

Ай Хуэйжун, Григорай Ирина Викторовна

ЭВОЛЮЦИЯ ХОРА КАК УСЛОВНОГО ПРИЕМА В ДРАМАТУРГИИ А. Н. АРБУЗОВА

Статья посвящена анализу эволюционного развития функций хора как условного образа и приема и его исчезновения в пьесах советского драматурга А. Н. Арбузова. В "Городе на заре", где хор впервые появляется, обнаруживается сходство с античной драмой в композиционном построении, структуре хора и его функциях. Проявляется и отличие: хор включает в себя героев. В "Иркутской истории" драматург отделил героев от хора и развил проявленную в "Городе на заре" связующую роль хора между сценой и зрительным залом. Главной функцией хора стала медитативно-рефлективная. На фоне постоянно растущего влияния мира Арбузов уменьшает роль хора "своих людей" в "Счастливых днях несчастливой человека" и переходит к фонограмме в "Победительнице".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/5-3/1.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 5(71): в 3-х ч. Ч. 3. С. 10-14. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/5-3/

© 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

10.01.00 ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82-2

Статья посвящена анализу эволюционного развития функций хора как условного образа и приема и его исчезновения в пьесах советского драматурга А. Н. Арбузова. В «Городе на заре», где хор впервые появляется, обнаруживается сходство с античной драмой в композиционном построении, структуре хора и его функциях. Проявляется и отличие: хор включает в себя героев. В «Иркутской истории» драматург отделил героев от хора и развил проявленную в «Городе на заре» связующую роль хора между сценой и зрительным залом. Главной функцией хора стала медитативно-рефлективная. На фоне постоянно растущего влияния мира Арбузов уменьшает роль хора «своих людей» в «Счастливых днях несчастливом человека» и переходит к фонограмме в «Победительнице».

Ключевые слова и фразы: А. Н. Арбузов; хор; древнегреческая драма; медитативная функция; фонограмма.

Ай Хуэйжун

Григорай Ирина Викторовна, к. филол. н., доцент

Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток
ahr.2006@163.com

ЭВОЛЮЦИЯ ХОРА КАК УСЛОВНОГО ПРИЕМА В ДРАМАТУРГИИ А. Н. АРБУЗОВА

Пьесы А. Н. Арбузова (1908-1986) неизменно включались в репертуар театров Советского Союза и приняты были в 1960-1980-е гг. театрами западной Европы, Азии, Америки. «В 1982 г. они шли в 34 странах мира» [7, с. 232]: успех пьесам Арбузова обычно обеспечивало мастерство индивидуализации характеров – особенно популярны были «Таня», «Мой бедный Марат», «Старомодная комедия».

Но мастеру индивидуальных характеров – на всем протяжении его творчества – изредка необходим был хор: в «Городе на заре» (1941), в «Иркутской истории» (1959), в «Счастливых днях несчастливом человека» (1968). Хор вел свое происхождение от древнегреческой трагедии и комедии, и исследователей творчества Арбузова (И. Вишневскую, например) долгое время удовлетворяла характеристика этого героя античной драмы, данная Г. В. Ф. Гегелем: «...действительная субстанция самой нравственной героической жизни и деятельности в противоположность отдельным героям – народ, как плодородная почва, на которой возникают индивиды <...> он не предьявляет деятельно права на героя, находящегося в состоянии борьбы, а лишь теоретически высказывает свое суждение, предостерегает, сочувствует» [5, с. 376].

С 1820-х годов, когда была дана хору эта характеристика, исследование древнегреческой драмы ушло далеко вперед. В России после публикации в последней трети XX века фундаментальных трудов И. Ф. Анненского, О. М. Фрейденберг, В. Н. Ярхо, А. Ф. Лосева, М. Л. Гаспарова, С. И. Радцига появилась возможность квалифицированного анализа как образной системы отдельной древнегреческой драмы, так и оригинального состава и разнообразных функций хора, что важно для нашей темы. В XX-XXI веках исследование состава и функций хора в древнегреческой трагедии успешно осуществилось В. П. Стратилатовой, Я. Л. Забудской, Н. П. Гоевой. Их работы приобретают существенное значение для изучения драм А. Н. Арбузова с хором, обозначенным в списке действующих лиц. Появилась возможность увидеть эволюцию арбузовского хора вплоть до его исчезновения, замены фоном (или фонограммой) в пьесах последнего периода творчества.

В драматической хронике «Город на заре» обнаруживается композиционное сходство с древнегреческими трагедиями в равномерном распределении хоровых интермедий. Их три, по числу действий, и они находятся между первой и второй картинами каждого действия.

В пьесе Арбузова, как во многих древнегреческих трагедиях, хор появляется после первой сцены, в которой представлены герои и которая в сюжете является экспозицией (она называлась прологом) [11, с. 252].

Структура первой песни «Города на заре» также формировалась по типу греческой. Самое главное в ней – обращение. У греков первая песня (стасим) была обращена к богу, или одному из главных героев, или к явлениям окружающего мира. У Арбузова песня хора (его, вероятно, мужской части) обращена к девушке, оставшейся в родном краю: «Ты приедешь издалека» [1, т. 1, с. 197]. Выстроено обращение по распространенной в первом стасиме конструкции типа «ты» 2-го лица [8, с. 150].

Тематика первого и третьего стасимов в пьесе Арбузова также напоминает некоторые хоровые выступления в древнегреческой трагедии – дает представление о пространстве и времени происходящих событий.

*Вот он, край мой незнакомый,
Сопки, лес да тишина,
Солнце светит по-другому,
Странной кажется луна...*

<...>

*«Прилетели птицы с юга,
На Амур пришла весна»* [1, т. 1, с. 197, 250].

Свобода обращения Арбузова с традицией – в составе хора и в преобразении его функций. Этот образ состоит не из безличных хоревтов, а из комсомольцев, строителей будущего города. Он не обращается к богу, далек от прославляющей функции – гимнической и дифирамбической. У него есть функция действующего лица, как было и в античности: показаны отношения героев друг с другом и отдельно с хором. Отношение Хора к героям помогает понять особый смысл этого коллективного образа, его особое назначение.

Поскольку главное для героев – в сжатые сроки построить город, они осуждают, отторгают от себя тех, кто из-за отсутствия навыков или по физической слабости не выполняет положенную норму. Так, они отторгают фантазера Зяблика, все время что-нибудь изобретающего и не выполняющего нормы.

«Оксана. <...> Он работал в пяти бригадах, и из всех пяти его выгнали. <...> сегодня достал откуда-то аммонал и взорвал скалу, которая решительно никому не мешала!» [Там же, с. 198].

От Зяблики отказалась даже влюбленная в него Оксана, а Хор выслушивает его объяснение: взорвал, потому что ребята, вернувшись с работы, из своей палатки видят только скалу.

«Зяблик. <...> Я взорвал эту скалу! И теперь по вечерам каждый из вас увидит перспективу будущего города – широкий Амур, полное звезд небо и луну, которая льет свой свет на площадь Фомы Кампанеллы <...> И когда на следующий день наша бригада выйдет на корчевку, она даст двести процентов плана!» [Там же].

В высшей степени примечательна реакция на объяснение Зяблика отдельных героев, а Хора: «Очарованный хор провожает уходящего с площадки Зяблика тихим шелестом аплодисментов» [Там же, с. 199]. Хвалебная оценочная функция Хора выражается не словами, а символическими движениями. В третьем действии Хор склоняет над героически погибшим Зябликом знамена.

Поскольку Хор – не только лирическое сопровождение жизни героев, а сам состоит из них, он их общая душа. Реакция Хора всегда шире и глубже реакции любого, самого беззаветного, самого умного персонажа. Обманом покинувшие город Зорин и Жора справедливо осуждены комсомольцами как предатели. А Хор видит в них обреченных сирот:

*«Не кукуй, горька кукушка,
На осине проклятой,
Сядь на белую березу,
Прокукуй над сиротой»* [Там же, с. 226].

Традиционная функция античного хора – функция плача – осуществляется по нетрадиционному адресу. Хор в «Городе на заре» оплакивает не героев (над ними склоняют знамена), а предателей с их сиротской «долюшкой».

В этой пьесе Хор обращается не к составляющим его комсомольцам и не к предателям – те его не слышат, а к зрителям: он выполняет свою обычную функцию – посредника между сценой и зрителями [6, с. 46-49]. Состав же хора напоминает данную Гегелем характеристику: это народ, почва, из которой произрастают индивидуумы-герои.

Поскольку Арбузов писал пьесу об общем подвиге героев-комсомольцев, ему понадобилась особая конструкция с коллективным персонажем, и он нашел его в древнегреческой трагедии одновременно с приемами его сценического существования.

Другая проблема, которую должен был решить драматург в «Городе на заре», – связать единым драматическим действием «заготовки» отдельных ролей, созданных в 1938-1939 гг. участниками экспериментальной студии А. Арбузова – В. Плучека.

Главная задача существования хора в пьесе – обращение к зрителям – решалась попутно. Поэтому, когда спустя 20 лет в «Иркутской истории» Арбузов вновь пришел к хору, он признал, что в «Городе на заре» этот условный прием «не был художественно выражен до конца» [2, с. 155]. В «Иркутской истории» люди из хора были адресованы и к зрителям, и к героям пьесы.

Хор с подобными функциями (выяснение смысла происходящего в беседе с другими героями и непосредственно с публикой) не существовал в античных трагедиях – он существовал в комедиях. Песнь хора в них – парабаса – «обличительное ядро» комедии, исполняя ее, «хор снимал маски и обращался непосредственно к зрителю» [11, с. 218].

У хора «Иркутской истории» нет обличительной функции, и его участники выступают всегда от себя – в беседе и со зрителями, и с героями.

«Второй юноша. А разве не может случиться, что сила моей любви переменит тебя неузнаваемо и ты станешь такой прекрасной, что даже я сам не узнаю тебя?» [1, т. 1, с. 493].

С античной эпохой ушла поэтика ее трагедии и комедии, ушел хор как обязательная их составляющая. Если он и возникал, например, в XVIII веке в драмах просветителей и романтиков [10, с. 446], автор был свободен в выборе его функций и поэтики, назначением хора была связь сцены и зрительного зала.

В центре замысла «Иркутской истории» – любовный треугольник и поступок коллектива шагающего экскаватора, который работал за погибшего товарища и отдавал его зарплату вдове с малыми детьми. Об этом Арбузову стало известно во время пребывания в Иркутске. Связать решение Валентины бросить Виктора и выйти замуж за погибшего впоследствии Сергея с необыкновенно благородным поступком экскаваторщиков мог только размышляющий, убеждающий хор.

«Иркутская история» частично рассказывается хором, ему отведена и эпическая, и лирическая (но без песен), и драматическая роль. У него есть и связующая, композиционная функция. Но главной его функцией в «Иркутской истории» была медитативно-рефлексивная. Этот хор и герои пьесы представляли собой разных людей. Механизм осуществления медитации был следующий. Люди из хора задавали героям вопросы, обращали их внимание на сугубо личные проблемы. Размышления героев оставались «за кадром», но их результат всплывал в следующих сценах.

«Хор обращается к Валентине:

У твоего дома играют дети, стриженные, смешные <...> Ты идешь мимо, и ни один не крикнет тебе “мама”!

– Ты вернулась домой одна, тебя никто не разбудит утром» [1, т. 1, с. 515].

В следующей за этим обращением хора сцене Валентина уже приняла решение.

«**Валя.** <...> Я замуж выходить собралась <...> Надоело мне одной-то вертеться. Что же, я всех хуже?» [Там же, с. 516].

Убеждает хор и Сердюка, идеального руководителя экскаваторщиков, что не все в его жизни правильно:

«**Хор.** Что же ты за человек, Степан Сердюк?

Сердюк. (*подумав*). В общем я счастливый человек. <...> Место свое нашел и им доволен.

Хор. (*словно укоряя*). А человек ты одинокий» [Там же, с. 521].

Сердюк вспоминает о встреченной им на войне девушке, сама девушка рассказывает об их любви и своей смерти, о которой Сердюк не узнал, а вывод сделал: «Нет, не любили меня бабы» [Там же, с. 522]. Зрители знают, что вывод неверный, и, размышляя над судьбой Сердюка, а ранее Ларисы (34 лет), у которой жених, наверное, был, но не встретился, убит где-нибудь под Берлином, осознают, какую роль сыграла война в судьбе этих живых и здоровых, переживших войну людей.

Лиризм создавался личным обращением хора к героям, побуждением подумать над своей судьбой, соединялся с медитацией.

Хор побуждал и подняться над индивидуальными судьбами героев, понять их на фоне личной жизни большинства людей, когда называл особо значительные торжественные моменты этой жизни: день бракосочетания, свадебный вальс, день рождения детей и день их перемещения вместе с матерью домой из роддома. Хор заставлял обращаться к воспоминаниям и отдельных героев, и всех вместе.

«**Хор.** Милые люди, разве вы не знаете, что на окраине Иркутска есть удивительный дом – тыходишь в него холостым, а выходишь женатым. Как в сказке, не правда ли?» [Там же, с. 527].

Режиссер Н. П. Охлопков, поставивший пьесу Арбузова на сцене Театра им. Вл. Маяковского, критик К. Л. Рудницкий справедливо полагают, что хор в «Иркутской истории» – народ [9, с. 153].

На фоне такого возвышенного размышления о личной жизни людей возможно появление исключительно благородного поступка экскаваторщиков, поддержавших жену своего погибшего товарища в самый горький момент ее жизни. И героев – Валю, Виктора, Сергея и их великодушных товарищей – хор объединил словами: «Вот такая история случилась на реке Ангаре, недалеко от города Иркутска» [1, т. 1, с. 493].

«Счастливые дни несчастливого человека» – притча для театра в двух частях. Мораль этой притчи самые внимательные, самые доброжелательные к творчеству Арбузова театроведы И. Л. Вишневская и К. Л. Рудницкий видели в осуждении главного героя профессора Крестовникова – предателя (друзей, любимых, близких) и подлеца. Ни критики, ни зрители не могли предвидеть, что в 1983 году появится пьеса «Победительница», в которой героиня ради успеха в науке украдет труд у любимого однокурсника и изменит ему с профессором, и что у Майи Алейниковой найдутся защитники (например, китайская писательница Чжан Канкан). А между тем, после знакомства с Крестовниковым сомнений в его отрицательной оценке не было. «Здесь нет и не может быть никаких разночтений, мораль здесь едина: предательство есть предательство <...>. История Крестовникова не обсуждаема» [4, с. 221-222], – полагала И. Л. Вишневская, и поэтому хор, писала она, в пьесе наименее удавшийся драматургу. Хор из трех человек, с разными характерами, разными оценками героя: один считает его талантливым, другой – бездарным, третий – слабым. Он в этой пьесе далек от обычного назначения – не выражает единого мнения. Зачем же он? Чтобы убедить, что жизнь сложна? Такая позиция представляется И. Л. Вишневской неуместной.

Но автор смягчает приговор герою зрителей и критиков построением пьесы, отзывами героев (Настеньки, сначала юного, затем зрелого друга героя Володи Костеницкого), сообщением о рискованном опыте, на который решился Крестовников и теперь умирает на глазах зрителей.

Критики полагали, что Арбузов не показал социальные истоки предателей-Крестовниковых, не прояснил до конца обстановку 1930-х годов с ее заботой о бдительности – любимом понятии Крестовникова. Но суть позиции автора не в оправдании Крестовникова реалиями 1930-х годов. Арбузов выразил ее фонограммой – звуками «веселого, азартного шума волейбольной игры: <...> Поддача, блок, мертвые удары, падения, отчаянные крики играющих» [1, т. 2, с. 80, 152]. Дважды в жизни Крестовников, послав мяч, уходил от ответного удара, уезжал от ситуации, не принимал за нее ответственность: первый раз в 24 года, когда предал друга и услышал от учителя слово «подлость», второй раз – в 42 года, когда не поверил любимой Настеньке и уехал, не простившись. В этот второй раз он сменил институт, потому что не поверил своим ученикам, которые выросли до спора с ним, не принял удара. А жизнь – всегда веселая, азартная игра, тот, кто выходит из нее – проигрывает. Первый раз, уехав, герой проиграл то, за что сражался: направление в научную экспедицию, которое выхлопотал для него учитель, и согласие матери не оставлять его, не выходить вторично замуж. Покидая поле жизненной игры, желая остаться независимым, герой проигрывает жизнь.

Три представителя человечества – хор – оценивают Крестовникова в соответствии со своими характерами и понятиями. Этого мало, чтобы понять жизнь показанного автором героя. Этого и недостаточно, чтобы помочь герою жить. Автор внушает мысль: каждый человек сам, по-своему помогает себе состояться. Хор в пьесе, по существу, ставит проблему возможности осуществить свои функции во время усилившейся атомизации людей и проблему собственной необходимости.

Крестовников уверен, что отдаст все силы, с риском для жизни поставит научные опыты, но боится, что кто-то более талантливый обгонит его на пути к цели. Чтобы достичь этой цели – состояться как большой ученый – он с опаской смотрит на окружающих: помогут ли, не предадут ли? И предает их первый. Его нравственная неразборчивость – от боязни за себя, за свою судьбу. Он переживает не подлость свою в разговоре с Бергом, а то, что его учитель увидел ее и презрел. Чтобы не отвечать за собственную подлость, надо уехать и не думать о ней – все предадут.

Психология Крестовникова особенно ясна на фоне убеждения «победительницы» – Майи Алейниковой – и ее любимого Кирилла. В отличие от Крестовникова, Майя совсем не талантлива и ясно отдает себе в этом отчет.

«**Майя.** Наверное, для тебя я слишком обыкновенная. <...> Как легко тебе все давалось – а мне это было не по карману, я должна была жить настойчиво. <...> я сказала себе <...> Не отступлю ни перед чем!» [3, с. 156].

Она искренне не понимает Кирилла, который рвет с ней после того, как она выдала за свою его успешную работу, заняла его место в научной экспедиции и отдалась там руководителю-профессору.

Сцены пьесы сопровождается звуками фонограммы, воспроизводящими разные голоса мира (не хора современников одного города или одной страны). В фонограмме мира среди различных голосов-сознаний явно звучат два мотива. Одни голоса воспроизводят песни, стихи о любви, о природе, обрывки объяснений в любви на разных языках, мольбу мальчика найти его любимого щеночка. Другие голоса – о том, что разъедает людские души и способствует оскудению, деградации природы: это брачное объявление с указанием желанного возраста и места проживания будущего спутника жизни; газетные заметки типа «Смог губит все живое»; это «Хальт! Хальт! Хенде хох!» [Там же, с. 156, 153], столь памятные поколению, пережившему гитлеровское нашествие. Оба мотива созвучны сценам из жизни Майи, приехавшей в Москву, чтобы стать биологом, и предающей ради карьеры любимых. И все звучащие мотивы подключаются к строчкам Данте, которые являются вечным напоминанием всем живущим об ответственности за прожитую жизнь.

*Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу* [Там же, с. 140].

Героиня с размахом празднует сорокалетний юбилей, и все сцены (кроме последней «сказочной», с погибшим от рук браконьеров Кириллом и его дочерью) однозначно обвиняют Майю: растеряла к сорока годам близких, не состоялась как ученый (на юбилее превозносят ее талант организатора, ее мужские качества). Сама Майя осуждает себя, когда вспоминает, как перед экспедицией, испугавшись измены Кириллу, она захотела остаться, а Кирилл крикнул: «Нет! Твой поезд трогается – беги же! И будь счастлива... Будь свободна!» [Там же, с. 159].

Согласно Арбузову, это дар Кирилла – свобода – дар истинно любящего человека. И пусть путь Майи был полон ошибок и предательств, она прошла его сама, у нее было право выбора. И в конце концов, Майя сама себя осудила, узнав о смерти Кирилла («Единственного. Моего» [Там же, с. 158]). А раз смогла осознать свою вину, значит ее голос заслуживает того, чтобы звучать некоей оппозицией в диалоге мира – диалоге любви и расчетливой выгоды, которая губит мир. В мире борьбы между любовью и оскудением душ и природы сражаться с темными чувствами в душе неталантливому, но энергичному и организованному человеку способна, полагает Арбузов, только любовь.

Фонограмма утверждает, что люди живут не только в своей стране – в мире разноправных сил, и какая из них победит в душе, в жизни человека, зависит от него самого и его близких.

Ориентация на влияние мировых процессов исключила для драматургии возможность показывать коллективное влияние хора «своих людей», сделала процесс становления личности человека индивидуальным, непредсказуемым. Хор ушел из пьес Арбузова, хотя любовь драматурга к условным приемам, связывающим сцену со зрительным залом, осталась.

Список источников

1. Арбузов А. Н. Избранное: в 2-х т. М.: Искусство, 1981. Т. 1. 728 с.; Т. 2. 792 с.
2. Арбузов А. Н. Как была написана «Иркутская история» // Вопросы литературы. 1960. № 10. С. 148-160.
3. Арбузов А. Н. Победительница // Театр. 1983. № 4. С. 139-159.
4. Вишневская И. Л. Алексей Арбузов: очерк творчества. М.: Советский писатель, 1971. 231 с.
5. Гегель Г. В. Ф. Сочинения: в 14-ти т. М.: Изд-во соц-экон. лит-ры, 1958. Т. 14: Лекции по эстетике. 440 с.
6. Гоева Н. П. Коммуникативные функции хора в античном театре // Культура и цивилизация. 2013. № 1-2. С. 45-49.
7. Дангулова Е. Беседа с А. Арбузовым: пьесы в доброй борьбе // Современная драматургия. 1982. № 1. С. 232-249.
8. Забудская Я. Л. Функциональное значение хора в жанровой структуре греческой трагедии: дисс. ... к. филол. н. М., 2001. 191 с.
9. Рудницкий К. Л. О пьесах А. Арбузова и В. Розова // Вопросы театра. М.: Всероссийское театр. общ-во, 1975. С. 143-185.
10. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. 509 с.
11. Ярхо В. Н. Античная культура: Литература. Театр. Искусство. Философия. Наука: словарь-справочник / под ред. В. Н. Ярхо. М.: Высшая шк., 1995. 381 с.

THE CHORUS EVOLUTION AS A CONDITIONAL TECHNIQUE IN A. N. ARBUZOV'S PLAYS

Ai Huirong

Grigori Irina Viktorovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Far Eastern Federal University, Vladivostok
ahr.2006@163.com

The article is devoted to the analysis of evolutionary development of the chorus functions as a conditional image and technique and its disappearance in the plays of Soviet playwright A. N. Arbuzov. In "The City at Dawn" where the chorus appears for the first time, there is a resemblance to the ancient drama in the compositional construction, the structure of the chorus and its functions. There is also a difference: the chorus includes heroes. In "The Irkutsk Story" the playwright separated the characters from the chorus and developed the connective role of the chorus between the stage and the auditorium shown in "The City at Dawn". The meditative-reflective function of the chorus became the main one. Against the background of the constantly increasing influence of the world, Arbuzov reduces the role of the chorus of "his people" in "The Happy Days of an Unhappy Man" and switches to the phonogram in "The Victress".

Key words and phrases: A. N. Arbuzov; chorus; Ancient Greek drama; meditative function; phonogram.

УДК 811.161.1; 82.081

Статья посвящена типологии композиционно-речевых структур, способам организации и контекстуально-го взаимодействия «речевых сфер» автора и персонажей применительно к основным динамическим тенденциям отечественного художественного дискурса XXI века. Делается вывод о том, что традиционные композиционно-речевые структуры претерпевают существенные изменения, которые сопровождаются следующими трансформациями: количественными (по объёму), качественными (по языку), структурными (по коммуникативно-функциональным характеристикам), жанровыми (по содержательным, внутривидовым и/или формальным признакам).

Ключевые слова и фразы: текст; композиционно-речевые структуры; типология трансформаций; количественные трансформации; качественные трансформации; структурные трансформации; жанровые трансформации.

Арязмова Ольга Витальевна, к. филол. н., доцент
Воронежский государственный педагогический университет
arzuatovuy@yandex.ru

ТИПЫ ТРАНСФОРМАЦИЙ И ИХ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В НОВЕЙШЕМ РУССКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

В композиционно-речевых структурах (далее – КРС) художественного текста опосредованно находят отражение изменения, происходящие в русском языке новейшего периода и которые, согласно точке зрения профессора О. В. Загорской, «касаются не только узуса, но и системы (как совокупности языковых единиц, их связей и отношений) и проявляются в том числе в трансформациях структурной организации национального русского языка в целом и в трансформациях ее составляющих», что доказывается «результатами многочисленных исследований, посвященных динамическим изменениям в современном русском языке и процессам, происходящим в его функциональных и социальных разновидностях, функциональных стилях, типах речи, «речевых регистрах» и т.п.» [4, с. 96].

Композиционно-речевые структуры вычленяются в тексте благодаря контекстно-вариативному членению и традиционно представлены двумя речевыми сферами: 1) сфера речи автора; 2) сфера речи персонажа(ей). Сфера речи автора, или «монологическое авторское слово», обычно представлено в тексте с помощью таких ведущих типов речи как описание, повествование, рассуждение. Сфера речи персонажей, или так называемая «чужая речь», организуется посредством следующих структур: прямой речи (художественный диалог); внутренней речи – внутреннего монолога, внутреннего диалога, внутреннего реплицирования, «потока сознания»; несобственно-прямой речи.

Согласно точке зрения О. Г. Ревзиной, каждая из вышеперечисленных структур может быть подвержена следующим трансформациям: 1) количественным (по объёму), 2) качественным (по языку), 3) структурным (по коммуникативно-функциональным характеристикам) [10, с. 81-90; 11, с. 301-316].

Полагаем, что к числу перечисленных трансформаций также следует относить так называемые «жанровые», которые в композиционно-речевых структурах текста могут выделяться на основе содержательных, внутривидовых и/или формальных признаков [5; 8].

Кратко охарактеризуем каждый тип репрезентируемых трансформаций, обнаруживаемых в КРС русской прозы XXI века.

1. **Количественные** трансформации О. Г. Ревзина определяет как «наиболее простое, очевидное смешение», которое «наступает в том случае, когда та или иная композиционно-речевая категория начинает занимать больший объём по сравнению с первичным. Изменение объёма – количественная трансформация –