккуратный и исполнительный Василий Степанович упаковал деньги в газетную бумагу, бечёвкой перекрестил пакет, уложил его в портфель и, прекрасно зная инструкцию, направился, конечно, не к автобусу или трамваю, а к таксомоторной стоянке» («Мастер и Маргарита») [Там же, с. 103].

Прием остранения у Булгакова может сочетаться с авторской оценкой происходящих действий. Оценивать можно только реально происходящее, а поэтому авторская позиция относительно изображаемого способствует убеждению читателей в реальности происходящего: «– Ах, боже мой! – расстроился Коротков, немедленно достал из комода американский индивидуальный пакет, вскрыл его, обвязал левую половину головы и стал похож на раненого в бою» («Дьяволиада») [1, с. 415]; «Мальчишки-газетчики рычали и выли между колес моторов: Кошмарная находка в подземелье!» («Роковые яйца») [2, с. 370].

Особенно ярко приём остранения проявляется при воспроизведении фантастических событий, связанных с таинственными перевоплощениями персонажей: «Кальсонер выскочил из часов, превратился в белого петушка с надписью “исходящий” и юркнул в дверь» («Дьяволиада») [1, с. 425].

Подобная гротескная ситуация, основанная на контрасте нереального происшествия («превратился в белого петушка»), с одной стороны, и вполне естественных действий персонажа («выскочил», «юркнул») – с другой, максимально выявляет его внутреннюю суть. Вместе с тем подобный гротеск тяготеет к реалистическому изображению жизни, поскольку фантастическое допущение Булгакова разворачивается в реально-конкретном хронотопе, который помогает укрепить иллюзию достоверности происходящего, максимально приближает читателей к существованию современной писателю действительности.

Действенным средством убеждения читателей в реальности изображаемых событий выступают у писателя и высказывания-афоризмы, суждения о мире. Такие предложения содержат гиперпафос, что может вызвать протест читателя, его несогласие с утверждаемым, а для самого автора возникает нежелательная возможность прослыть в глазах читательской аудитории самоуверенным всезнайкой. Для понижения общего пафоса суждения Булгаков вкладывает подобные афористические высказывания в уста персонажей. Например: «– Мы вас испытывали, – продолжал Воланд, – никогда и ничего не просите! Никогда и ничего, и в особенности у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами всё дадут!» («Мастер и Маргарита») [5, с. 145].

Именно в речи персонажей, а не автора афористические высказывания звучат менее безапелляционными, не столь уязвимы для читательского протеста, легче воспринимаются читателями.

К средствам повышения пафоса высказывания в целях создания убедительности в реальности изображаемых фантастических событий относится также приём нагнетания действий, включение в один однородный ряд двух или более глаголов-интенсивов, с помощью которых писателю удается детализированно и наглядно воспроизвести эмоциональное состояние персонажа в данный момент, художественно запечатлеть испытываемые им чувства (как правило, страха и удивления); при этом сочиненный ряд состоит из глаголов-интенсивов, часто с разговорно-просторечной окраской: «Коротков кинулся к маленькой двери, рванул ручку» («Дьяволиада») [1, с. 439]; «Аа-а-а-а – взвыл, не вытерпев пытки, Коротков и, не помня себя, подскокил к Кальсоньеру, оскалил зубы» («Дьяволиада») [Там же, с. 431]; «Повернув и выйдя на прямую, он внезапно осветился изнутри электричеством, взвыл и надал» («Мастер и Маргарита») [5, с. 96].

В прозе Булгакова преобладают эмоционально окрашенные глаголы, которые передают действия внезапные и стремительные, как бы незапрограммированные предварительным ходом событий. Поведение персонажей, описываемое посредством таких глаголов, во многом напоминает сценическую импровизацию актеров по ходу действия пьесы, обнажающую органическую природу роли во всей её красе. Импровизация булгаковских персонажей стилистически и в смысловом отношении выдержана, что ещё раз убеждает читателей в реальности изображаемых событий.

Средством убеждения читателей в реальности авторского художественного вымысла выступают и маркированные, свойственные возвышенной речи глаголы, ритм, синтаксические конструкции целых отрывков текста, сопровождающиеся повтором глаголов и стилистически окрашенной лексикой. Вот как Булгаков описывает, например, директора писательского ресторана в романе «Мастер и Маргарита»: «И было в полночь видение в аду. Вышел на веранду черноглазый красавец с кинжальной бородой, во фраке и царственным взором окинул свои владения. Говорили, говорили мистики, что было время, когда красавец не носил фрака, а был опоясан широким кожаным поясом...» [Там же, с. 73].

Подобные описания, построенные на авторской антитезе, повышают пафос изображаемого и создают фон сценических декораций, способствуя более достоверному изображению невероятных событий, которыми наполнены даже реалистические произведения М. А. Булгакова.

Происходящее действие на театральной сцене получает необычный ракурс под лучом софита, посредством которого осветитель сосредотачивает внимание зрителей на отдельном участке сцены, определенном атрибуте сценического костюма исполнителей. В прозе М. А. Булгакова изображаемые события приобретают необычный ракурс в результате использования глагольных сочиненных рядов, которые в художественной материи повествования сдвигают привычные отношения между реалиями. Например: «Персиков кланялся раздраженно... Перед ним в дышани и тумане были сотни желтых лиц и мужских белых грудей, и вдруг желтая кобру пистолета мелькнула и пропала где-то за белой колонной» («Роковые яйца») [2, с. 356].

Динамика действия, передаваемая конверсивами, приписывается здесь неодушевленному предмету. Подобные необычные ракурсы художественного отображения действительности мотивированы у Булгакова своеобразием точки зрения персонажей на происходящее.

Таким образом, на языковом уровне релевантным способом реализации «непрерывности», «недискретности» движения персонажей по художественному пространству произведений и явились для М. А. Булгакова сочиненные ряды однородных сказуемых. Приобретя качества, могущие возникнуть только в индивидуальной деятельности писателя, подобные сочиненные ряды превратились в прозе Булгакова в доминирующее средство авторского психологического отражения театральной – и шире объективной – действительности.

Элементарный образ характеризуется наличием только сенсорного качества или представления о нем (обладающего свойством протяженности во времени или пространстве) и возникает в результате воздействия на органы чувств физических раздражителей (зрительных, слуховых и т.д.) или представлением, памятью об этих раздражителях.

Поэтому создать образ только путем использования ментальных, эмотивных глаголов – предикатов невозможно, и это хорошо чувствует Булгаков, часто сочетая глаголы физического действия, физического положения тела персонажа в пространстве с глаголом внутреннего психического действия и нередко реализуя эту совокупность как характеристику персонажей в целом.

Сочиненные ряды однородных глаголов индивидуализируют недискретный жест, мимику персонажа, делают их уникальными, обусловленными именно данными обстоятельствами и никогда больше не могут быть воспроизведенными.

Сам писатель взирает на события, в которые вовлечены его персонажи, со стороны. Порою он удивлен и поражен системой отношений, существующей между персонажами. А поэтому в булгаковских художественных текстах распространены сочиненные ряды, в которых одно из сказуемых обозначает некое проявление внутреннего состояния персонажа, а другое – сопровождающее его физическое действие, однородные ряды сказуемых, включающих глаголы речи, передающие реакцию персонажей на то или иное событие в их жизни, в подавляющем большинстве случаев фантастическое.

Как показал анализ, исследование особенностей употребления сочиненных рядов глаголов-сказуемых в языке писателя требует многоаспектного и разноуровневого подхода – описания парадигматических отношений глагольных лексем, соотносительности их совокупной семантики с реальной действительностью; изучения их семантико-синтаксических отношений, а также процессов создания на их основе разнообразных стилистических фигур.

Сочиненные ряды глаголов – эффективное средство создания экспрессии, динамики повествования – служат в то же время прекрасным способом наглядно-образной характеристики персонажей и яркого, выпуклого изображения фактов окружающей их действительности. Конструкции с такими рядами информативно избыточны, однако роль их в выражении авторских художественных концепций трудно переоценить.

Список литературы

1. Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 10-ти томах. М., 1995. Т. 1. Дьяволиада. 464 с.
2. Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 10-ти томах. М., 1995. Т. 2. Роковые яйца. 384 с.
3. Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 10-ти томах. М., 1995. Т. 3. Собачье сердце. 464 с.
4. Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 10-ти томах. М., 1995. Т. 4. Белая гвардия. 467 с.
5. Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 10-ти томах. М., 1995. Т. 9. Мастер и Маргарита. 720 с.
6. *Литературный энциклопедический словарь* / под общей ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М., 1987. 752 с.
7. Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1972. 446 с.
8. Шкловский В. Б. Поэтика: сборники по теории поэтического языка. Петроград, 1919. 170 с.

COMPOSED RANKS OF VERBS AS ONE OF FIXED LANGUAGE STYLISTIC MEANS CHARACTERIZING HEROES IN M. A. BULGAKOV'S PROSE

Kletskaya Svetlana Il'ichna, Ph. D. in Philology
Southern Federal University
a616@mail.ru

The article considers the possibility of usage as one of the fixed language stylistic means of the verbs composed ranks, verbs crash courses, estimative and negative verbs, the possibility of using the considered categories as means of heroes' characteristic in prosaic works of M. A. Bulgakov. The author mentions the aspects of perception and the methods of reduction of pathos through irony, and the possibilities of the latter in the construction of characteristic of both events and heroes.

Key words and phrases: composed ranks of verbs; distancing; characteristic of heroes; verbs-crash courses; hyper pathos; M. A. Bulgakov's prose.