

## МОНТАЖ ЭКСПРЕССИВНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА СРЕДСТВАМИ РАЗДЕЛИТЕЛЬНОЙ СВЯЗИ

© 2009 О.А.Ананьева (Починяева), З.Н.Бакалова

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

Статья поступила в редакцию 27.05.2009

В статье рассматриваются различные приемы монтажа художественного текста средствами разделительной связи. Выявляются возможности создания экспрессии за счет уменьшения-увеличения объема альтернативных конструкций, позиций союза *или* и его субстантивации. Описывается связь художественных функций разделительных союзов с некоторыми жанрами художественных и фольклорных текстов.

Ключевые слова: монтаж, экспрессия, художественный текст, фольклор, разделительные союзы, позиция, субстантивация, жанры.

Термин «монтаж» пришел из киноведения, где под этим словом подразумевается сложная технология создания кадров и в конечном итоге всего фильма. Однако само понятие монтажа являет собой общий универсальный принцип, охватывающий все области гуманитарного знания: кинематограф, музыкальное искусство, филологию и др. В широком смысле оно означает составление некоего целого из отдельных частей. Филологами неоднократно подчеркивалась мысль о соотношении кинематографа и художественной литературы. Сущность монтажа в художественном произведении выражается в соединении относительно самостоятельных литературных фрагментов, в специальном расчленении текста, взаиморасположении элементов его синтаксической структуры. Текстовый монтаж естественно предполагает определенные смысловые связи различных частей художественного повествования. И.А.Мартынова предлагает следующее определение литературной кинематографичности: «Это характеристика текста с монтажной техникой композиции, в котором различными, но прежде всего композиционно-синтаксическими средствами изображается динамическая ситуация наблюдения»<sup>1</sup>.

Экспрессивный текст имеет свою специфику монтажа, направленную на усиление изобразительно-выразительной силы текста. Под выразительностью (экспрессивностью) обычно подразумевают создание определенного впечатления от восприятия художест-

венного текста, обеспечивающего воздействие на интеллектуальную, эмоциональную и волевою сферы личности предполагаемого читателя. Помимо построения изображаемых картин жизни в ее динамике, монтаж призван эксплицировать подтекстные смыслы, достраивающие в сознании читателя какие-либо интенции автора. Цель такого монтажа – заставить читателя задуматься над прочитанным, домыслить недосказанное, пробудить его сотворчество.

Экспрессию текста порождают самые разнообразные единицы всех уровней языка: слова лексико-семантических групп, синтаксические построения, графические средства. Их совокупность создает «экспрессивное многоголосие, сливающееся в хорошем тексте в своеобразную «мелодию»<sup>2</sup>. Владение принципом монтажа дает автору неисчерпаемые возможности вызывать яркие экспрессивные эффекты, поскольку приемы монтажа весьма разнообразны. Это монтажные стыки, уменьшение-увеличение размеров речевых конструкций (лаконизм, появление в тексте семантических «скважин», сознательные длинноты), нарушение последовательности частей или их соразмерности и проч. Художественный прием мыслится как преднамеренный способ использования языковых средств в целях достижения выразительного эффекта.

Наша задача – рассмотреть типичные функции разделительных конструкций в монтаже художественных текстов в аспекте их экспрессивных возможностей. Союзы, будучи призваны по своей частеречной специфике служить средствами связи, являются важным элементом в монтажной технике создания литературного произведения. Возможно, на первый взгляд, исследование эстетической функции союзов, обычно представленных в словарях в качестве стилистически нейтральных языковых единиц, может показаться странным. Но ведь союзы передают отноше-

<sup>0</sup> Ананьева (Починяева) Ольга Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, культуры речи и методики их преподавания.

E-mail – [olyaananieva@mail.ru](mailto:olyaananieva@mail.ru)

Бакалова Зинаида Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, культуры речи и методики их преподавания.

E-mail – [bakalov1941@mail.ru](mailto:bakalov1941@mail.ru)

<sup>1</sup> Мартынова И.А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности. – СПб.: 2002. – С.9.

<sup>2</sup> Маслова В.А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста: Учебное пособие. – Минск: 1997. – С. 19.

ния, которые могут быть субъективно оценены и таким же образом восприняты, а условия проявления экспрессии могут быть общими для знаменательных и служебных слов. Соположение определенным образом смонтированных с помощью союзов фрагментов текста активизирует мыслительную деятельность и эмоциональное восприятие читателя. Поскольку экспрессивные возможности союзов *и*, *а*, *но* в лингвистической литературе описаны<sup>3</sup>, для анализа был избран малочастотный союз *или*, до сих пор не подвергавшийся функционально-коммуникативному исследованию в принципе и тем более – в связи с монтажной организацией экспрессивных художественных текстов. Выбор средства связи не случаен, т.к. разделительные союзы в структуре предложения объединяют его части таким образом, что они напоминают отдельные кадры, сменяющие друг друга, но в целостности рисуящую некую единую картину. При описании фрагментов литературного произведения *или* выступает в роли своеобразных монтажных связей, определяющих переход от одного «кадра» к другому: Только изредка на канавках позвякивали встрянутые орудия, *или* не понимающая приказа о тишине фыркала *или* ржала лошадь, *или* хриплым сдержанным голосом кричал рассерженный начальник на своих подчиненных (Толстой. Хаджи-Мурат); Непременно после ее появления в хозяйстве случится какая-нибудь беда: захворает лошадь *или* сломается жнейка, *или* – по меньшей мере – прокиснет молоко (Федин. Города и годы).

Причиной того или иного способа монтажа как художественного развития событий из сгруппированных писателем частных сцен (ситуаций) являются интенции автора. Конкретные монтажные пути реализации экспрессии возможны при соблюдении ряда вне- и внутрилингвистических условий. К экстралингвистическим факторам следует отнести фоновые знания о литературном произведении, в частности, о личности автора (его таланте, темпераменте, идиостиле, даже биографии и проч.), о времени написания и об описываемом времени, о теме и основном пафосе произведения. Интралингвистические факторы многообразны и могут быть связаны с особенностями лексико-грамматического наполнения разделительных предложений, с позицией союза, графическим оформлением разделительных структур и проч.

Одним из проявлений *внутрилингвистических факторов* стала широта охвата описываемых картин, состоящих из целого ряда отдельных эпизодов с их ситуативной насыщенностью, что выразилось в количестве «смонтажированных кадров». По мнению Л.Витгенштейна, «в предложении должно быть в точности столько разных частей, сколько их в положении вещей, которое оно изображает»<sup>4</sup>. Так, скажем,

при описании острова Сахалин, куда ссылают каторжных, А.П.Чехов, используя одиночный союз *или* для связи частей сложного предложения, акцентирует внимание читателя на фактах замедленности и видимого отсутствия жизни на «каторжном острове»: И изредка разве покажется неуклюжая сеноплавка, иногда на ней темный, некрасивый парус, *или* каторжный бредет по колена в воде и тащит за собою на веревке бревно, – вот и все картины (Чехов. Остров Сахалин). И тот же А.П.Чехов, изображая будничную жизнь профессора, представляет ее во всей полноте, сложенной из ряда бытовых эпизодов, «скрепленных» в речи повторяющимся союзом *или*: Бывало, сидит где-нибудь в сторонке с подвязанной щекой и непременно смотрит на что-нибудь со вниманием; видит *ли* она в это время, как я пишу и перелистываю книги, *или* как хлопчет жена, *или* как кухарка в кухне чистит картофель, *или* как играет собака, у нее всегда неизменно глаза выражали одно и то же, а именно: «Все, что делается на этом свете, все прекрасно и умно» (Чехов. Скучная история).

Смысловый объем следующих двух предложений ограничен кругом интересов детей. В первом предложении содержание предикативных частей, соединенных союзом *или*, передает характер занятий дошкольников в учебно-воспитательных заведениях XIX в., а во втором – школьников старших классов в 80-е годы XX в.: 1) Его воображение неистоимо и чудовищно пышно. Еще до классного обучения, в малолетней группе, по вечерам, в часы, оставшиеся до ужина, когда наиболее прилежные мальчики плели по способу Фребеля коврики из разноцветных бумажек, *или* расшивали шерстями выколотых на картоне попугаев, *или* клеили домики, *или* просто, без всякой мысли, измазав доску сплошь грифелем, разводили на ней при помощи пальца облака и макароны, – Нельгин рассказывал своим мечтательным слушателям пестрые чудесные истории (Куприн. Храбрые беглецы); 2) Кроме того, она подружилась еще с тем мальчишкой, о котором она рассказала как-то Ритке. Ходили вместе на каток, *или* играли у Кати дома в шахматы, *или* крутили пластинки, *или* просматривали книги, +  *или* бегали в кино, *или* ходили в театральный кружок и проч.  (Белокурова. Ритка).

Разделительная цепочка из нескольких структур, создающая альтернативную протяженность, может быть обусловлена слуховой или зрительной неясностью, нечеткостью воспринимаемого объекта, который вызывает у автора речи ряд ассоциаций: Слышалось гудение, точно летели пчелы: это у притвора, не торопясь, вполголоса, отпевали младенца; *или* живописец, писавший на куполе голубя и вокруг него звезды, начинал тихо посвистывать и, спохватившись, тотчас же умолкал; *или* Редька, отвечая своим мыслям, говорил со вздохом: «Все может быть!; *или* над нашими головами раздавался медленный заунывный звон (Чехов. Моя жизнь).

<sup>3</sup> Кручинина И.Н. Структура и функции сочинительной связи в русском языке. – М.: 1988; Бакалова З.Н. Функционально-коммуникативный аспект сочинительных конструкций художественного текста (на материале романа М.А.Булгакова «Белая гвардия»). – Самара: 2007.

<sup>4</sup> Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. – М.: 1958.

Таким образом, количество «смонтированных кадров», вербализованных в структуре предложений с союзом *или*, определяется характером и объемом излагаемой информации. Такие конструкции часто напоминают мозаику из разрозненных ситуаций.

Что касается *внутрилингвистических факторов*, то мы рассмотрим лишь некоторые из них: объем конструкций с разделительным союзом, его позицию, субстантивацию и связанность с определенным жанром речи.

Вышеприведенные союзы иллюстрировали развернутые высказывания, ориентированные на детализованные сведения. Случаи противоположного рода – предельно краткие фразы, альтернативно смонтированные лишь из двух лексических единиц, типа «быть *или* не быть», «пан *или* пропал», «со щитом *или* на щите», «жизнь *или* кошелек» – имеют свою информационно-экспрессивную ценность. Они стали крылатыми из-за своей внутренней энергии, емкости смысла, метафоричности, а значит, применимости к разным сферам человеческой жизни.

Союз *или* может стоять в интерпозиции, постпозиции и препозиции. Интерпозитивный союз обычно стилистически нейтрален. Исключение составляет только *или* с многоточием, внезапно разрывающее плавное течение мысли. В таких случаях смысловая нагрузка бывает закодирована именно в невербализованном компоненте синтаксической конструкции, маркированном союзом *или* с последующим многоточием: Но... но что же делать? Тут надо решить. *Или* уважать и щадить друг друга, *или*... [подразумевается расхотеться – О.А., З.Б.] если уж это невозможно (Бабенко. Это произошло в Кувшинке). Прием умолчания способен передавать волнение, сомнение говорящего в необходимости вербализации второй альтернативной пропозиции, содержание которой может быть неприятно для самого субъекта речи и реципиента. Апосиопеза исключает излишние подробности и длинноты, убивающие художественность. *Или*... возможно и в компоненте вербализованном, но отделенном от первой части паузой после союза: За каждым из вас сохраняется полная свобода драться на дуэли, *или*... – он развел руками и сделал паузу, – *или* оставить службу (Куприн. Поединок).

Постпозицию иллюстрирует *или*, вообще прерывающее высказывание. Невербализованный компонент стимулирует читателя (слушателя) мысленно представить варианты расширения фразы: Накладкой на нашем языке называется всякая путаница, которая происходит на сцене. Актер вдруг в тексте ошибается, *или* занавес не вовремя закроют, *или*... (Булгаков. Театральный роман). Иногда союз *или*... используется в роли абсолютного конца объемного текста, а не только одного предложения. Примером тому служит статья Э.Радзинского в газете «Аргументы и факты», посвященная противоречивой личности Казановы. В первой части статьи сообщается о предосудительных фактах из жизни известного ловеласа, но вскользь упоминается, что он был исследователем, литерато-

ром, театроведом, библиотекарем, путешественником. Заканчивается статья достаточно неожиданно: «Так кем же был на самом деле Казанова: безжалостным сердцеедом *или*...?». На этом интригующем *или* в виде открытой концовки статьи повествование обрывается. Несомненно, это эффектный художественный прием известного писателя и публициста, рассчитанный на то, чтобы читателю захотелось прочесть продолжение статьи о неоднозначной и незаурядной исторической личности и задуматься над ее содержанием. Апосиопеза оказывается применимой и для немудрящего, эффективного монтажа названий литературных произведений, которые должны, по мысли авторов, сразу заинтриговать читателей. Так, по заголовку книги С.В.Корягина «Шолохов, Крюков *или*...» образованным людям ясно, что речь пойдет о спорном вопросе авторства романа «Тихий Дон», и вряд ли кто-нибудь из интересующихся пройдет мимо книжного прилавка, так что умелый монтаж способен достигать не только художественные, но и сугубо прагматические цели.

Большими возможностями в передаче экспрессивных смыслов союз *или* обладает, связывая парцелированные конструкции или самостоятельные предложения. Анафорическое (препозитивное) *или*, присоединяя парцелляцию, актуализирует смысл и значимость содержания альтернативного варианта: Куда же вы? – спросил Самгин. На Пресню. Оттуда и треснем. *Или* – сами там треснем (Горький. Жизнь Клима Самгина). Присоединяя самостоятельное предложение, союз может репрезентировать движение мысли человека, неожиданной для предшествующего контекста и внезапной для самого думающего, тем самым способствуя созданию напряженной атмосферы всего повествования: Они (Зиновьев, Каменев) сами во всем признались? Саша не верил в это... Кто-то играл их роль. Набрали актеров, загримировали и заставили играть на сцене. *Или* гипноз! Какие-то особенные лекарства! Может быть, их пытали? Нет, этих людей никакими пытками не заставишь признать себя шпионами и убийцами. *Или* актеры, *или* гипноз, *или* какие-то особенные лекарства (Рыбаков. Дети Арбата).

Неожиданный художественный эффект может дать субстантивация союза, т.е. необычное, несвойственное союзу самостоятельное функционирование в тексте. Так, в романе В.Платовой «Корабль призраков», где речь идет о таинственном убийстве участника экстремального морского тура, слово *или*, поставленное умелой авторской рукой в единственно нужное место, получило способность заставить трепетать сердца персонажей романа и его читателей:

– Вы в чем-то обвиняете его (Макса)? – спросила Карпик, наклонив упрямый лоб.

– Нет, девочка, что ты... Дело вовсе не в Максе. Он не может знать, что послужило причиной исчезновения Лакка – человек *или*...

– ... *или*... – тихо сказал Муха. Неужели вы до сих пор не поняли, что «*или*»?

В первом случае *или* с многоточием выступает в роли стилистической фигуры, актуализирующей взволнованную тональность текста. *Или...* – сигнал чего-то недосказанного, еще не понятного, но очень важного. Пока это только движение неоформившейся мысли.

Во втором же случае употребления союз субстантивирован, он подразумевает уже оформившееся в сознании понятие – страшную таинственную силу, властвующую на корабле и вызывающую у говорящих леденящий ужас, поневоле передающийся читателю. Это *или*, помимо вещественного содержания (мистическая сила), насыщено и коннотативными смыслами (страшная догадка, безысходность, отчаяние). Субстантивация союза возможна даже в эмоциональной бытовой речи, где она, экономя усилия участников диалога, предельно ясна по обстановке. При этом разные ситуации порождают разную экспрессию, допустим, иронию, насмешку и проч.:

– В последний раз спрашиваю: идешь со мной *или*....

– *Или*, – ответил он, не трогаясь с места.

Употребления такого рода в спонтанной речи мы бы назвали непреднамеренным монтажом. Союз *или* может выполнять специфические функции в зависимости от жанровых особенностей текста. Истоки умелого художественного «манипулирования» разделительными союзами находим в устном народном творчестве русского народа, например, в былинах, сказках, песнях. Особенно выразительно смонтированы сцены узнавания и выспрашивания героев с помощью союза *или* и его вариантов *аль*, *али*, *аль*, *ли*. Узнавание – один из важных моментов в жизни былинного героя. Узнающий (как правило, царь или князь), используя разделительные построения, перечисляет все возможные, с его точки зрения, варианты «социального статуса» пришедшего гостя. При этом серия вопросов к нему напоминает некую игру, где формулируется ряд альтернативных предположений с постепенным переходом от незнания к знанию. В качестве узнаваемого персонажа выступает русский богатырь, впервые приехавший в стольно-киевский град или на чужбину.

Вторая типичная ситуация функционирования альтернативного полисиндетона – расспросы былинного героя о причинах его грусти в период общего веселья на пиру и привычной похвальбы других гостей князя.

– Здравствуй, царь ты Вахрамей!

– Ах здравствуй-ко, удалой добрый молодец!

Не знаю я тебе да имени,

Не знаю я тебе не изотчины.

А царь *ли* ты ведь есть, *ли* царевич здесь?

*Ли* король, *ли* королевич есть,

*Али* с тиха Дону ты донской казак

*Аль* старый казак ты Илья Муромец?

(МихайлоПотык // Былины. – М.: 1989)

Как говорит тут князь стольно-киевский:

– Да ай же ты, удалый добрый молодец!

Не знаем мы тебе да ни имени,

Не знаем мы тебе ни изотчины.

Царь *ли* ты есть *ли*, царевич здесь?

*Али* король ты да ведь королевич есть?

*Али* с тиха Дона ты донской казак?

*Али* грозный есть посол ляховитский?

(Добрыня Никитич и Алеши Попович // Былины. – М.: 1989)

Не хвалится Данила Денисьевич.

Тут возговорит сам Владимир-князь.

«Ох ты гои еси, Данилушка Денисьевич!

Еще что ты у меня ничем не хвалишься?»

*Али* нечем тебе похвалиться?

*Али* нету у тебя золотой казны?

*Али* нету у тебя молодой жены?

*Али* нету у тебя платья цветного?

(Данила Ловчанин // Былины. – М.: 1989)

Испроговорит Владимир стольно-киевский:

– Ай же ты, Ставер сын Гоудинович!

Ты что сидишь сам не хвастаешь?

*Аль* нет у тебя сел со приселками,

*Аль* нет городов с пригородками,

*Аль* нет у тебя добрых комоней?

*Аль* не славна твоя родна матушка,

*Аль* не хороша твоя молода жена?

(Ставр Гоудинович // Былины. – М.: 1989)

Если в сценах узнавания разделительные союзы близки к модальным словам «возможно», «может быть», то в сценах выспрашивания они синонимичны вопросительным частицам «разве», «неужели». Многократное повторение сочетания «*аль нет*» репрезентирует одновременно тревогу и желание успокоить печального гостя: скорее всего, хозяин предполагает, что у того все необходимые атрибуты для счастья как раз есть, а речь князя – нечто вроде традиционного политеса.

Гипотетичность, неопределенность, потенциальная модальность, заложенные в семантической структуре альтернативных союзов, делают их удобным синтаксическим средством для выражения размышлений и раздумий по разным поводам, когда субъект речи в чем-то сомневается и ищет истину.

Аналогично использование разделительных союзов (тоже преимущественно в их поэтических вариантах) в русских народных песнях.

Ах нет цвета алого,

Алого, алого,

Моего цвета любимого.

*Аль* его, *аль* его

Красным солнцем выпекло?

*Аль* его, *аль* его

Частым дождем вымыло?

*Аль* его, *аль* его

Желтым песком засыпало?

*Аль* его, *аль* его

Красны девки сорвали,

Сорвали, сорвали,

В быстру реку бросили?

Стали они девицу выспрашивать,

Стали они красную допрашивать:  
«Девушка, девушка, красавица-душа,

Что ж ты, девушка, не весело сидишь,  
Аль ты, красавица, тужишь о чем,  
Аль сердце ноет по дружке милом?»

Такие же приемы монтажа художественного текста с опорой на высказывания с разделительными союзами находим у классиков отечественной литературы: А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, А.К.Толстого, А.Майкова, А.В.Кольцова и др. Так, баллады и легенды «Песен западных славян» А.С.Пушкина являют собой примеры явной стилизации произведений устного народного творчества.

Что в разездах бей Янко Марнавич?  
Что ему дома не сидится?  
Отчего двух ночей он сряду

Под одной кровлей не ночует?  
Али недруги его могучи?  
Аль боится он кровомщенья?  
(Янко Марнавич // Пушкин А.С. Собр. соч. в 3-х тт. – Т. I. – М.: 1985)

Гусляры нас в глаза укоряют:  
«Долго ли вам мирволить янычарам?  
Долго ль вам терпеть оплеухи?»

Или вы уже не сербы – цыганы,  
Или вы не мужчины – старухи?»  
(Воевода Милош // Пушкин А.С. Собр. соч. в 3-х тт. – Т. I. – М.: 1985)

Типизированные разделительные употребления с функцией раздумий фигурируют и в стихотворении

## ARRANGEMENT OF EXPRESSIVE LITERARY TEXTS BY MEANS OF DISJUNCTIVE CONNECTION

© 2009 O.A.Ananyeva (Pochinyaeva), Z.N.Bakalova<sup>o</sup>

Samara State Academy of Social Sciences and Humanities

The article deals with various means of literary text arrangement by means of disjunctive conjunctions. The author reveals the options of expressiveness creation by means of the alternative constructions volume increase-decrease, positions of the conjunction «or» and its substantivisation. There is also a description of the disjunctive literary functions connection with some genres of literary and folklore texts.

Key words: arrangement, expression, literary text, folklore, disjunctive conjunctions, substantivisation, genres.

М.Ю.Лермонтова «Выхожу один я на дорогу», ставшем одной из песен литературного происхождения: Что же мне так больно и так трудно? Жду *ль* чего? Жалею *ли* о чем?, а в роли предположений – в «Кольбельной песне» А.Майкова.

Ветра спрашивает мать:  
«Где изволил пропадать?»

Али звезды воевал?  
Али волны все гонял?» (Майков А. Стихотворения. – М.: 1980)

Таким образом, владение принципом монтажа дает авторам художественных и фольклорных произведений многочисленные возможности создания ярких экспрессивных эффектов. Синтаксические структуры с разделительными союзами могут выступать в качестве основного конструктивного элемента в оформлении главной идеи текста, в создании его выразительности и в передаче определенной атмосферы повествования, усиливающей эмоциональное восприятие читателя.

Перспектива избранной темы видится в анализе других условий возникновения экспрессивных эффектов, создаваемых монтажными средствами разделительной связи (художественные возможности экспликации подтекста, необычность, парадоксальность *или*-связей, соединение разных временных и пространственных пластов, создание художественных образов и проч.). Несомненно, интересным обещает быть продолжение сопоставительного анализа различных жанров художественной литературы и русского фольклора.

<sup>o</sup> Ananyeva (Pochinyaeva) Olga Anatolyevna, Cand. Sc. in Philology, Associate Professor of the Russian language department. E-mail – [olyaananyeva@mail.ru](mailto:olyaananyeva@mail.ru)  
Bakalova Zinaida Nikolaevna, Cand. Sc. in Philology, Associate professor of the Russian language department. E-mail – [bakalov1941@mail.ru](mailto:bakalov1941@mail.ru)