

16. Remizov A.M. Ogon' veshchei. Sny i predson'e [The fire of things. Dreams and pre-dreams]. Remizov A.M. Sobranie sochinenii [Collected Works]. Vol. 7. *Akhru* [Ahru]. Moscow, 2002.

17. Remizov A.M. Posolon' [Sunwise] Remizov A.M. Sobranie sochinenii [Collected Works]. Vol. 2. *Dokuka i balagur'e* [Tales and jokes]. Moscow, 2000.

18. Remizov A.M. Slovo o pogibeli Russkoi Zemli [The lay of the ruin of the Russian land]. Remizov A.M. Sobranie sochinenii [Collected Works]. Vol. 5. *Vzvikhrennaia Rus'* [Whirlwind Russia]. Moscow, 2000.

19. Remizov A.M. Stil'. Tropa Boianova [Style. Boyan's trail] Remizov A.M. Sobranie sochinenii [Collected Works]. Vol. 12. *Rusaliia* [Rusalia]. St.-Petersburg, 2016.

20. Savel'eva N.V. Liutyi zver' [Ferocious Beast]. *Entsiklopediia «Slova o polku Igoreve»* [Encyclopedia of The Song of Igor's Campaign]. Vol. 3. St.-Petersburg, 1995.

21. Salmina M.A. Vremia Busovo [Busov Time]. *Entsiklopediia «Slova o polku Igoreve»* [Encyclopedia of The Song of Igor's Campaign]. Vol. 1. St.-Petersburg, 1995.

22. Sokolova L.V. Div [Daeva]. *Entsiklopediia «Slova o polku Igoreve»* [Encyclopedia of The Song of Igor's Campaign]. Vol. 2. St.-Petersburg, 1995.

23. Tvorcheskie materialy A. Remizova k knige N. Kodrianskoi «Aleksii Remizov». Publikatsiia A. Grachevoi [Remizov's Creative Materials to Alexei Remizov book by Kodrianskaya. Publication of A. Gracheva]. *Aleksii Remizov. Issledovaniia i materialy* [Alexei Remizov. Research and materials]. St. Petersburg, Salerno, 2003.

УДК 81

С.А. Соловьева

Череповецкий государственный университет

МОНТАЖНОСТЬ КАК ПРИНЦИП ОРГАНИЗАЦИИ ПОВЕСТИ Б. ПАСТЕРНАКА «ВОЗДУШНЫЕ ПУТИ»

В статье рассматриваются принципы монтажной организации текста, которые основываются на актуализации разрывов, смысловых пропусков и ассоциативной связи между фрагментами текста. Принцип непрерывности временного континуума не нарушается благодаря метафорическому сопоставлению темпорально смежных образов. Структура категории темпоральности усложняется за счет взаимодействия трех темпоральных осей.

Монтажность текста, смысловой разрыв, темпоральный континуум, темпоральная ось.

The article discusses the principles of editing text that are based on realization of the semantic gaps and associative relations. The temporal continuum is not broken, because adjacent images are mapped onto a unity metaphorically. The structure of the category of temporality is complicated by the interaction of three temporal lines.

Editing (text montage), semantic gap, temporal continuum, temporal line.

Введение

Современники называли «Воздушные пути» одним из самых загадочных произведений автора. Разорванность, фрагментарность повествования, появляющиеся в результате отсутствия сюжета с причинно-следственными связями, подмена объективного восприятия мира впечатлением, основанным на механизме внутренних ассоциаций, связанных между собой только сознанием героя, все это позволяет говорить о принципах монтажного построения текста, в котором единственной линейной категорией остается темпоральность.

Цель статьи – выявить систему признаков, позволяющих говорить о монтажной структуре анализируемого текста.

Основная часть

«Любое произведение разворачивается в определенной последовательности, т.е. по определенным линиям, образующим некоторую схему и дающим некоторый определенный ритм... Произведение так построено, что это преобразование схемы в ритме делается само собой. Ритм при восприятии образуется благодаря наличию элементов покоя (раздробленной материи произведения), на которых глаз останавливается, и формальных элементов («швов»),

разделяющих два смежных элемента покоя. Поэтому время вводится в произведение приемом кинематографическим, т.е. расчленением его на отдельные моменты покоя» [3, с. 15].

Особый интерес в этом отношении представляет проза поэтов, которая использует эту технику, поскольку ее композиция представляет собой набор фрагментов, отрывков, соединяемых автором. Прозаический монтаж актуализирует разрывы, смысловые пропуски и ассоциативную связь между фрагментами текста. В результате принцип непрерывности временного континуума не нарушается благодаря тому, что метафорически сопоставляются темпорально смежные образы. Структура категории темпоральности при этом значительно усложняется и позволяет говорить о временной стереоскопичности. В повести «Воздушные пути» это проявляется в наличии трех темпоральных осей: перцептивной, сюжетной и календарной [1, с. 23]. Переход от одной оси к другой определяется не просто изменением позиции наблюдателя, а представляет своего рода «игру» со временем, слияние его с пространством. Монтируя темпоральное пространство текста, говорящий воспринимает его с разных ступеней абстракции от конкретного, следовательно, в разном темпе [4, с. 136].

Перцептивная темпоральная ось является основной текстообразующей, создающей особый пласт повествования. Одним из основных приемов ее организации является использование многокомпонентного сложноподчиненного предложения с актуализированным временным придаточным: *Когда, наконец, полет и обе пары рельсов полетят вдоль косых плетней, спасаясь от черной водяной ночи, спущенной на них; когда бушующая, впопыхах она на бегу прокричит вам, чтобы вы ее не боялись, что ее зовут ливнем, любовью, и еще как-то, я расскажу вам, что родители похищаемого мальчика с весера вычистили свое пике и было еще очень рано, когда, белоснежные, как на партию тенниса, они прошли еще темным садом и вышли к столбу с обозначением станции...* [2, с. 129]. Актуализированные однородные придаточные с обстоятельственной семантикой формируют особый способ повествователя, его пространственные ориентиры, вводя модусную рамку *я расскажу, что*. Одновременно в тексте возникает проспективный пласт, который раздвигает заданные пространственно-временные рамки, делая повествователя вездесущим. Система таксисных отношений, организующая проспекцию, усиливает текстовую динамику. В результате возникает особое метафорическое время, время-знание, создающее поэтический пласт взаимодействия времени и пространства.

Сюжетная темпоральная ось водится в текст посредством перцептивной темпоральной оси и дается «штрихами».

Льет дождь, льет как из ведра. Я приступаю к обещанному. Над канавой трещат ветки орешника. Две фигуры бегут по полю. У мужчины зеленый кафтан и серебряные серьги, на руках он держит восхищенного ребенка. Льет, льет как из ведра. [2, с. 130]. Заданная ранее модусная рамка (*я расскажу вам, что*) актуализируется в свернутой полипропозитивной конструкции *Я приступаю к обещанному*. Возникающая ретроспективная связь ориентирует читателя на дальнейшее восприятие основной сюжетной линии. На самом же деле происходит обратное.

Временная перспектива, которая была задана ранее, актуализируется и вводит в текст поэтизированную пейзажную зарисовку, объединяющую перцептивное и событийное время. «Время сжимается в один миг, когда душа способна воспринять его в природе» [4, с. 134]. Невольно возникает параллель с поэтическими образами из стихотворения Б. Пастернака «Бабочка – буря» (1923): *...И битве ветра тучи гриву Подбрасывает духота.*

Монтаж всегда предполагает дробление. Целый предмет или явление могут быть даны не целиком, а показом разных частей или стадий осуществления. В результате создается эффект сгущения времени.

Темпоральная структура приводимого фрагмента текста интересна с точки зрения способов и средств её организации. Фрагменты расположены дистантно и связь между ними сопровождается разложением структуры сложного предложения на простые предикативные конструкции. Семантика актуализированного временного придаточного *Когда, наконец,*

полет... еще раз появляется в форме односоставного безличного предложения, осложненного однородными сказуемыми *Льет дождь, льет как из ведра*. Изменение видо-временного значения сказуемых (*полет – льет*) формирует смысловые отношения неопределенности. Внешне тема, заданная ранее, получает свое логическое завершение.

Поэтизация временного пространства повести становится основным способом введения событийной темпоральной оси. *Под вековой шелковицей спала нянька, прислонившись к ее стволу. Когда огромная лиловая туча, встав на краю дороги, заставила замолкнуть и кузнечиков, знойно трещающих в траве, а в лагерях вздохнули и оттрепетали барабаны, у земли потемнело в глазах и на свете не стало жизни... Туча окинула взглядом запекшиеся жнивья... Туча опустила на передние ноги и, плавно переидя через дорогу, бесшумно поползла вдоль четвертого рельса разъезда...*

Ребенок дополз до водопроводного крана. Он полз уже давно. Он пополз дальше [2, с. 129].

Сюжетная линия растворяется в поэтическом мире времени и пространства, по сути, становясь «вторичной». При такой организации текста повести роль повествователя можно сравнить с ролью режиссера, монтирующего кадры на глазах читателя.

Теперь, забрав воздуха со всего околотка, вместе с листьями, песком и росой, ...он останавливается, бьет в ладоши и замолкает, дожидаясь ответного гула. Это должно будет стечь к нему со всех дорожек... Гул укатившего поезда разрастется неожиданно далеко и, обманывая себя и других, на время прикинется тишиной, а потом рассыплется дождем мелких замирающих обмылков. Из-за станционной рожи на дорогу выйдет луна. И тогда вам покажется, что она сочинена до крайности знакомым и постоянно забывающимся поэтом и что теперь еще ее дарят детям на Рождество [2, с. 131].

Концентрация глаголов будущего времени совершенного вида, модальность долженствования создают эффект авторской вездесущности и усиливают темпоральную перспективу текста.

Перцептивная и событийная темпоральные оси очень тесно переплетаются друг с другом. Упорядочивает их отношения календарное время, которое выполняет связующую функцию и способствует линейному движению текста:

Одиннадцать часов ночи.

Ночь кончалась. Но до рассвета было далеко.

Светало приступами, с перерывами.

Но вот стало светать дружнее.

Прошло больше пятнадцати лет. На дворе смерклось, в комнатах стало темно.

Из данного списка темпоральных координат только две могут быть отнесены к календарному времени по причине своей объективности. Являясь универсальной категорией как в тексте, так и в реальности и обладая одной фундаментальной характеристикой – направлением – в векторном смысле, время характеризуется по-разному. Кроме того календарное время в тексте может иметь и разную ди-

намику. В данном фрагменте текста средством, регулирующим скорость движения времени, являются предложения с союзом *НО* в инициальной позиции. Они то тормозят (*Но дорассвета было далеко.*), то ускоряют развитие событий (*Но вот стало светать дружнее.*).

Достаточно большой промежуток времени (*Прошло больше пятнадцати лет*) разделяет две встречи, но тем не менее их объединяет общая временная локализация – сумерки. Очевидно, это позволяет говорить о некой цикличности в развитии сюжета. Кроме того, здесь усиливается эффект недоговоренности, нечеткости изображаемого. И только воображение остается единственной силой, способной двигать событийное время, только в обратном направлении.

Но и непрерывно текущее время может остановиться.

Вдруг все исчезло. При свете затепленной масленки стояли друг против друга съеденный острым недосыпнием мужчина в короткой куртке нараппашку и грязная, давно не умывавшаяся женщина с вокзала. Молодости и моря как не бывало [2, с. 137].

Возникает ощущение сжатия времени и свертывания пространства, появляется «новая точка отсчета». *Вдруг* становится неким символом, прорывающимся из пространства внешнего мира в пространство внутреннего сознания, ломающим пространственно-временные границы. Далее в тексте возникает совершенно особая динамика, нехарактерная для предыдущего контекста. Перцептивная темпоральная ось, которая была так активна в первой и второй главах, к концу повести растворяется в событийной. Время приобретает однонаправленный линейный характер.

Существует закон, по которому с нами никогда не может быть того, что сплошь и рядом должно приключаться с другими. Правило это не раз приводилось писателями. Неопровержимость его состоит в том, что, пока нас узнают друзья, мы полагаем несчастье поправимым. Когда же мы проникаемся сознанием его неоправданности, друзья перестают узнавать нас, и, ... мы сами становимся другими... [2, с. 132].

Становится очевидным, что один и тот же объект, показанный с разных точек, не только воспринимается, но и должен, по замыслу автора, «читаться» как два разных объекта, которые отождествляются лишь

постфактум в ходе дальнейшего изложения. С точки зрения монтажности здесь сохраняется её основной признак – сохранение качественной разнородности монтируемого.

Выводы

Взаимодействие перцептивной, событийной и календарной темпоральных осей создает сложную и разветвленную структуру категории темпоральности повести, её временную стереоскопичность и создает основу для монтажа текста. П.А. Флоренский считал, что человеческое восприятие пространственных изображений всегда осуществляется во времени, оно всегда дискретно, у него есть определенный ритм. Искусный художник облегчает визуальное восприятие, обозначая на своей картине, в ее интуитивно нами воспринимаемой пространственной структуре, те временные «швы» – границы, в соответствии с которыми членится, организуется во времени на отдельные ритмические такты наше восприятие [4]. В таком широком смысле произведение и воспринимается, и строится монтажно.

Литература

1. Золотова, Г.А., Онипенко, Н.К., Сидорова, М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998. С. 22–24.
2. Пастернак Б. Сочинения: в 2-х т. Т. 2. Тула, 1993.
3. Флоренский П.А. Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях. М., 1993. 324 с.
4. Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной. М., 1990.

References

1. Zolotova, G.A., Onipenko, N.K., Sidorova, M.Iu. *Kommunikativnaia grammatika russkogo iazyka* [Communicative Grammar of the Russian Language]. Moscow, 1998, pp. 22–24.
2. Pasternak B. *Sochineniia* [Compositions]: v 2-kh t. T. 2. Tula, 1993.
3. Florenskii P.A. *Analiz prostranstvennosti v khudozhestvenno-izobrazitel'nykh proizvedeniakh* [Analysis of spatiality in art-graphic works]. Moscow, 1993. 324 p.
4. Epshtein M.N. *Priroda, mir, tainik vselennoi* [Nature, the world, the universe cache]. Moscow, 1990.

УДК 800.8

Г.В. Судаков

Вологодский государственный университет

НАЗВАНИЯ ЛЮБИМОГО ЧЕЛОВЕКА В ВОЛОГОДСКИХ ЧАСТУШКАХ

В статье излагаются результаты исследования имен существительных – наименований любимого человека в вологодских частушечных текстах преимущественно первой половины XX века: лексико-семантические свойства, структура, мотивационные признаки, особенности употребления в корневых гнездах. Анализ семантики данных слов позволяет выстроить иерархию жизненных ценностей молодых людей, живших в России в первой половине XX века. Установлен круг наименований любимого человека, выявлены семантико-стилистический потенциал и особенности функционирования лексем в зависимости от диалектики отношений между парнем и девушкой (степень близости), проанализировано, как взаимообуслов-