

О РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ И РОМАНТИЧЕСКОЙ МАНЕРЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ СМЕРТИ (ТЕКСТОВО-ДИСКУРСНЫЙ АНАЛИЗ РАССКАЗОВ В.ШУКШИНА «КАК ПОМИРАЛ СТАРИК» И К.ПАУСТОВСКОГО «СТАРЫЙ ПОВАР»)

© 2015 З.Н.Бакалова, А.С.Бакалов

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

Статья поступила в редакцию 17.08.2015

Статья содержит сопоставление двух творческих манер в текстово-дискурсном изображении одной и той же темы – смерти старого человека – писателями реалистического плана (В.Шукшин) и романтического склада (К.Паустовский). Авторами статьи констатируется различие художественных задач, определившее своеобразие языковых средств и художественных приемов. Наряду с общностью темы писателей связывает общность идеи духовной силы маленького человека. Но писатель-реалист утверждает крепость человеческого духа, а романтик – его красоту, что обуславливает специфику эстетических впечатлений читателя.

Ключевые слова: текст, дискурс, языковые знаки, эстетическая функция, художественный метод.

Текстово-дискурсный анализ художественного произведения предполагает учет обоих составляющих этого термина. Понятие текста объяснений не требует. Дискурс же рассматривается в филологии не совсем однозначно (Г.Н.Манаенко, Т.А.Ширяева, О.А.Кострова)¹. Наиболее популярна трактовка дискурса как связного текста в совокупности с экстралингвистическими факторами – психологическими, социокультурными, историческими. С личностью автора как субъекта речи, с его мировоззрением, мироощущением, мировыражением и избранным в связи с этим литературным направлением. Дискурс (от французского *discours* – речь) – «это текст, взятый в событийном аспекте как социально направленное действие.

Метафорически дискурс – это речь, погруженная в жизнь»².

Известный отечественный литературовед В.И.Тюпа считает, что дискурс не включает систему знаков, т.е. словесный текст, а представляет собой систему трех компетенций: субъектно-авторской, субъектно-геройной и адресно-читательской. Текст понимается как некая отдельность в качестве материального носителя дискурса³. С таким аспектом трактовки дискурса как системы компетенций в принципе тоже трудно не согласиться. Разные дефиниции не противоречат друг другу, но друг друга дополняют.

Что касается терминологических формулировок о различиях в плане отдельного от дискурса представления текста или включения его в дискурс, то нам это не представляется важным. Важна их несомненная взаимозависимость друг от друга. Исходя из понимания такой взаимообусловленности, мы должны в конкретном анализе художественного произведения учитывать как экстралингвистические факторы формирования текста⁴, так и характер языкового представления текста во всех сферах его содержательного пространства: информативной, концептуальной и эмотивной.

⁰ Бакалова Зинаида Николаевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, культуры речи и методики их преподавания.

E-mail: abakalov1941@yandex.ru

Бакалов Анатолий Сергеевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и методики преподавания литературы.

E-mail: abakalov1941@yandex.ru

¹ Манаенко, Г.Н. Текст, речевая деятельность. Дискурс / Г.Н.Манаенко // Языковая система – текст – дискурс: категории и аспекты исследования. Материалы Всеросс. науч. конф. 18 – 19 сент. 2003. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2003. – С. 5 – 14; Ширяева, Т.А. Современное состояние и особенности осмысления понятия «дискурс» в гуманитарной парадигме / Т.А.Ширяева // Язык. Текст. Дискурс: научный альманах Ставропольского отделения РАЛК. Вып. 8. – Ставрополь: Изд-во СПГИ, 2010. – 580 с.; Кострова, О.А. Дискурсивные стереотипы: межкультурный аспект концептосферы / О.А.Кострова. – Самара: Изд-во ПГСГА, 2015. – 208 с.

² Валгина, Н.С. Теория текста: учеб. пособ. / Н.С.Валгина. – М.: Логос, 2004. – С. 20.

³ Тюпа, В.И. Дискурс // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / В.И.Тюпа. – М.: Изд-во Кулагинской Intrada, 2008. – С. 60.

⁴ Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р.Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 148 с.; Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л.Г.Бабенко, Ю.В.Казарин. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2000. – 534 с.

В настоящей статье материалом анализа послужили рассказы К.Паустовского «Старый повар»⁵ и В.Шукшина «Как помирал старик»⁶, написанные на одну и ту же тему смерти, но различающиеся принадлежностью к разным литературным направлениям – реализму и романтизму. Задачи статьи носят не только теоретический, но и методический характер. Авторам было важно: 1) способствовать осознанию студентами филологических факультетов сути, особенностей и способов тексто-дискурсного анализа на отдельных образцах разбора художественных произведений на сходную тему, но относящихся к разным литературным направлениям; 2) на основании этого выявить посредством диалога со студентами свою версию понимания эстетической функции языковых средств.

Общеизвестно, что реализм – такой художественный метод, следуя которому писатель изображает жизнь в соответствии с объективной действительностью, с наибольшей точностью отбирая присущие жизни черты. Романтизм – другой тип художественного мышления и другой способ изображения действительности, в основе которого – субъективная позиция по отношению к описываемым событиям, проявляющаяся во внимании к возвышенному, одухотворяющему, яркому.

Примером реалистического изображения смерти человека может служить рассказ В.М.Шукшина «Как помирал старик». Отражение художественного мира рассказа осуществляется через описание взаимосвязанных жизненных ситуаций как этапов угасания жизни старика – сельского жителя. Они составляют информативную ипостась художественного пространства.

– Утреннее самочувствие: «*Старик с утра начал маяться...*»; «*Мучительная слабость навалилась*»;

– Обращение к жене: «*Мать...а мать! Эта... помираю вить я*»;

– Приход соседа перенести немощного человека с печки на кровать;

– Безрезультатные попытки взбодриться: закурить и выпить полрюмочки, чтобы «*маленько кровь-то заиграла*». Предложение жены: «*Может зарубить курку – сварю бульону?*»;

– Наказы старика жене;

– Последние минуты жизни, прощание с женой.

Иллюстрацией эмотивной сферы рассказа служит рефлексия героев, вербализованная, главным образом, лексикой физического состояния, эмоций и оценок:

«*Такая тоска под сердцем, так нехорошо, хоть плачь*»; «*Шибко тяжко*»; «*Агнюша, прости меня... Я маленько заполошный был...*».

Сам старик и его близкие говорят привычным, свойственным им языком – в соответствии с их крестьянским статусом, культурным уровнем и местными языковыми особенностями.

«*Перво-наперво, подай на Мишку на алименты. Скажи: отец помирал, велел тебе докормить мать до конца. Если он, окаянный, не очухается, подай на алименты*»; «*Я позову Михеевну – пособорует?*» - «*Пошли вы!.. Шибко он мне много добра изделал. Курку своей Михеевне задарма сунешь*»; - «*Да ты чо уж, помираешь, что ли! Может, ишо оклимаисся. – «Счас, оклимаисся. Ноги вот стынут... ох, господи, господи, тяжко, прости меня, грешного*».

Характер сугубо деловых диалогов супругов между собой и с их соседом отнюдь не свидетельствует об их душевной бесчувственности или примитивности. Нет, все они готовы помочь делом друг другу по первому поводу и зову. Их отношения глубоко человечны. Внешняя суровость и выразительное просторечие деда – это только результат языковых привычек. Прощание же со своей «Агнюшей» говорит о том, что он отнюдь не сухарь в отношениях с женщиной.

Автор рассказа В.М.Шукшин – сам выходец из алтайского села – прекрасно знал жизнь, быт и мировосприятие крестьянства с его нравственными устоями, трудоспособностью, практическим складом мышления, обстоятельностью и генетической сдержанностью эмоционального выражения чувств, лишенной всякой сентиментальности. Думается, компетенции автора и героев рассказа близки друг другу. В представлении субъекта речи и его героя смерть – неотвратимый и закономерный конец человеческого пребывания на земле, который надо суметь по возможности спокойно пережить и оставить обстоятельное завещание родным. Именно это старик и делает: просит прощения у жены, здраво распоряжается насчет детей и собственных похорон. «*Зимнее дело – хлопотно помирать-то <...> Шибко морозно-то?*»; «*Курку-то Егору отдай – он мне могилку выдолбит*». Все ясно и понятно, все как в реальной жизни. Концептуальный смысл рассказа заключен, видимо, в естественности и достоинстве человеческого поведения, в заботе об остающихся в жизни. У читателя не может не сложиться сочувственное уважение к человеку, который не при-

⁵ Паустовский, К. Старый повар // К.Паустовский. Собр. соч. в 8 тт. – М.: Худ. лит., 1969. – Т. 6. – С. 535 – 539.

⁶ Шукшин, В.М. Как помирал старик // Полное собрание рассказов В.М.Шукшина в одном томе: рассказы. – М.: ЭКСМО, 2013. – С. 302 – 305.

ходит в отчаяние, надрывая сердце близким ему людям, не раскисает, не плачет, а принимает неизбежное житейски сознательно.

Тема рассказа К.Паустовского – тоже смерть старого человека. Правда, место и время действия другие: 18 век, окраина Вены. Но не в этом основное различие рассказов, а в особенностях художественной «подаچی» содержания, в его языковой ткани.

Бывший, полузабытый, ослепший от работы повар графини Тун мучается допущенным когда-то греховным поступком, терзается мыслями о сиротской судьбе своей дочери и хочет исповедаться перед смертью. За неимением священника его исповедует случайный прохожий. Это информативная основа рассказа.

Специфика экспрессивной сферы создана такими языковыми красками, которые производят светлое умиротворяющее впечатление. Как же удается автору создать такую, на первый взгляд, парадоксальную ауру трагического события?

Уже в экспозиции об убогой обстановке в сторожке старого повара (хромые скамейки, грубый стол, потрескавшаяся посуда) есть лексемы, сглаживающие тягостность ощущения нищеты, – «убранство» и «клавесин». «Убранство» – то, чем обставляют и украшают жилое помещение. Это слово из другого семантико-стилистического слоя, чем окружающие слова. Оно не позволяет сгущать краски унижительной бедности своей нарядностью, праздничностью, своей внутренней формой, создающей ассоциации с однокорневыми глаголами «убрать», «прибрать», намекающими на то, что в доме все аккуратно прибрано руками дочери и гармонирующие с чистой рубахой, которую она подает отцу сообразно обстоятельствам. Клавесин – неожиданная художественная деталь домашнего интерьера. Пусть он старый, дребезжащий, зато действующий. Это маркер музыкального искусства, не чуждого хозяевам, по видимому, людям, тонко и поэтично чувствующим и, кстати, не лишенным юмора. «Повар, смеясь, называл клавесин сторожем своего дома», поскольку струны старого инструмента пели в ответ на все возникавшие вокруг звуки. Основной позитивный настрой связан со случайным прохожим-исповедником. «Хорошо, – сказал он спокойно» в ответ на робкую просьбу Марии пойти к незнакомым людям со странной необычной миссией.

«Весело» взглянув в лицо умирающему, «по-мальчишески» тряхнув головой, «говорите, сказал он». Одет он был «с изяществом и простотой. Огонь свечи поблескивал на его черном камзоле, хрустальных пуговицах и кружевном жабо».

Слова «спокойно», «весело», «жабо» в контексте рассказа имеют не только языковые значения. Они становятся семантически емкими. «Весело» – значит не только «жизнерадостно»¹, но и с желанием поднять угнетенное настроение. Лексема «спокойно», помимо словарной семантики «без волнения», включает дополнительный смысл «охотно», «соглашаясь без раздумий и возражений», несмотря на неожиданность просьбы. Жабо и хрустальные пуговицы вносят сему красоты в скромную обстановку сторожки. Все эти нюансы в совокупности уже с самого начала способствуют созданию доброго эмоционального настроения в доме старого повара.

Услышав признание старика по поводу кражи золотого блюда из сервиза графини Тун, деньги от продажи которого пошли на лечение Марты, больной жены старика, исповедник задал один лишь вопрос:

«А кто-нибудь из слуг графини пострадал за это?»

– Клянусь, сударь, никто, – ответил старик и заплакал. – Если бы я знал, что золото не поможет моей Марте, разве я мог бы украсть!

– Так вот, Йоган Мейер, Вы невинны перед людьми. То, что Вы совершили, не есть грех и не является кражей, а, наоборот, может быть зачтено Вам как подвиг любви».

Контекстная антонимия «не кража, а подвиг любви» и всего три слова о Марии: «Я позабочусь о ней» вносят желанный покой в измученную душу старого человека. Умиравший неожиданно улыбнулся.

«Я хотел бы еще раз увидеть Марту такой, какой я встретил ее в молодости <...> Но это невозможно, сударь, не сердитесь на меня за глупые слова. Болезнь, должно быть, совсем сбила меня с толку».

Незнакомец... сел за клавесин и заиграл. Фрагмент текста о чудотворной роли музыкального искусства наполнен особой экспрессией за счет красивых изобразительно-выразительных средств: метафор, олицетворений, сравнений:

«Быстрый звон рассыпался по сторожке, как будто на пол бросили сотни хрустальных шариков». «Клавесин пел полным голосом впервые за многие годы».

– Я вижу, сударь! Я вижу день, когда я встретился с Мартой, и она от смущения разбила кувшин с молоком. Это было зимой, в горах. Небо стояло прозрачное, как синее стекло, и Марта смеялась. Смеялась».

Повтор глагола не случаен. Смех Марты звучит как символ и залог счастья. И сам незнакомец оказался во власти торжественного момента.

«Необыкновенная бледность покрывала его лоб, а в потемневших глазах качался язычок свечи <...> Он

сидел у клавирина, как будто заколдованный собственной музыкой».

Эпитеты типично романтического стиля.

– Я не хотел бы умереть и не узнать... имя.

Ваше имя!

– Меня зовут Вольфганг Амадей Моцарт.

Мария низко, почти касаясь коленом пола, склонилась перед великим музыкантом».

У слова «низко» со значением уровня ниже обычного под влиянием синтагматики и общей ситуации актуализируются дифференциальные семы «почтительно», «благодарно», «с великим уважением». Пафосом рассказа с очевидностью становится утверждение душевной щедрости как величайшей человеческой ценности, умения дарить счастье, добро людям. Старик умер счастливым. Казалось бы, описан только один частный житейский случай – несколько предсмертных минут старого человека. Но, выражаясь словами Л.А.Финка, «иногда раскрываются такие просторы и богатства мысли, что приближение к ним и обогащают умы, и становятся источником радости»⁷. И так, одна и та же тема у двух талантливых мастеров художественного слова – реалиста В.Шукшина и К.Паустовского – романтика с его поэтическим восприятием жизни и способностью увидеть зерна красоты в поступках людей. Оба рассказа трогают душу читателя и вызывают сопереживание. Но в соответствии с интенциями субъектов речи один из них впечатляет суровой и простой правдой жизни, крепостью и спокойствием человеческого духа, другой дает оптимистический заряд в оценке событий, и читатель ощущает подтекст о целительной доброте, которая может скрасить самый тяжелый момент жизни человека и его близких. Художественные тексты того и другого рассказа имеют свою специфику эстетической функции. Рассмотрим содержание этого термина, понимаемого не всегда однозначно. Иногда эстетическую функцию именуют красотой. Но какая красота может быть в сценах смерти немощных стариков, особенно в первом случае?

Общеизвестно, что важнейшие функции языка и речи 1) коммуникативная, т.е. способность быть средством общения, и 2) когнитивная как способность служить средством выражения мысли. В структуре речевого акта художественного текста, необходимыми компонентами которого выступает автор как субъект речи (адресант), читатель как адресат речи (получатель, реципиент) и содержание (предмет речи), реализуются более частные функции языковых знаков: конкретно-инфор-

мативная (содержательная, денотативная, репрезентативная), эмотивная (выражение внутреннего состояния говорящего и его героев и их отношения к сообщаемому) и эстетическая (поэтическая). Каковы же условия возникновения эстетических впечатлений, иначе – реализаций эстетической функции? В 1922 году в сборнике «Эстетика слова и язык писателя» (издание 1974) Б.А.Ларин⁸ впервые определил эстетическую роль словесных средств как дополнительных порожденных текстом (сейчас бы мы сказали: дискурсом) добавочных смыслов слов, «смысловых приращений», имеющих в художественном произведении немаловажное значение. Его идеи перекликаются с высказанной Л.В.Щербой в том же 1922 году необходимостью выявления «тончайших нюансов мысли»⁹. Такое понимание текстовых лексических знаков стало популярным и в современной филологии. Мы пронаблюдали семантические преобразования лексем в рассказе К.Паустовского, но не увидели их в реалистическом рассказе В.М.Шукшина, где нет подтекста, подразумеваемых созначений и все смыслы на поверхности. С очевидностью семантические приращения – несомненное, но не единственное и не строго обязательное условие возникновения эстетической функции. Современная филология считает, что эстетизация реализуется разноуровневыми средствами русского языка: лексическими, фонетическими (рифма, ритм, аллитерация и пр.), грамматическими, стилистическими. Эстетические функции всех ярусов структуры русского языка сводятся к единственно нужным употреблениям единственно нужных языковых единиц в конкретном тексте, что отвечает задаче целесообразности, убедительности и уместности использования речевых высказываний. Другими словами, это мотивированный авторский отбор слов, форм слов, словосочетаний и предложений в связи с определенными целями, интенциями, художественным заданием, прагматическими устремлениями, авторской картиной мира и умелое расположение языковых знаков по отношению друг к другу. Объективной основой эстетических функций художественного текста, по формулировке В.И.Тюпы¹⁰, выступает «целостность созерцаемого, его полнота и избыточность («не прибавить, не убавить»), что автор именуется «красотой».

⁸ Ларин, Б.А. Эстетика слова и язык писателей. Избранные статьи / Б.А.Ларин. Л.: Худ. лит., 1974. – С. 34 – 36.

⁹ Щерба, Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. «Воспоминание» Пушкина // Л.В.Щерба. Избранные работы по русскому языку. – М.: 1957. – С. 26 – 45.

⁷ Финк, Л.А. И одна – моя – судьба / Л.А.Финк. – Самара: Изд-во «Самарский дом печати», 1993. – С. 207.

Смыслом и результатом эстетической функции речевых знаков художественного текста является интеллектуальное и эмоциональное воздействие на читателя: 1) возникающий у него содержательный и духовный интерес к чтению, удовольствие от неповторимой творческой индивидуальности, когда языковые знаки становятся произведением искусства, радость и даже наслаждение от восприятия и постижения литературного произведения, а также 2) те частные эмоциональные реакции, которые вызывает художественный текст: сочувствие, восхищение, ужас, веселье и проч. В.И.Тюпа¹¹ называет эти реакции субъективной составляющей эстетической функции, способностью душевной жизни человека к

«переживанию переживания». Как правило, читатель не вникает ни в причины, ни в суть эстетического воздействия языковых маркеров, в их многоплановость, семантические сдвиги, ассоциативные значения, в семантические глубины слова, синтагматику и пр. Он интуитивно впитывает эстетические факты, которые ему внушает разного рода текстовая информация в ее языковой реализации. Такое воздействие во многом определяет силу, значение и величие художественного творчества.

¹⁰ Тюпа, В.И. Дискурс.... – С. 464.

¹¹ Тюпа, В.И. Дискурс....

REALISTIC AND ROMANTIC WAYS OF DEATH DEPICTION (TEXTUAL-DISCOURSE ANALYSIS OF SHORT STORIES “HOW AN OLD MAN WAS DYING” BY V.SHUKSHIN AND “THE OLD COOK” BY K.PAUSTOVSKY)

© 2015 Z.N.Bakalova, A.S.Bakalov^o

Samara State Academy of Social Sciences and Humanities

The article contains comparison of two artistic manners in textual description of one and the same theme – the death of an old man – by a writer of realistic prose (V.Shukshin) and a romantic author (K.Paustovski). The authors of the article ascertain a difference of artistic goals of the both named authors, which ensures originality of their linguistic means and artistic devices. Together with solidarity in the theme the writers are linked by the equality of the idea of spirit power of a little man. But the realistic author affirms the strength of a human spirit while the romanticist emphasizes its beauty. This determines the specific of the reader's aesthetic impressions.

Key words: text, discourse, linguistic signs, aesthetic function, artistic method.

^o Zinaida Nikolaevna Bakalova, Doctor of philology, Professor of Department of Russian language, culture of speech and methods of their teaching. E-mail: abakalov1941@yandex.ru
Anatoly Sergeevich Bakalov, Doctor of philology, Professor of Department of Russian language, culture of speech and methods of their teaching. E-mail: abakalov1941@yandex.ru