

УДК 811. 161. 1

КОМПОЗИЦИОННО-РЕЧЕВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ РОМАНА Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА «БРИСБЕН»: ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ

АРЗЯМОВА Ольга Витальевна,

кандидат филологических наук,

доцент кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы,
Воронежский государственный педагогический университет

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена описанию актуальной проблеме композиционно-речевой организации романа Е. Г. Водолазкина «Брисбен», в котором находит сложное взаимодействие субъектно-речевая, композиционно-сюжетная и пространственно-временная организация текста. Рассматривается характерная черта романа, представленная синтаксическим слиянием; анализируется синтез разнообразных традиционных и инновационных стилистических приемов.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: композиция текста, стилистика текста, повествовательная перспектива, синтаксическое слияние, идиостилема, нерегламентированная пунктуация, синтез стилистических приемов.

THE COMPOSITIONAL AND SPEECH ORGANIZATION OF E. G. VODOLAZKIN'S NOVEL "BRISBANE": TRADITION AND INNOVATION

Arzyamova O.V.,

Cand. Philolog. Sci., Docent of the Department of Russian Language,
Modern Russian and Foreign Literature,
Voronezh State Pedagogical University

ABSTRACT. The article is devoted to the description of the current problem of compositional and speech organization of the novel by E. G. Vodolazkin "Brisbane", where the complex interaction of subject-speech, composition-plot and space-time organization of the text is revealed. The characteristic feature of the novel presented by the syntactic fusion is considered; the synthesis of various traditional and innovative stylistic techniques is analyzed.

KEY WORDS: text composition, literary stylistics, narrative perspective, syntactic fusion, idiostyleme, non-traditional punctuation, stylistic synthesis techniques.

Е.Г. Водолазкин – известный специалист в области древнерусской литературы, один из наиболее востребованных и именитых русских писателей XXI века. В мае 2018 г. в Ягеллонском университете города Кракова проходила II Международная научная конференция «Знаковые имена современной русской литературы», на которой активно обсуждались художественные произведения и научные труды Евгения Германовича Водолазкина, выдающегося писателя и ученого [12, с. 128-137].

В начале 2019 года был опубликован новый роман Е. Г. Водолазкина «Брисбен» [4], в котором автор продолжил линию художественного повествования о героях, чьи судьбы под действием непредвиденных обстоятельств резко меняются. Своими предшественниками «Брисбена» можно считать романы «Лавр» и «Авиатор», каждый из которых обладает уникальной лингвистической философией, отражающей историко-литературную и смысловую концепцию автора. Как пишет Н. А. Купина: «Лингвистическая философия Водолазкина основана на триаде «человек – время – слово», в которой слово сохраняет дух времени, степень влияния на мировоззрение человека и на его судьбу» [10, с. 200].

Новый роман Е. Г. Водолазкина «Брисбен» примечателен тем, что в лингвокультурном плане обнаруживает черты соединения двух ведущих парадигм эпохи – традиционной и нетрадиционной, которые, в свою очередь, находят опосредованное отражение в субъектно-речевой, композиционно-сюжетной и пространственно-временной организации текста. Влияние ведущих лингвокультурных парадигм на синтаксическую и пунктуационную организацию текста представлено в исследованиях в работах Е. А. Покровской [13], П. С. Родина [14], А. А. Вердеш [2; 3], Е. А. Губиной [5; 6] и др.

Целью данной статьи является характеристика композиционно-речевой организации романа Е. Г. Водолазкина «Брисбен», в котором обнаруживаются черты, свойственные двум лингвокультурным парадигмам, как «классической», так и «неклассической».

Из содержания романа мы узнаем о жизни выдающегося музыканта-гитариста Глеба Яновского, который, находясь на вершине славы, вдруг узнаёт о своём тяжелом недуге – болезни Паркинсона. Надвигающаяся болезнь становится отправной точкой для осмысления всей жизни. Герой понимает, что тремор руки не позволит играть безупречно и сольная карьера подходит к концу. Размышляя о прошлом, Глеб Яновский вспоминает детство и думает о череде утрат, сопутствовавших его профессиональному успеху.

© Арзымова О.В., 2019

Информация для связи с авторами: arzyamovu@yandex.ru

В основе композиционной организации романа положено чередование двух дневниковых фрагментов, каждый из которых представляет собой отдельный композиционный блок.

Одна сюжетная линия повествует о прошлом героя, другая – рассказывает о событиях настоящего времени. Создаётся чередующаяся перспектива повествования, которая обусловлена интенциями, коммуникативной стратегией и концептуальной позицией автора.

Первая сюжетная линия организована в форме дневниковых фрагментов текста, из которых мы узнаём о прошлом главного героя, Глеба Яновского, который станет известным музыкантом. С точки зрения субъектно-речевой организации «линия прошлого» оформлена от 3-его лица; время повествования обозначено в виде заголовков только годом: «1971», «1972» и т. д., вплоть до «2000». Из этих дневниковых фрагментов мы узнаем о детстве главного героя, проведенном в Киеве, и о юности, с которой связаны годы учебы на филфаке Ленинградского университета. С точки зрения нарративной организации текста ретроспективные фрагменты организованы от лица «всезнающего» повествователя, который, напрямую не относясь к происходящему, детально передаёт все ощущения и мысли главного героя и восстанавливает ход событий.

Вторая сюжетная линия рассказывает о событиях, относящихся к 2012-2014 годам. Каждый дневниковый фрагмент сопровождается заголовком, состоящим из точной даты с указанием места действия: «25.04.12, Париж – Петербург»; «18.07.12, Киев»; «15.09.12, Мюнхен» и др. Можно сделать предположение, что перед нами дневниковые записи, принадлежащие главному герою, Глебу Яновскому, выступающему в роли активного рассказчика:

«Я, собственно, тоже пишу. Дневник – не дневник – так, изредка делаю записи, дома по вечерам или в аэропортах. Потом теряю. Недавно как раз в аэропорту и потерял. Исписанные кириллицей листы – кто их вернет? Да и нужно ли?» [4, с. 10].

По мнению, Татьяны Соловьевой, в романе присутствует и третья «полифоническая» сюжетная линия: «Но есть в романе и эпилог – и это уже текст «от автора», третьего нарратора, замыкающего роман и подводящий его к настоящему времени» [15].

Первая и вторая сюжетные линии с точки зрения структурной и грамматической (пунктуационной и синтаксической) организации организованы по-разному.

Так, сюжетная линия, репрезентирующая события 2012-2014 годов, оформлена традиционным способом. В диалогах героев, составляющих значительный объем текста, каких-либо отступлений от литературной нормы не наблюдается. Вот, например, диалог между Глебом Яновским и писателем с говорящим псевдонимом Нестор, который в дальнейшем станет его биографом:

«– Сейчас вдруг подумал... Я мог бы написать о вас книгу. Вы мне интересны.

– Спасибо.

– Вы мне рассказали бы о себе, а я бы написал.

Обдумываю предложение минуту или две.

– Не знаю, что и ответить... Обо мне есть уже несколько книг. По-своему неплохие, но все как-то мимо. Понимания нет.

– Музыкального?

– Скорее, человеческого... Я бы сказал так: нет понимания того, что музыкальное проистекает из человеческого» [4, с. 11].

Из данного фрагмента текста видно, что в нем преобладают простые, нераспространенные предложения, средняя длина которых составляет 4, 846 слова, то есть от 4 до 5 слов.

Наши наблюдения показывают, что сюжетная линия, репрезентирующая план настоящего, с точки зрения синтаксической организации достаточно активно представлена приемами, относящимися к так называемому «актуализирующему синтаксису», для которого характерной чертой является процесс **синтаксического расчленения**. В новейших исследованиях отечественных лингвистов данная тенденция рассматривается как характерная черта так называемой прозы «неклассического» типа [2; 3; 5; 6; 11; 13; 14].

План настоящего включает также размышления Глеба Яновского, возникающие по ходу действия, и содержит интертекстуальные отсылки: *Нестор, Повести Белкина*:

«Замечаю визитку Нестора. Зачем я начал рассказывать ему о детстве? Зачем он всё это будет писать? Возникает мысль бросить визитку белке – пусть она ему позвонит. Напишет о белкиной жизни, разве она не интересна? Обо мне издано уже с полдюжины книг, а вот о белке, пожалуй, ни одной. Разве что Повести Белкина. Беру кусочек картона двумя пальцами, всё готово для полета. Медлю. В сущности, о моей жизни тоже – ни одной. О чем угодно писали, только не о жизни. М-да, есть о чем подумать... Кладу визитку обратно» [4, с. 24].

Фрагменты текста, воссоздающие план прошлого, формально и синтаксически организованы по-другому. Данные части текста существенно превышают предшествующие по объёму. Каждый из датированных фрагментов может быть определён как отдельный рассказ-воспоминание. План прошлого, времени становления исполнительского таланта Глеба Яновского, как будто растянут во времени и пространстве. Он звучит как своеобразный контрапункт настоящего, и может восприниматься как устный рассказ (абзацное членение отсутствует), однако записанный от 3-его лица. Автору нужно не только показать прошлое героя в мельчайших подробностях, но и продлить память о близких сердцу местах и родных людях.

План прошлого, изображенный в романе, характеризуется особой стилистической чертой – **синтаксическим сливанием**, которое основывается на «снятии границ между речью автора и персонажа» [6, с. 109] и выражается в нетрадиционном оформлении текста, свойственном текстам так называемой «неклассической» лингвокультурной парадигмы.

Характерной чертой романа «Брисбен» является то, что речевые структуры, рассказывающие о прошлом главного героя, соединяются без выделения традиционных пунктуационных границ и реализуются посредством авторской пунктуации. Эти дневниковые записи даются одним абзацем, отчасти напоминая «поток сознания», формально представленный в тексте романа в виде единой, нечленимой структуры. Способы оформления форм «чужой» речи при этом приближаются к технике, свойственной стилистике постмодернизма. Пунктуационное оформление этих фрагментов текста приобретает характер **идиостилены**, которая является «своеобразным идиостилистическим маркером, способным

передавать способы нестандартного оформления «чужого» и «авторского» слова» [1, с. 148].

Данное оформление прямой речи является наглядным отступлением от традиционной письменной нормы современного русского языка (см. о классификации языковой нормы русского языка и о новых типах её речевого проявления [7; 8]).

На наш взгляд, здесь проявляется актуальная тенденция художественного синтаксиса конца XX – начала XXI века, связанная с вариативным изображением художественного мира, в том числе посредством авторской пунктуации. В качестве примера приведем фрагмент разговора Глеба с отцом Георгием, который оказал большое влияние на мальчика и посоветовал ему вернуться в музыкальную школу:

«Неожиданно для себя однажды на исповеди Глеб сказал отцу Георгию: я мог бы рассказать о себе и что-то хорошее. Уж так устроена исповедь, ответил отец Георгий, что на ней говорят о плохом, а то, что ты хороший, я, дитя, и так знаю. Дитя. Чаще – детка, он всех называл детками. Детка, вернись в музыкальную школу (сказал), это нехорошо, что ты из нее ушел. Глеб подумал, что тогда пришлось бы просить прощения у директора с его тупыми шутками. Отец Георгий, читавший мысли на небольшом расстоянии, сказал: ну и попроси прощения, что в этом плохого? Может, его шутки уже гораздо лучше, человек ведь не стоит на месте. Просить прощения никогда не вредно, а кроме того, ты ведь хочешь вернуться? Да, Глеб хотел, очень хотел» [4, с. 146].

Приведенный выше фрагмент текста является характерным примером употребления так называемой «инкорпорированной прямой речи» [9, с. 169–177], для которой характерно слияние границ между речью автора и персонажа. Данный прием связан с намеренным нарушением автором традиционной пунктуационной нормы современного русского языка и свидетельствует о принадлежности романа Е. Г. Водолазкина «Брисбен» к текстам «неклассической» лингвокультурной парадигмы.

В композиционно-сюжетном и пространственно-временном континууме романа ведущими становятся образы, которые проходят через всю его повествовательную ткань и соединяют композиционные блоки «прошлое» и «будущее». Это ключевые образы-концепты «музыка» (224 употреблений), «жизнь» (166 употреблений), «смерть» (64 употреблений).

Ведущий концептуальный образ «музыка» непосредственно связан с концептуально-тематической установкой автора. Он также совпадает с мировосприятием и позицией главного героя: *«Предельная преданность музыке: инструментом является тело музыканта»* [4, с. 112].

Главный герой считает, что музыка как особая ипостась мира представляет значительно больше, чем слова: *«...но боюсь, что ничего не объясню в словах. Замолкаю. Мне кажется, что я слышу музыку, способную это выразить. Ля минор, две четверти: счастье возникло от запаха реки, от осознания того, что впереди – целая жизнь, и, как понимаю теперь, от отсутствия представления о смерти»* [4, с. 114].

В романе показано, что музыка – это сложная полифоническая система, передающая разнообразное звучание: с дивертисментами, подголосками и

канонами: *«Полифония его интересовала еще в музыкальной школе, но – только в отношении музыки. Теперь же он открыл для себя, что полифоничен весь мир. Многоголосы шум деревьев в роце, движение автомобилей по улице, разговоры в очереди»* [4, с. 207].

Другим наиболее значимым концептом, который проходит через всю повествовательную ткань романа, является концепт «смерть»:

«Произошедшее летом открыло для Глеба смерть. Нет, не то... Смерть как то, что с кем-то другим происходит, была открыта им давно, еще на похоронах Евдокии. Смерть как личная неудача умершего. После гибели Арины он заподозрил, что смерть касается и его. Чем больше он об этом думал, тем больше в этом убеждался. Хуже того: Глеб осознал, что смерть не просто прекращала прекрасную жизнь: она делала бессмысленным уже прожитое и достигнутое. Бес-смы-слен-ным: целых три с, плюс к тому два е, два ы, два н и два м – даже такое богатое слово в конечном счете уходило в небытие. Исчезало за отсутствием произносящего, открывало перед Глебом бездонную пропасть и лишало радости жизни. Это открытие долгое время не давало ему выздороветь» [4, с. 136].

Трагично и пронзительно звучит заключительная глава романа. Становится ясно, что Глеб Яновский навсегда утратил способность выступать на сцене:

«Взмах палочки. Оркестр. У Глеба перехватывает горло, вступить он не может. Даже издали видно, как трясется его рука. Оркестр начинает играть еще раз, и дирижер в нужном месте дает Глебу знак. Бесполезно: Глеб не вступает и в этот раз. Из полукрытого его рта не раздается ни звука, по щекам текут слезы. Оркестр играет Верину песню, по большому экрану скользят ее слова. Глеб молчит» [4, с. 412].

Великий дирижер Санторини, с которым так и не смог исполнить свою партию Глеб Яновский, в интервью одной из газет риторически восклицает: *«Может ли быть лучшее окончание музыкальной карьеры?»*, а затем, не без доли пафоса, отвечает: *«Идеальная музыка – это молчание»* [4, с. 412].

В конце романа обе композиционные линии (прошлое и настоящее) оказываются в одной сюжетно-смысловой плоскости. Таким образом, в композиционном плане романа выражается ключевая амбивалентная интенция автора: *«Жизнь – это музыка, а музыка – это долгое привыкание к смерти»*. Размышляя о сути музыки, её духовном и нравственном предназначении, автор последовательно подводит читателя к концептуальной идее: *«Музыка, являясь уникальным продолжением жизни, наделяет человека возможностью обрести вечность и бессмертие»*.

Таким образом, фрагменты романа, оформленные в различной идиостилистической манере, обнаруживают черты, свойственные как «классической», так и «неклассической» лингвокультурной парадигме, что свидетельствует о синтезе приемов слияния и расчленения композиционно-речевых структур, реализуемых в текстах русской новейшей художественной прозы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Арязмова, О. В. Авторское оформление прямой речи как средство выражения идиостилены в новейшем русском художественном дискурсе [Текст] / О.В. Арязмова // Известия Воронежского государственного университета. – 2016. – № 3 (272). – С. 147-152.
2. Вердеш, А. А. Прямая речь в художественных текстах неклассической парадигмы: новые явления [Текст] / А.А. Вердеш // Мир науки, культуры, образования. – 2015. – № 5 (54). – С. 319-321.
3. Вердеш А. А. Синтаксическое расчленение и синтаксическое слияние как частные проявления дискретности и континуальности в языке и речи [Текст] / А.А. Вердеш // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2015. – № 2 (81). – С.94-97.
4. Водолазкин, Е. Г. Брисбен [Текст] / Е.Г. Водолазкин. – М.: «АСТ: Редакция Елены Шубиной», 2019. – 416 с.
5. Губина, Е. А. Контекстуальные нарушения пунктуационных норм как средство формирования расчленения и слияния в текстах неклассической парадигмы (на материале русской и английской художественной литературы) [Текст] / Е.А. Губина // Гуманитарные и социальные науки. – 2016. – № 4. – С. 63-74.
6. Губина, Е. А. Роль пунктуации в создании синтаксического расчленения и слияния (на материале русских и английских текстов неклассической парадигмы) [Текст] / Е.А. Губина // Научная мысль Кавказа. – 2016. – № 1. – С. 109-113.
7. Загоровская, О. В. Нормы русского литературного языка: типология и основания для классификации [Текст] / О.В. Загоровская // Известия Воронежского государственного университета. – 2016. – № 3 (272). – С. 121-126.
8. Загоровская, О. В. Языковая норма в современной русской визуально-письменной речи, функционирующей в интернет-коммуникации: к постановке проблемы [Текст] / О.В. Загоровская // Известия Воронежского государственного университета. – 2017. – № 4 (277). – С. 168-172.
9. Клецкая, С. И. К вопросу о грамматическом статусе инкорпорированной прямой речи (на материале произведений Л. С. Петрушевской) [Текст] / С.И. Клецкая // Филология: научные исследования. – 2018. – № 4. – С. 169-177.
10. Купина, Н. А. Лингвистическая философия Евгения Водолазкина: роман «Авиатор» [Текст] / Н.А. Купина // Известия УрФУ. Сер. 2: Гуманитарные науки. – 2017. – Т. 19. – № 4 (169). – С. 194-205.
11. Марьяна, О. В. Интеграционные и дезинтеграционные процессы в синтаксисе художественных текстов как показатель их слияния и расчленения [Текст] / О.В. Марьяна // Ученые записки Забайкальского государственного Гуманитарно-педагогического ун-та им. Н. Г. Чернышевского. – 2009. – № 3 (26). – С. 233-235.
12. Писарска, Ю. Конференция «Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин» (Краков, 17-19 мая 2018 года) [Текст] / Ю. Писарска, Г. Новак, Ф. Каманьи, В. Пацино // Уральский филологический вестник. Сер. Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. – 2018. – № 3. – С. 128-137.
13. Покровская, Е. А. Русский синтаксис в XX веке: Лингвокультурологический анализ [Текст] / Е.А. Покровская. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского университета, 2001. – 436 с.
14. Родин, П. С. Новые явления синтаксической организации предложения, сверхфразового единства и текста в русской художественной литературе неклассической парадигмы: лингвокультурологический анализ : автореф. дис.. канд. филол. наук: 10.02.01 [Текст] / П. С. Родин. – Ростов-на-Дону, 2005. – 34 с.
15. Соловьева Т. Хроники пикирующего истребителя [Электронный ресурс] // Новый мир. – 2019. – № 3. – Режим доступа: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2019_3/Content/Publication6_7142/Default.aspx#sdfootnote4anc.