

# ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ РЕЧЕВЫХ ПОРТРЕТОВ ПЕРСОНАЖЕЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА В. А. СМИРНОВА «ОТКРЫТИЕ МИРА»)

## LANGUAGE AS A MEAN OF LITERARY PORTRAIT FORMATION IN VASILY SMIRNOV'S ROMAN "DISCOVERING THE WORLD"

*A. Svyatoslavsky*

*Summary.* The article is devoted to the linguistic analysis of the novel-tetralogy of the Russian writer Vasily Aleksandrovich Smirnov (1905–1979) "The Discovery of the World". Various forms of narrative subjectification and linguistic-stylistic means of forming speech portraits of characters reflecting a certain spectrum of manifestations of Russian speech of the first decades of the 20th century are considered. Methodologically the paper is based on the works of Russian scholars in stylistics. V. V. Vinogradova, V. V. Odintsov, A. I. Gorshkov

*Keywords:* Vasily Smirnov, "The Discovery of the World", linguistic means of composition, stylistics, the style of fiction, speech portrait.

*Святославский Алексей Владимирович*

*Д.культурологии, профессор, Московский педагогический государственный университет  
platoacademia@yandex.ru*

*Аннотация.* Статья посвящена лингвостилистическому анализу первой книги романа-тетралогии русского советского писателя Василия Александровича Смирнова (1905–1979) «Открытие мира». Рассмотрены различные формы субъективации повествования и лингвостилистические средства формирования речевых портретов персонажей, отражающих определенный спектр проявлений русской речи первых десятилетий XX в. Методологической основой анализа послужили разработки в области стилистики художественной прозы акад. В. В. Виноградова, В. В. Одинцова, А. И. Горшкова.

*Ключевые слова:* В. А. Смирнов, роман «Открытие мира», разноуровневые языковые средства, художественный текст, стилистика художественной литературы, речевой портрет.

**Р**азмышляя в дневнике 1951 года об «исписавшихся» мастерах и тяжелом положении дел в советской послевоенной литературе, М.М.Пришвин назвал среди «мало-мальски» сохранивших себя писателей шесть имен: К. Федина, К. Паустовского, Ф. Гладкова, С. Щипачева, А. Твардовского и Василия Смирнова с романом «Открытие мира» [5, с. 494].

Василий Васильевич Смирнов (1905–1979), ярославский журналист и писатель, в 1947 г. стал наиболее известен благодаря первой книге романа «Открытие мира», впоследствии превращенного в тетралогия (заключена к 1973 г.) Роман имел успех в равной мере у детского и у взрослого читателя, что кстати, всегда ценил и Пришвин. Однако впоследствии в критике справедливо звучали мнения о том, что (как это не раз бывает) наиболее удачной осталась именно первая книга тетралогии. В послевоенные годы Смирнов возглавлял ярославскую писательскую организацию, в 1960-х был главным редактором журнала «Дружба народов», в постсоветское время его книги не переиздавались, тем не менее, и сегодня в сети можно найти немало положительных откликов на первую книгу тетралогии «Открытие мира» у современных читателей.

Уже само название романа оказалось предельно удачным, поскольку заключало в себе весь смысл первой книги, рисующей картину открытия маленького и непрерывно увеличивающегося мира деревенским ребенком из Поволжья, чье детство и отрочество пришлось на предреволюционные десятилетия. При этом Василий Смирнов показал себя хорошим стилистом, что и определило наше желание обратиться к роману.

Одна из первых глав непосредственно ориентирует читателя к образам того самого мира, который «открывает» для себя главный герой мальчик Шурка.

«Мир был велик, таинствен и чудесен. Он начинался в избе, в темном подполье, где лежала картошка и жили домовая и скребучие мыши. Мир выходил на улицу, простирался по шоссе, гумну, переулку, куда Шурка бегал играть в "шары"? "бабки", в "городки" и "куру". Кончался мир за околицей села, у Косого мостика. Там в густой сосняк падало небо. Туда, за черный лес, скатывалось по вечерам красное солнце, и надо быть, засыпало, прикорнув жар-птицей на большой моховой кочке. За поворотом шоссе, у верстового столба, пропадали обычно из глаз пешеходы, грачи, подводы, собаки —

пропадало все живое. Там был конец Шуркиного мира» [6, с. 78].

Здесь нет лексически выраженной специфики детской речи, звучит как будто голос объективированного рассказчика, хотя содержание отрезка связано именно с обозначением границ детского мирка. Однако на субъективацию повествования в сторону героя указывает упоминание о домовом и сам характер ощущений Шурки, видящего, как за черный лес «скатывается солнце», засыпает, прикорнув жар-птицей, как пропадают пешеходы, подводы и собаки, а значит — там и есть конец света. Следуя известной классификации форм субъективации В. В. Одинцова, здесь мы имеем дело не с речевой формой, а с «конструктивной», монтажной формой, определяющейся ракурсом изображения [4, с. 202]. Метафорический строй и лексико-грамматические особенности словесного ряда<sup>1</sup> выстроены так, чтобы придать некоторую торжественность всему пассажи, который к тому же открывает собою новую главу. Этот отчасти торжественно-патетический стиль должен настроить читателя на ощущение величия, загадочности и таинственности открываемого мира. Обратим внимание и на абзацное членение отрезка. После первой вводной фразы автор делает абзацный отступ, требующий паузы при прочтении, что нужно для более вдумчивого проникновения в смысл данного пассажа, имеющего принципиальное значение для всего романа. Насыщенность метафорами придает словесному ряду художественную выразительность. Перечислительные однородные элементы передают ощущение движения — путешествия по миру от домашнего подполья — и до горизонта у порога шоссе.

Весь текст первой книги представляет собою богатый материал для анализа речевых портретов героев, поскольку автор выстраивает композицию максимально насыщая текст диалогами персонажей и, кроме того, широко прибегает к формам несобственно-прямой речи. Сорокалетний журналист Василий Смирнов, взявшись открыть читателю мир своего детства через призму восприятия мира мальчиком Шуркой, уже одним этим определил важность приемов субъективации повествования, обозначив дистанцию между собою как образованным советским литератором 1940-х гг. и деревенским мальчиком, появившимся на свет в первые годы XX в.

Несобственно-прямая речь составляет значительную часть повествовательного текста, при котором главный герой Шурка не обозначен в качестве повествователя,

<sup>1</sup> Мы пользуемся здесь расширенным пониманием словесного ряда как основы лингвистической композиции художественного текста — по В. В. Виноградову [1, с. 49].

но объективированный авторский текст постоянно перебивается речевыми отрезками, стилистически оформленными как речь подростка той эпохи. Роман начинается с описания ненастного холодного дня, который Шурка наблюдает из окна своей избы, качая ногой «зыбку», где спит его годовалый братик. «Глухо шумит ветер, хлопает оторванной дранкой по крыше, без устали дует в щели /.../ скрипит очеп — березовая жердь, просунутая в железное кольцо, накрепко ввинченное в матицу; ныряет зыбка, ударяясь о переборку. Давит и жалит гадюка-петля босую сизую ногу» [6, с. 21].

Как видим, описание начинается с достаточно нейтральной авторской речи в лексическом и грамматическом планах, когда читателю даже подсказано введением уточняющей конструкции значение диалектного слова «очеп». Однако в следующем предложении обращает на себя внимание не просто метафора как таковая, уподобляющая железную петлю ядовитой жалящей змее, но метафора, переключающая читателя в план видения героя, поскольку важнейшим теперь становится не описание обстановки, но ощущение героя от восприятия ее. Далее, при том, что автор не маркирует намеренно текст как внутренний монолог (размышление мальчика о своей судьбе, при котором Шурка не назван), однако читателю становится очевидно, что звучит голос самого Шурки: «Значит, и завтра не перестанет дождь, опять будет нельзя идти гулять. “Кобеднишних” башмаков не дают, а старые в починке у дяди Архипа. Вот и сиди в избе, смотри как пугало, в окошко, да качай зыбку. Больно интересно!» [6, с. 22].

Эмоционально окрашенный словесный ряд (рассуждение героя) построен на разговорном стиле, с употреблением характерной просторечной, причем специфически культурно-маркированной (русская сельская культура начала XX в.) лексики — «кобеднишные» башмаки, т.е. выходные ботинки, надеваемые в воскресные и в праздничные дни к обедне (церковной литургии). В области грамматики обращает на себя внимание употребление глаголов в форме повелительного наклонения для обозначения вынужденных, рутинных повторяющихся действий в настоящем и будущем времени («сиди», «смотри», «качай»), что создает у читателя ощущение тянущегося в скуке и беспросветности хода времени в природе и в душе героя.

Немаловажно, что открытие мира для Шурки это и открытие родного языка. Новые слова, новые значения знакомых слов, «стертые» языковые, а также художественные метафоры, характерные для разговорной речи и для просторечья идиомы открывает он для себя, иногда вызывая смех и улыбки взрослых героев, и улыбку читателей. Приведем любопытный повествовательный фрагмент, оформленный в виде «двойной» несобственно-прямой речи, стилистически характеризующей одно-

временно речь Шурки и включенную в нее, еще не вполне понятую им речь матери. Элементы осмысливаемой Шуркой материнской речи выделены автором внутри текста кавычками. «Шурка знал от матери, что Саша Пупа прежде имел “свое дело” в Питере и жил хорошо. Марью к себе “выписал” и брюшко отрастил, как есть Пуп, так его и прозвали от зависти. А потом Саше “не потрафило” в жизни, он “прогорел”, прямо сказать — “вылетел в трубу” и запил “горькую”. Вначале Шурка не понимал всех этих слов. Как мог Саша Пупа сгореть и остаться живым, да еще в трубу вылететь! С его животом он должен был непременно застрять в трубе,— и уж во всяком случае летать он не мог...» [6, с. 81–82].

Обратимся к галерее образов, окружающих Шурку и во многом представленных читателю через их речевые портреты. Собственные имена многих героев заменены прозвищами, иногда производными от фамилий, но нередко данными намеренно по некоему доминирующему признаку или иной мотивации — что типично для деревенской культуры. Кроме Саши Пупы, здесь его жена Марья Бубенец, Ваня Дух, Катька Растрепя, Митька Тихоня, пастух Евсей Сморчок... При этом многие персонажи повествования обозначены так, как называет их главный герой. Он и сам не Шура, не Саша, не Александр, он — Шурка — и для себя и для автора. Его окружают мамка, батя, младший братик Ванятка, друг Яшка Петух (Петушков) и взрослые жители села.

Вот словами Шурки читателю представлен «Говорун» Ося Тюкин, пожилой мужик, не желающий заниматься крестьянским трудом, а пробавляющийся рыбалкой. «Говорит дядя Ося, словно дразнит. Подцепит словом, как крючком, и ждет, что будет» [6, с. 60]. Он деревенский философ, несколько свысока относящийся к сельчанам как жертвам мирской суеты и страстей. Стиль его речи по типу дидактичен и эпидейктичен (философские суждения о добре и зле:

— *Мытари вы... эх, мытари! /.../ Затвердили: земля, земля... А человек — тля. Что ты с землей сделаешь? /.../ Работа дураков любит»* [6, с. 59]

Еще одна колоритная фигура — Василий с характерным прозвищем Апостол. Это пожилой мужик, приходящий читать Псалтырь над умершими сельчанами, взявший на себя роль праведника, поучающего и осуждающего грехи сельчан. При этом он не чужд ругательств и рукоприкладства. Вот он наводит порядок возле церкви: «Бога забыли! — кричит, бранясь и расталкивая мужиков, Василий Апостол.— Это вам кабак или храм божий?. Покарает господь, покарает, анафемы, дождетесь» [6, с. 166].

В роли сельского лавочника, торговца-миroeда, в романе изображен Устин Павлыч Быков, староста общины,

которого односельчане ненавидят, отдавая при этом внешние знаки почтения. Речь лавочника далека от нейтрального стиля, лексика изобилует уменьшительно-ласкательными формами, образно-метафорична. «Поклевать конфеток прилетел? — обращается он к зашедшему в лавку Шурке,— Ну клюй, клюй, голубок на здоровье» [6, с. 89]. Застав Шурку за сбором яблок-паданцев из своего сада, лавочник наказывает его крапивой, но при этом напутствует с притворным вздохом сожаленья: «Ну беги домой, голубок!» [6, с. 92]. Его речевой портрет хорошо отражает лицемерность героя. «Мужички, бабочки! /.../ Да разве так можно? Гав-гав... Чай, люди, не собаки, лаяться» — успокаивает он недовольных тяжелой жизнью сельчан [6, с. 90].

Культуре села в определенном смысле противопоставлена в романе культура «питерщиков», мужиков, ушедших на работу в Петербург и вызывающих к себе повышенный интерес родных и знакомых во время кратковременных наездов домой. Однозначно положительным героем, олицетворяющим культурного селянина, который прикоснулся уже к рабочей городской культуре является дядя Родя, Родион Петушков, который живет не в самом селе, а неподалеку, в генеральской усадьбе, где исполняет хозяйственную должность. С детьми он разговаривает, как со взрослыми, чем располагает их к себе. Его речь нетороплива и производит впечатление солидности и рассудительности. Шурку он называет Александром. Дядя Родя жил и в Питере, и в Москве, где примкнул к рабочему движению. В Питере печником работает и отец Шурки Николай Александрович. В одной из глав они сходятся в разговоре за праздничным столом, где в диалогах с Родионом Николай проявляется в речевом портрете предельно эмоционально. Он социально амбивалентен — с одной стороны, сохраняя в себе психологию сельского хозяина-собственника, он ругает «политиков», вроде друга Родиона, поскольку предлагаемая ими идея всеобщего равенства его пугает, с другой, как бедный печник он жалуется на социальную несправедливость: «Равенство и братство! А где ты был, когда я глину на горбу таскал? В ресторане? Шампанское лакал? Я в чайную иду, в живопырку, на три копейки щей тухлых заказываю да на две копейки гречневой каши без масла... Жру, как свинья нехорошо сказать, чтобы грош какой завелся в кармане. А ты уж туда, в мой карман, лапу запускаешь?» [6, с. 192].

Питерщикам-рабочим противопоставлен комический образ Миши Императора, служащего официантом в столичном ресторане и тоже приехавшего навестить мать, лихо прикатив со станции на тройке. Описание его внешности дано через монолог его матери Ольги, являющийся собою яркий пример деревенского просторечия: «Господин! Господин! /.../ Пальцев не видать, одни кольца золотые нанизаны. Каменья на них так и горят.

И пинжаков, трахмале этих самых — сундут набит, не за- творяется крышка /.../ Порадовал мать-старуху... Гляжу в окошко и глазынькам своим не верю: мой али не мой? Ну, чисто Император?» [6, с. 60]. Старуха Ольга, в отличие от рабочих питерщиков, шире использует искаженные формы слов и конструкции, отражающие просторечную стилистику, к тому же уподобляется сыну в употреблении искаженных слов из словаря столичного жителя. Речевая же самопрезентация из уст Миши Императора создает карикатурный образ молодого человека, который, оторвавшись от сельской жизни, усвоил псевдоценности маргинальной по существу культуры большого города. Особый шик Миша испытывает от употребления невпопад французских слов, которыми пересыпает речь, а также частиц-словоерсов, рассказывая мужикам о своей столичной жизни в ресторане: «Ламп нет, а свету целый потоп-с. Потому — электрические люстры. На стенах парча, шелк, зеркала, рога заморских быков, картины. Им-пре-са-ри-о, одним словом. Разумеется, пальмы, на манер наших елок /.../ Стулья бархатные, на колесиках-с. Мизинцем тронешь — сами катятся... Пожалуйте-!» [6, с. 126]. Колорит определяется смешением буквально в одной фразе просторечья и элементов любезной речи, почерпнутых из среды городской прислуги, приказчиков, извозчиков, официантов,— постоянно обслуживающих «господ»: «Можно и на десять персон сварганить, соблаговолите пожелать, потому столы раздвигаются. Да-с. Ан-тра-ше!» [6, с. 126]. Данный речевой тип при доминирующей его информативной направленности (информи-

рующий тип — познакомить собеседников с столичным рестораном) в коннотативной плоскости отражает также не часто выделяемый тип дискурса, который А. К. Михальская [3, с. 57] в своей классификации определяет как «гедонистический», т.е. доставляющий удовольствие говорящему. Миша Император, очевидно, наслаждается самим фактом и потоком своей речи.

В свое время акад. В.В. Виноградов заметил, что неверно понимать реализм в литературе как своего рода идеологию, в отрыве от проблемы стиля языка и текста. «Только в процессе становления национального языка и его литературных норм происходит глубокое осознание всего внутреннего единства его системы и его стилового многообразия в пределах этой системы, и многочисленных его вариаций социально-речевого и внелитературно-диалектного типа, а также жаргонных отклонений», — писал Виноградов, обращая внимание на то, что реализм неотделим от всего многообразия речевых средств общенародного языка [2, с. 466–467].

Использование различных форм субъективации повествования и широкое использование лингвостилистических средств и тропики для формирования речевых портретов персонажей, образы которых проявлены в прямой, внутренней, несобственно-прямой речи, характеризуют Василия Смирнова как мастеровитого стилиста и создателя ярких жизненных реалистических образов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М.: Высш. школа, 1971. — 340 с.
2. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М.: ГИХЛ, 1959. — 656 с.
3. Михальская А. К. Основы риторики. Мысль и слово. М.: Просвещение, 1996. — 416 с.
4. Одинцов В. В. Стилистика текста / Отв. ред. А. И. Горшков. М.: Книжн. дом «Либроком», 2014. — 264 с.
5. Пришвин М. М. Дневники. 1950–1951. / Подг. текста Я. З. Гришиной, Л. А. Рязановой; коммент. Я. З. Гришиной. — СПб.: Росток, 2016. — 736 с.
6. Смирнов В. А. Открытие мира. Роман. В 2-х тт. Т. I. Ярославль: Верхневолжское книжн. изд-во, 1977. — 688 с.