

⁶ Мы не касаемся конденсированной синтаксемы *SbObjPr*, чтобы не усложнять изложение вопроса.

⁷ Глушаков Т. С., Паремская Д. А. Номинация и понятие «именного стиля» в немецком языке.— ФН, 1981, № 2, с. 67.

И. А. МАЛИНОВСКАЯ, С. М. ПРОХОРОВА

АНАЛИЗ ТЕКСТОВ ДВУХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ «ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЫ»

В статье сопоставляются два близких по объему текста — «Деревянные кони» Ф. Абрамова и «Бобришный угор» В. Белова. В художественном тексте наиболее значимыми, по мнению исследователей, являются заголовок, эпиграф (если он есть), начальный и конечный абзацы.

Свое произведение Ф. Абрамов назвал «Деревянные кони». Этот этнографизм локализует действие, настраивает читателя на определенные ассоциации, заставляет его задуматься, почему произведение так названо, возвращает его к истокам, ко временам язычества, куда восходит обычай крепить над крышей дома деревянных коньков. «Все наши коньки на крышах, петухи на ставнях, голуби на князьке крыльца, цветы на постельном и тельном белье вместе с полотенцами носят не простой характер узорочья, это великая значная эпопея. Конь как в греческой, египетской, римской, так и в русской мифологии есть знак устремления, но только один русский мужик догадался посадить его к себе на крышу, уподобляя свою хату под ним колеснице», — писал С. Есенин¹. На Пинежье деревянный конь — символ благополучия. Как видим, заголовок Ф. Абрамова несет определенную информацию, которая требует фоновых знаний, или знания затекста².

В. Белов назвал свое произведение «Бобришный угор». Бобришный угор — русский топоним, строящийся по распространенной модели «прилагательное+существительное», в его состав входит диалектное слово *угор* 'возвышенность', 'холм'. От этого заголовка, как и от заголовка Ф. Абрамова, веет чисто русским, исконным. Читатели, как и в первом случае, понимают, что действие будет происходить в старинной русской деревне. Заголовки как бы обращают читателя к истокам, заставляют мысленно представить крестьянскую жизнь.

В произведении В. Белова топоним *Бобришный угор* повторяется очень часто и как бы проходит через все произведение, деревня становится одним из героев произведения (даже главным героем). То же можно сказать о деревянных конях, которые в отдельных случаях даже олицетворяются Ф. Абрамовым: «И так же безмолвно, понуро свесив головы с тесовых крыш, провожали меня деревянные кони». Олицетворяют их и герои произведения. В Пижме осталось только семь деревянных коней. «А раньше их поболее у нас было. В двух десятках деревянное стадо считали», — с горечью говорит о судьбе своей деревни главная героиня Милентьевна.

Для идиостиля Ф. Абрамова не характерно обращение к эпиграфам, в то время как В. Белов время от времени предваряет произведения эпиграфами. Эпиграфом к «Бобришному угору» стал отрывок из стихотворения А. Яшина:

«В глаза, будто память о детстве, Зеленые глянут места,
Добру откроется сердце, И совесть будет чиста».

Начиная свои произведения, и Ф. Абрамов и В. Белов используют старый изобразительный прием, типичный для классической русской литературы, называемый исследователями иллюзией дагности. Ф. Абрамов начинает произведение динамично: «О приезде старой Милентьевны, матери Максима, в доме поговаривали уже не первый день. И не только поговаривали, но и готовились к нему», в то время как В. Белов начинает произведение пейзажной зарисовкой, и читатель видит дорогу, ощущает ее, как бы идет по ней: «Дорога была суха, песчана и оттого

тепла. Но иногда опускалась в низинки, становилась влажной и потому холодила ногу. Она незаметно вошла в лес...»

Целостность (когерентность) «Бобришного угора» предопределяется тем, что рассказ ведется от имени автора, это воспоминание о запомнившейся автору-герою на всю жизнь поездке на родину его друга. Рассказ представляет собою монолог автора. Роль сюжетно-фабульной информации в этом произведении В. Белова невелика. Фактически произведение можно считать в большой степени бессюжетным. У В. Белова по сравнению с рассматриваемым произведением Ф. Абрамова значительно больше пейзажных зарисовок. Читатель узнает из произведения о том, как автор вместе с другом поехал в Бобришный угор, узнает и как бы видит русскую северную деревню, русский северный пейзаж. Но не этот вид информации является основным в данном произведении.

Произведение Ф. Абрамова «Деревянные кони» значительно более динамично и сюжетно. Оно представляет собою повествование автора, которое прерывается диалогами герсев, в ткань текста включается еще один текст — рассказ героини произведения Евгении; тем не менее произведение очень цельно, хотя информации читатель получает много — и о жизни главной героини, и о народном творчестве, народных поделках, которые «обкатывали и полировали крестьянские мозоли»; читатель знакомится с бытом северного села: «Ах какой это был дом! Одних только жилых помещений в нем было четыре: *изба — зимовка, изба — летница, вышка* с резным балкончиком, *горница* боковая. А кроме них были еще *сени* светлые с лестницей на крыльцо, да *клеть*, да *поветь* саженой семь в длину — на нее, бывало, заезжали на паре, — да внизу, под поветью, двор с разными *стайками* и *хлевами*». В связи с задачей познакомить читателя с северным русским бытом Ф. Абрамов значительно больше, нежели В. Белов, вводит этнографизмов и диалектизмов.

Основой любого произведения является не сюжетно-фабульная, а концептуальная информация. Произведение В. Белова «Бобришный угор» содержит в основном концептуальную информацию, которая тесно переплетается с сюжетной. Именно поэтому так часто ССЦ писателя заканчиваются афоризмами, сентенциями и т. п.: «Как жарко топится печь!.. Мы оба любим тепло, и ты поминутно подкидываешь на огонь, а за окнами плывет летняя ночь, плывет время. Сейчас оно ассоциируется для меня с твоей рекой, которая никогда не останавливается. Невозвратность наших минут похожа на невозвратность слоеных речных струй, вода, так же как и время, никогда не вернется обратно». Многие ССЦ представляют собою размышления автора, на которые он не дает окончательного ответа. Вот типичный пример вопросительного анафорического ССЦ: «Герои, герои, герои... Как часто думается о том, что мужество живет только под толстой, ни к чему не чувствительной кожей, а сила рождает одну жестокость и не способна родить добро, как ядерная бомба, которая не способна ни на что, кроме как однажды взорваться. А может, есть сила добрая и есть могущество, не прибегающее к жестокости? Может, есть мужество без насилия?» Вопросы заставляют читателя думать, активно сопереживать.

В «Бобришном угоре» часто встречаются авторские отступления (значительно чаще, чем у Ф. Абрамова), роль которых в тексте — передача концептуальной информации: «Обычно большие понятия ничего не выигрывают от частого употребления слов, выражающих их. И тогда мы либо стыдимся пользоваться такими словами, либо ищем новые, еще не затасканные досужими языками и перьями. И обычно ничего не выходит из этой затеи. Потому что большим понятиям нет дела до словесной возни, они живут без нашего ведома, снова и снова питая смыслом и первоначальным значением слова, выражающие их». Много у В. Белова афоризмов, цель которых — остановить внимание читателя, заставить его задуматься, четче довести мысль до читателя.

Ф. Абрамов реже прибегает к авторским отступлениям для выражения концептуальной информации. Он ее выражает сложнее: и с по-

мощью вертикального контекста (т. е. подтекстовой информации и за-текста), и в переплетении с сюжетно-фабульной информацией. И только в отдельных случаях эту информацию автор выражает прямо: «После отъезда Милентьевны я не прожил в Пижме и трех дней... Меня неудержимо потянуло в большой и шумный мир, мне захотелось работать, делать людям добро. Делать так, как его делает и будет делать до своего последнего часа Василиса Милентьевна. Эта безвестная, но великая в своих деяниях старая крестьянка из северной лесной глухомани».

Что касается подтекстовой информации, то она глубже в произведении Ф. Абрамова. По И. Р. Гальперину, подтекст — это «скрытый механизм ассоциативного мышления»³. Количество подтекстов бесконечно, так как у каждого читателя могут быть свои ассоциации, а подтекст возникает в силу свойственной человеческому сознанию привычки связывать прочитанное с накопленным личным или общественным опытом (а это зависит от тезауруса читателя). Чертами подтекстовой информации являются имплицитность, невербальность, расплывчатость, неопределенность. Особенно широк ассоциативный ореол у слов — аллюзий. Подтекст в произведении Ф. Абрамова строится и на сопоставлении деревянных коней с живым конем Громобоем, и на символическом использовании слова *дом*, которое у Ф. Абрамова не только жилище, а и место человека на земле, его главное дело, ради которого он родился на свет. Ф. Абрамов в основном восхищается не пейзажем, а делами рук человеческих.

Полон смысла конец произведения Ф. Абрамова: «И так же безмолвно, понуро свесив головы с тесовых крыш, провожали меня деревянные кони. Целый косяк деревянных коней, вскормленных Василисой Милентьевной. // И мне до слез, до сердечной боли захотелось вдруг услышать их ржанье. Хоть раз, хоть во сне, если не наяву. То молодое, залиvistое ржанье, каким они оглашали окрестности в былые дни». Больно автору, когда исчезают творения рук человеческих. Концовка В. Белова оптимистичнее, построена по модели часто встречающихся в произведении ССЦ — вначале воображаемая пейзажная зарисовка, а затем выводы автора: «Теперь Бобришный угор спит под холодным снегом. Наверное, сейчас там ясная морозная тишина. Река сжимается льдом, и цветы в банке давно усохли, а в непогоду в остывшей печке свистит ветер. Домик ждет весны, но никогда для него не будет той весны, которой хочется для него нам. А я с запозданием говорю тебе спасибо. Спасибо за дружбу и древний, печальный, последний наш деревенский кров: видно, так надо, что нет нам возврата туда, видно, это приговор необратимого времени». Как видим, *домик* В. Белова тоже образ-символ, что выявляется только в конце произведения.

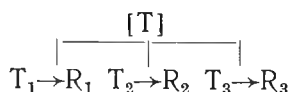
Оба произведения написаны иерархической, или синтагматической, прозой, части которой «плотно подгоняются друг к другу, создавая сплошную ткань повествования, характеризующую смысловую соотносительностью формирующих ее единиц, коммуникативным неравенством сообщений и их синтаксической зависимостью от контекста»⁴. Разное у В. Белова и Ф. Абрамова соотношение между ССЦ и абзацем. В произведении В. Белова 38 абзацев, которым соответствуют 67 ССЦ, поэтому «Бобришный угор» произведение спокойное, размеренное, абзацы большие по объему, почти в каждом абзаце по несколько ССЦ, диалоги отсутствуют. У Ф. Абрамова текст строится иначе — абзацы небольшие, они либо соответствуют одному ССЦ, либо (чаще) выделяются автором в составе ССЦ, и только в трех случаях в составе одного абзаца выступает по два ССЦ. Поэтому количество абзацев у Ф. Абрамова больше количества ССЦ (220 абзацев, 154 ССЦ). Выделяя абзацы в составе одного ССЦ, автор как бы помогает читателю, актуализируя отдельные предложения. В произведении Ф. Абрамова много диалогов, которые не являются связным текстом. Такое строение их делает текст более динамичным.

В произведениях обоих писателей отсутствуют свободные предложе-

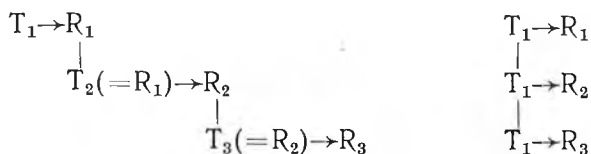
ния, не входящие в состав ССЦ, а также отсутствуют смысловые отрезки, равные одному предложению. Чисто описательных ССЦ в текстах обоих авторов немного. В основном в одном ССЦ переплетаются элементы описательности, повествовательности и рассуждения. У В. Белова больше описательных ССЦ (пейзажные зарисовки) по сравнению с произведением Ф. Абрамова. Часто ССЦ В. Белова начинается пейзажной зарисовкой, а заканчивается рассуждением, сентенцией или афоризмом автора. Больше у В. Белова и ССЦ — рассуждений. Произведение В. Белова спокойное, неторопливое, в то время как «Деревянные кони» Ф. Абрамова — более динамичное произведение, которое почти не прерывается размышлениями (хотя единичные ССЦ — размышления есть и в нем), в нем четко намечена основная сюжетная линия, преобладают динамичные ССЦ. Внутри ССЦ у Ф. Абрамова выступает только цепная связь, в то время как у В. Белова в нескольких случаях встречается связь параллельная (при преобладании цепной). У В. Белова встречаются ССЦ с переплетением цепной и параллельной связи.

Между ССЦ в обоих произведениях в основном выступает цепная связь, которая наиболее последовательно отмечается в произведении Ф. Абрамова, в результате действие развивается последовательно и динамично. Цепная связь между ССЦ у обоих авторов выражается с помощью лексических повторов, слов-синонимов, местоименных замен. Внутри ССЦ у обоих авторов выступает как контактная, так и дистантная связь между предложениями⁵. Средствами связи выступают союзы, частицы, вводно-модальные слова, местоименные замены, слова-синонимы, лексические повторы, единство видо-временных форм глаголов-сказуемых. У Ф. Абрамова внутри ССЦ встречается парцелляция чаще, нежели у В. Белова. Каждый из авторов использует эти средства не только индивидуально, но в основном опираясь на языковую компетенцию, которая и лежит в основе построения текста, что позволяет считать текст не только единицей речи, но и единицей языка.

Внутри ССЦ встречаются различные комбинации тема-рематических цепочек (по О. И. Москальской). Только у В. Белова в описательных ССЦ встречается цепочка:



У Ф. Абрамова такая цепочка отсутствует, в то время как комбинации цепочек:



встречаются у обоих авторов.

Опираясь на языковую компетенцию и традиции русской и мировой литературы, Ф. Абрамов и В. Белов создали глубоко личные произведения на одну и ту же тему, используя различную сюжетно-фабульную информацию и по-разному сочетая ее с концептуальной и подтекстовой информацией. Несмотря на общность темы, в обоих произведениях четко вырисовывается «образ автора» (по В. В. Виноградову), что делает «Деревянные кони» и «Бобришный угор» неповторимыми явлениями культуры.

¹ Есенин С. Собр. соч. — М., 1970, т. 3, с. 138.

² Зате́кст — термин Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова. — См. в кн.: Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. М., 1983.

³ Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. — М., 1981, с. 45.

⁴ Арутюнова Н. Д. К проблеме связности произносительного текста. — В кн.: Памяти В. В. Виноградова. М., 1971, с. 22.

⁵ См.: Лосева Л. М. Как строится текст. — М., 1980, с. 9.