

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Кафедра русского языка

Кузнецова Полина Евгеньевна

**СИНТАКСИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА И ЖАНРОВОЕ
СВОЕОБРАЗИЕ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА:
«КВАЗИ» ВЛ. МАКАНИНА И «ВСЕ БЫЛО НЕ СОВСЕМ ТАК...»**

Д. ГРАНИНА

Выпускная квалификационная работа
на соискание степени бакалавра
(направление «Филология»;
образовательная программа «Отечественная филология: русский язык и
литература»)

Научный руководитель: к. ф. н., доц. Вяткина
Светлана Вадимовна

Рецензент: к. ф. н., доц. Зорина
Екатерина Сергеевна

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Языковые особенности современной художественной прозы и аспекты их изучения	7
1. Языковые эксперименты в прозе 20-30-х годов XX века	7
2. Актуальные процессы в языке современной художественной литературы.....	9
3. Текст и текстовые категории: связность, целостность, членимость... ..	11
4. Дезинтеграционные процессы в современной прозе.....	13
5. Приемы деконструкции в «Квази» и «Все <i>было</i> не <i>совсем</i> так»	15
5.1. Синтаксическая деконструкция на уровне предложения: вставные и парцеллированные конструкции	15
5.2 Деконструкция на уровне текстового фрагмента	19
5.3 Деконструкция на уровне композиции	23
Выводы	25
Глава 2. Вставные конструкции в «Квази» и «Все <i>было</i> не <i>совсем</i> так»	27
1. Теоретические аспекты изучения вставных конструкций	27
2. Функции вставных конструкций в «Квази» и «Все <i>было</i> не <i>совсем</i> так»	32
3. ВК-информемы и ВК-прагмемы в «Квази» и «Все <i>было</i> не <i>совсем</i> так»	40
4. Текстовые ВК в книге «Все <i>было</i> не <i>совсем</i> так»	45
Выводы	49
Глава 3. Субъектная организация и жанровое своеобразие «Квази» и «Все <i>было</i> не <i>совсем</i> так»	51
1. Категория образа автора	51

2. Категория адресата и перцепция текста.....	56
3. Интерпретация названий «Квази» и «Все <i>было</i> не <i>совсем</i> так»	59
4. Вопрос жанровой характеристики «Квази» и «Все <i>было</i> не <i>совсем</i> так»	62
Выводы	68
Заключение	70
Использованная литература	72
Источники	72
Справочная литература.....	72
Научная литература	72
Приложение 1.	80
Приложение 2.	81

Введение

Интерес исследователей к языковым особенностям современного художественного текста связан с тенденциями в развитии литературы на рубеже XX-XXI веков. Если литературоведов интересуют, прежде всего, жанровые трансформации, соотношение понятий жанр и дискурс (В.И. Тюпа, Т.Н. Маркова)¹, а также современная литература в контексте русского литературного процесса (В.В. Агеносов)², то многие лингвистические исследования посвящены синтаксическим экспериментам в прозе XXI века (Г.Н. Акимова³, И. А. Мартьянова⁴, Т.Ф. Семьян⁵), которые сродни таковым в прозе 20-30-х годов XX века (Т.Ф. Семьян⁶, П.В. Палиевский⁷). Ряд работ посвящен языковым особенностям современного художественного текста (Н. А. Николина⁸, Л. В. Зубова⁹, И. Лунде¹⁰).

Одним из ключевых понятий для прозы двух указанных эпох является понятие деконструкции, под которым понимается «процесс и результат формирования текстовой картины мира, нетрадиционно, неканонично и принципиально неоднозначно преломляющей языковую картину мира»¹¹. Один из инструментов деконструкции — деструкция, которую Н.С. Бабенко

¹ Тюпа В.И. Дискурс/жанр. М., 2013; Маркова Т.Н. Из наблюдений над жанровыми трансформациями в современной прозе // Проблемы литературного образования: М-лы IX Всероссийской научно-практ. конф. «Актуальные проблемы филологического образования: наука – вуз – школа». В 5 частях. Ч. 3. Екатеринбург, 25-26 марта 2003 г. Екатеринбург, 2003. С. 292-298.

² Агеносов В.В. Некоторые итоги развития литературы XX века в контексте русского литературного процесса (Опыт классификации) // Филологические науки. 2003, №1, с. 3-9.

³ Акимова Г.Н. Синтаксическая составляющая в создании «трудностей» современного художественного текста // Обретение смысла: сб. статей. СПб., 2006. С. 60-72.

⁴ Мартьянова И.А. О синтаксической интерпретации современного прозаического дискурса // Обретение смысла: сб. статей. СПб., 2006.

⁵ Семьян Т.Ф. Визуально-графические приемы в современной прозе // Вестник ЧГПУ. Серия 3. Филология. Вып. 3 Челябинск: Издательство ЧГПУ, 2005. С. 237-253.

⁶ Семьян Т.Ф. Графическая проза XX века: к постановке проблемы // Русское литературоведение в новом тысячелетии. М-лы 2 Международной конференции «Русское литературоведение в новом тысячелетии». В 2-х т. Т. 2. М., 2003. С. 367-371. (и др. работы)

⁷ Палиевский П. В. Экспериментальная литература // Палиевский П. В. Литература и теория. М., 1979. С. 111-127.

⁸ Николина Н.А. Активные процессы в языке современной русской художественной литературы. М., 2009.

⁹ Зубова Л.В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М., 2000.

¹⁰ Лунде И. Литературно-языковые стратегии прозы рубежа XX-XXI веков в контексте споров о состоянии современного русского языка // Художественный текст как динамическая система. М-лы Междунар. науч. конф., посвященной 80-летию В.П. Григорьева. Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова РАН. М., 19-22 мая 2005. М., 2006. с. 290-296.

¹¹ Бабенко Н.Г. Язык русской прозы эпохи постмодерна: динамика лингвопоэтической нормы. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. СПб., 2008. С. 11.

определяет как «нарочитую ломку традиционных способов словесно-повествовательной организации художественного текста»¹². Исследователи связывают востребованность приема деконструкции с культурным контекстом эпохи: нестабильная и разнородная эпоха порождает такой же разнородный и многомерный текст. Как отмечает Т.Н. Маркова, современная литература выражает деструктивный характер современного сознания и одновременно строит пути постижения нового состояния мира и человеческого сознания¹³. Для прозы XX века характерна множественность точек зрения и планов восприятия, и именно приемы деконструкции являются одним из средств создания многомерности текста. Таким образом, рассмотрение средств деконструкции в «Квази» и «Все было не совсем так» позволит связать синтаксические особенности текста с тенденциями в современной художественной литературе.

Объектом исследования в данной работе является синтаксис прозы рубежа XX-XXI веков, а **предметом** исследования — явление и средства деконструкции на разных уровнях текста.

Цель работы — описать проявления деконструкции в «Квази» и «Все было не совсем так» в связи с особенностями жанра.

Задачи исследования:

- 1) описать структуру исследуемых текстов (членение на части, главы, текстовые фрагменты);
- 2) выделить и характеризовать средства деконструкции текста на уровне предложения, текстового фрагмента и композиции произведения;
- 3) проанализировать вставные конструкции (как ключевой прием деконструкции текста) в функциональном и коммуникативном аспектах;
- 4) определить и охарактеризовать понятие текстовой вставной конструкции;

¹² Бабенко Н.Г. Язык русской прозы эпохи постмодерна... С. 11.

¹³ Маркова Т.Н. Формотворческие тенденции в прозе конца 20 века (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2003.

- 5) описать субъектную организацию анализируемых произведений (категория адресанта и категория адресата);
- б) охарактеризовать жанровое своеобразие исследуемых текстов.

Актуальность исследования обусловлена интересом к языковым особенностям современной художественной прозы (в частности, к синтаксису современного текста). Кроме того, в работе выделено и теоретически обосновано понятие текстовой вставной конструкции, функционирующей на уровне текста (в отличие от ВК, которая традиционно рассматривается на уровне предложения).

В качестве **источников** выбраны два произведения современных авторов: «Квази» В.С. Маканина¹⁴ (1993) и «Все было не совсем так» Д.А. Гранина¹⁵ (2010). Эти произведения объединяет то, что их характеризует сочетание художественного нарратива, автобиографического и публицистического начал, что отражается и в названиях, и в жанровом своеобразии произведений, которые посвящены осмыслению судьбы человека в советскую эпоху.

Единицы описания в исследуемых текстах — предложения со вставными конструкциями, вставные фрагменты (текстовые ВК), парцеллированные конструкции на уровне предложения и текста. **Материал исследования** представлен вставными конструкциями (163 во «Все было не совсем так», 299 в «Квази») и парцеллированными конструкциями (936 во «Все было не совсем так», 57 в «Квази»).

Все эти конструкции создают расчлененность связного текста, являясь средствами деконструкции. Рассмотрение приемов деконструкции в двух текстах современных авторов позволит связать выявленные синтаксические особенности текстов с тенденциями развития современной художественной литературы.

Методы исследования: в работе использованы методы структурного,

¹⁴ Маканин В. С. Квази // Новый мир. 1993. №7. С. 124-147.

¹⁵ Гранин Д. А. Все было не совсем так. М., 2010. 576 с.

функционального и коммуникативного анализа. В основе исследования лежит **коммуникативный аспект** рассмотрения художественного текста, который предполагает ориентацию на говорящего (повествовательный субъект в тексте) и его восприятие мира.

Глава 1. Языковые особенности современной художественной прозы и аспекты их изучения

1. Языковые эксперименты в прозе 20-30-х годов XX века

Изучение языковых особенностей современного художественного текста стоит начать с характеристики языка русской прозы 20-30-х годов XX века, поскольку стиль и синтаксис этой прозы оказал значительное влияние на формирование стиля современной нам литературы. Исследователи объясняют схожесть прозы 20-30-х годов и прозы рубежа веков тем, что в эти эпохи господствует похожий тип сознания и тип культуры, поэтому изучение современного текста стоит начинать с рассмотрения общекультурных и языковых процессов XX века¹⁶. Современные писатели и сами осознают «генетическую близость» своей прозы и литературы 20-х — начала 30-х годов¹⁷.

Языковые эксперименты, в частности, эксперименты в области синтаксиса — не новое явление в художественной литературе. Особый интерес лингвистов вызывает стиль и синтаксис прозы 20-х — начала 30-х годов. Исследования филологов посвящены языковым экспериментам в творчестве А. Белого¹⁸, Б.А. Пильняка¹⁹, А.М. Ремизова²⁰, В.В. Маяковского²¹, В. Хлебникова²² и др.

Стремление провести параллель между культурной парадигмой и

¹⁶ Пономарева Е.В. Опыт прочтения современного текста в контексте русской прозы 20-х годов XX века // Формирование активной языковой личности в современных социокультурных условиях. М-лы Междунар. научно-практ. конф. СПб.: Невский институт языка и культуры, 2002. С. 122-124.

¹⁷ Мартыанова И.А. Указ. раб. С. 386.

¹⁸ Кожевникова Н.А. Язык Андрея Белого. М., 1992.

¹⁹ Семьян Т.Ф. Визуальная модель прозы Б. Пильняка в контексте стилевых исканий XX века // Вестник ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки (филология). Томск, 2005. Вып. 6 (50). С. 57-62; Орлицкий Ю.Б. Графическая проза Б. Пильняка // Б.А. Пильняк. Исследования и м-лы: Межвуз. сб. науч. тр. Вып. 2. Коломна, 1997. С. 83-91.

²⁰ Цивьян Г.В. Ремизов и его языковые эксперименты // Русистика. Славистика. Индоевропеистика. М., 1996. С. 690-703.

²¹ Култышева О.М. Творчество В. Маяковского во взаимодействии с литературным процессом 1910-1920-х годов. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2007.

²² Перцова Н.Н. Словотворчество и связанные с ним проблемы идиостиля Велимира Хлебникова. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2000.

особенностями синтаксиса лежит в основе работы Е.А. Покровской, которая отмечает, что «нарушение, а часто и отказ от естественных связей, соотношений, пропорций... в искусстве авангарда... аналогичны происходящему в синтаксисе русского языка процессу ослабления и распада связей, нарушению естественного совпадения грамматических и интонационных границ предложения, широкому использованию грамматически не связанных структур»²³.

Актуальным для литературы 20-30-х годов является понятие графической прозы, которую Ю.Б. Орлицкий определяет как «тип организованного прозаического речевого материала, подразумевающий нетрадиционное расположение текста на плоскости страницы и использование при этом особых знаков препинания и разных типографских шрифтов»²⁴. К основным чертам графической прозы относятся: использование разных видов шрифта; наличие фрагментов текста разного объема, которые выделены звездочками и/или отбиты пробелами; авторские знаки препинания и др.²⁵ Исследователи отмечают черты графической прозы и эксперименты в области синтаксиса и графики у А. Белого, А.М. Ремизова, Б.А. Пильняка²⁶, а также у таких современных писателей, как С. Довлатов, В. Сорокин, В. Аксенов и др.²⁷

Исследователи отмечают, что графическая проза («прозаические тексты, где визуальный компонент деформирует привычно размеренное течение прозы»²⁸) становится актуальной и востребованной именно в XX веке, поскольку это эпоха усиления визуализации в культуре и, в частности, в литературе²⁹. Так, анализируя визуально-графические приемы в

²³ Покровская Е.А. Динамика русского синтаксиса в XX веке: лингвокультурологический анализ. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Ростов-на Дону, 2001. С. 15.

²⁴ Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М., 2002.

²⁵ Семьян Т.Ф. Черты графической прозы в литературе начала XX века // Проблемы литературного образования: М-лы IX Всероссийской научно-практ. конф. «Актуальные проблемы филологического образования: наука – вуз – школа». В 5 частях. Ч. 3. Екатеринбург, 25-26 марта 2003 г. Екатеринбург, 2003. С. 63.

²⁶ Там же. С. 58-63.

²⁷ Семьян Т.Ф. Графическая проза XX века: к постановке проблемы...

²⁸ Семьян Т.Ф. Черты графической прозы... С. 58.

²⁹ Семьян Т.Ф. Черты графической прозы... С. 58-63.

прозе Б.А. Пильняка (шрифтовое варьирование, вертикальный пробел, абзацное членение), Т.Ф. Семьян приходит к выводу о том, что визуальнo-графические приемы приносят в произведение дополнительные смыслы, которые прочитывает читатель, и доказывают необходимость внимательного рассмотрения визуального облика авторского текста³⁰.

Черты графической прозы (использование разных видов шрифта, наличие фрагментов, отделенных друг от друга тремя звездочками, авторские знаки препинания) можно отметить и в «Квази» и «Все *было* не совсем так». Таким образом, графическое оформление этих произведений отвечает современной тенденции к визуализации текста и требует подробного рассмотрения.

2. Актуальные процессы в языке современной художественной литературы

Характеристике тенденций развития современного русского языка посвящены работы Н.А. Николиной³¹, Л.В. Зубовой³², И. Лунде³³ и др. Н.А. Николина отмечает следующие процессы в современном русском языке, которые отражаются и в языке художественной литературы: функциональный динамизм, усиление влияния разговорной речи, тенденция к компрессии и др., однако специфические задачи художественной литературы «обуславливают действие особых тенденций, проявляющихся именно в художественной речи, развитие которой во многом обусловлено напряженным поиском новых средств выражения»³⁴. Новые тенденции в художественной речи связаны с ее развитием и открытием новых приемов выразительности и одновременно предвосхищают (в определенной степени) изменения в языке³⁵.

³⁰ Семьян Т.Ф. Визуальная модель прозы Б. Пильняка... С. 61.

³¹ Николина Н.А. Активные процессы в языке...

³² Зубова Л.В. Указ. раб.

³³ Лунде И. Литературно-языковые стратегии прозы... С. 290-296.

³⁴ Николина Н.А. Активные процессы в языке... С. 7.

³⁵ Николина Н.А. Активные процессы в языке... С. 9.

Поскольку предметом исследования являются синтаксические особенности современного художественного текста, необходимо кратко охарактеризовать тенденции в синтаксисе современного русского языка. К основным изменениям в синтаксисе современной художественной прозы исследователи относят увеличение размера предложения и общего числа сложных предложений в тексте; преобладание сочинительной связи над подчинительной; усиление синтаксической неграмматичности, т.е. нарушение синтаксических связей в словосочетании, в простом и сложном предложениях; большое количество однородных членов в составе простого предложения (при этом однородность часто перебивается вставными конструкциями)³⁶.

Еще одной чертой синтаксиса современной прозы является разрушение иерархии в строе предложения, который заключается в конструктивном и семантическом перевесе однородных членов предложения над главными, в результате чего информативная часть предложения оказывается перенесенной с центра на периферию³⁷. Т.Н. Маркова связывает ослабление и уменьшение использования форм синтагматической иерархии с утратой иерархичности современного мира, релятивностью современного сознания³⁸.

Влияние разговорной речи на кодифицированный литературный язык привело к формированию конструкций экспрессивного синтаксиса³⁹. В текстах современной художественной прозы заметно особое внимание автора к языку, к тому, какими языковыми средствами выражена мысль⁴⁰, что получило название метаязыковой рефлексии⁴¹. Следует отметить и предельную субъективацию повествования, которая выражается в

³⁶ Синтаксис современного русского языка: учебник для студ. высш. учеб. заведений / Г. Н. Акимова, С. В. Вяткина, В. П. Казаков, Д. В. Руднев; под ред. С. В. Вяткиной. СПб., 2013. С. 397-401.

³⁷ Там же. С. 401.

³⁸ Маркова Т.Н. О некоторых аспектах динамики речевых форм в художественной прозе конца XX века // Вестник Омского государственного университета. Омск, 2002. № 8. С. 126.

³⁹ Акимова Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка. М., 1990; Акимова Г.Н. Развитие конструкций экспрессивного синтаксиса // Вопросы языкознания. 1981. № 6. С. 111.

⁴⁰ Маркова Т.Н. О некоторых аспектах динамики речевых форм... С. 126.

⁴¹ Шумарина М.Р. Язык в зеркале художественного текста. Метаязыковая рефлексия в зеркале художественной прозы. М., 2011.

употреблении несобственно-прямой речи⁴². Новые тенденции в области синтаксиса сопряжены с изменениями в системе пунктуации: сужение или расширение функций знаков препинания, использование нерегламентированной и авторской пунктуации⁴³.

Ряд синтаксических особенностей современного художественного текста связан с деконструкцией, одной из ведущих категорий постмодернизма, которую каждый философ и культуролог определяет по-своему. Так, В.П. Руднев понимает деконструкцию как «особую стратегию по отношению к тексту, включающую в себя одновременно и его «деструкцию», и его реконструкцию», а суть деконструкции в том, что исследование ведется в диалоге между исследователем и текстом, которые влияют друг на друга, образуя единую систему⁴⁴. Однако в поэтике постмодернизма, по мнению В.П. Руднева, «деконструкция происходит сама собой — текст деконструирует сам себя, почти не нуждаясь в исследователе»⁴⁵.

Деконструкция в данной работе понимается вслед за Н.Г. Бабенко как «процесс и результат формирования текстовой картины мира, нетрадиционно, неканонично и принципиально неоднозначно преломляющей языковую картину мира», а деструкцию, один из инструментов деконструкции, можно определить как «нарочитую ломку традиционных способов словесно-повествовательной организации художественного текста»⁴⁶.

3. Текст и текстовые категории: связность, целостность, членимость

Характеристика приемов деконструкции в исследуемых текстах требует определения понятий «текст» и «текстовые категории связности и целостности».

⁴² Акимова Г.Н. Синтаксическая составляющая в создании «трудности»... С. 71.

⁴³ Валгина Н.С. Активные процессы в современном русском языке. Москва, 2003. С. 239-286.

⁴⁴ Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М., 1999. С. 75.

⁴⁵ Там же. С. 76.

⁴⁶ Бабенко Н.Г. Язык русской прозы эпохи постмодерна... С. 11.

Понятие «текст» в современной лингвистике является дискуссионным, однако большинство лингвистов характеризует его как единицу речи (Г.А. Золотова⁴⁷, А.Ф. Папина⁴⁸). Поскольку в основе исследования лежит коммуникативный аспект изучения текста, вслед за Г.А. Золотовой текст в данной работе понимается как речевое произведение, коммуникативно-смысловая единица речи, обращенная к слушателю (читателю) и характеризующаяся линейной связанностью и грамматически-коммуникативной целостностью⁴⁹. Далее будет рассмотрено, как целостность и связность в исследуемых произведениях нарушаются, что, однако, не позволяет говорить об отсутствии текста, поскольку организующим центром в двух произведениях является повествующий субъект.

В 1981 г. И.Р. Гальперин в своей работе «Текст как объект лингвистического исследования» предпринял попытку определить основные признаки текста (текстообразующие категории), в составе которых выделил содержательные и формально-структурные категории, членимость текста была определена им как одна из текстовых категорий⁵⁰.

Е.С. Кубрякова, рассматривая текст как результат речетворческой деятельности говорящего, в значительной степени пересмотрела концепцию текстовых категорий Гальперина, выделив в качестве основных признаков текста связность и цельность⁵¹. Л.Г. Бабенко также определяет целостность и связность как две универсальные текстовые категории, которые находятся в отношениях дополнительности и взаимно обуславливают друг друга: «целостность (или цельность) ориентирована на план содержания, на смысл, она... обусловлена законами восприятия текста, стремлением читателя, декодирующего текст, соединить все компоненты текста в единое целое»,

⁴⁷ Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998.

⁴⁸ Папина А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории. М., 2002.

⁴⁹ Золотова Г.А. и др. Коммуникативная грамматика... С. 317.

⁵⁰ Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистических исследований. Изд. 7-е стереотипн. М., 2009.

⁵¹ Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М., 2004.

тогда как связность ориентирована на план выражения⁵².

Целостность текста предполагает его членимость, а изучение текста, как отмечает Л.Г. Бабенко, в целостности, предполагающей членимость, «соответствует как стратегии порождения текста, так и стратегии понимания»: автор воспринимает действительность во всей полноте ее проявлений и стремится выразить ее организованность в отдельных эпизодах, фрагментах текста, отбирая для изображения только существенное. Читатель, в свою очередь, стремится выявить важнейшие компоненты в структуре произведения. Таким образом, категория членимости в тексте заложена автором, осмыслена читателем и «обусловлена необходимостью отражения мира в его упорядоченности и устроенности»⁵³.

Текстовая категория членимости оказывается особенно актуальной в литературе рубежа XX-XXI века, когда усиливается тенденция к расчлененности, или дезинтеграции, текста на всех уровнях⁵⁴.

4. Дезинтеграционные процессы в современной прозе

Под дезинтеграционными процессами О.В. Марьина понимает процессы, в основе которых лежит признак расчлененности, распада целого на части⁵⁵. Дезинтеграционные процессы О.В. Марьина разделяет на три группы: собственно лингвистические (парцеллированные и вставные конструкции), композиционно-лингвистические приемы (абзацное членение и текстовые блоки) и паралингвистические процессы (графические средства, ненормированные знаки препинания, шрифтовое выделение). Все эти процессы, самостоятельно или в сочетании с другими, создают расчлененность текста⁵⁶, причем взаимодействие двух или более процессов

⁵² Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста: Основы теории, принципы и аспекты анализа. М., 2004. С. 40.

⁵³ Там же. С. 255-256.

⁵⁴ Марьина О.В. Дезинтеграционные процессы в синтаксисе русских художественных текстов рубежа XX-XXI веков (к постановке проблемы) // Филология и человек. Научный журнал. 2010. №3. С. 19-29.

⁵⁵ Марьина О.В. Взаимодействие дезинтеграционных синтаксических процессов в русских художественных текстах, созданных в 1980-е – 2000-е годы // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. Ижевск, 2011. Вып.2. С. 118.

⁵⁶ Марьина О. В. Дезинтеграционные процессы... С. 28.

расчлененности в одной синтаксической единице — наиболее показательное проявление дезинтеграции текста⁵⁷. Исследователи считают, что абзацное членение — одно из самых распространенных проявлений процесса дезинтеграции в русских прозаических текстах рубежа XX-XXI веков, так как его назначение — расчленение текста на части⁵⁸.

Для современной художественной прозы, по мнению лингвистов⁵⁹, характерно сочетание двух противоположных тенденций — к интеграции и к дезинтеграции на уровне и текста, и его компонентов.

Дезинтеграция прежде всего касается абзаца и текстовых блоков, разделяемых пробельной строкой⁶⁰. Это проявляется в тенденции к сокращению объема абзацев и высокой частотности малых абзацев в тексте. Важно отметить, что малые по объему абзацы являются показателями дезинтеграции лишь в том случае, если «а) только из таких структур состоит текст; б) они появляются между традиционными абзацами, состоящими из одного или нескольких сложных синтаксических целых; в) они сосуществуют с другими показателями дезинтеграции», а само абзацирование текста — проявление не только дезинтеграции, но и интеграции в том случае, когда абзац представляет собой усложненное сложное предложение с различными синтаксическими связями, с одним или несколькими видами осложнений⁶¹.

Интеграция может быть внутритекстовой (использование усложненных сложных предложений, синтаксических повторов и др.) и межтекстовой (использование цитат, аллюзий, реминисценций)⁶².

Перечисленные выше процессы дезинтеграции в той или иной мере

⁵⁷ Марьина О.В. Взаимодействие дезинтеграционных синтаксических процессов... С. 118.

⁵⁸ Там же. С. 122.

⁵⁹ Чувакин А.А. Интеграция/дезинтеграция в синтаксисе художественного текста на рубеже 20 – нач.21 века

// Русский синтаксис: новое в теории, методике, объекте. Барнаул, 2003. С. 59-60.

⁶⁰ Там же, С. 60.

⁶¹ Марьина О.В. Абзацирование как проявление дезинтеграции на уровне текстового синтаксиса (на материале художественных текстов XX – XXI вв.) [Электронный ресурс]. URL: <http://conf.stavsu.ru/conf.asp?ReportId=797>

⁶² Марьина О.В. Абзацирование как проявление дезинтеграции ...

характерны для произведений В. Маканина «Квази» и Д. Гранина «Все *было не совсем так*». Очевидно, что показателем объединения частей в целое является не только набор использованных интеграционных средств, но и, прежде всего, авторская позиция⁶³.

5. Приемы деконструкции в «Квази» и «Все *было не совсем так*»

В данной главе на материале анализируемых произведений исследуются следующие средства деконструкции текста: вставные конструкции и парцелляция на уровне предложения и текста и их графическое оформление. Анализ материала показал систематическое проявление деконструкции на трех уровнях художественного текста: предложения, текстового фрагмента и композиции произведения.

5.1. Синтаксическая деконструкция на уровне предложения:

вставные и парцеллированные конструкции

Синтаксическая деконструкция на уровне предложения происходит при разрыве синтагматической цепочки и/или ослаблении синтагматических связей между частями предложения⁶⁴. В работе рассматриваются такие средства деконструкции на уровне предложения, как вставные и парцеллированные конструкции.

В исследовании принято следующее определение ВК, которое отражает коммуникативный подход к явлению вставочности: вставная конструкция – это факультативная часть высказывания, которая несет дополнительную информацию, расширяя и обогащая содержание высказывания и выполняя множество смысловых функций⁶⁵. Вставка нарушает синтаксическую целостность предложения, создавая второй коммуникативный план. С помощью вставки информация ранжируется на первостепенную (во включающем предложении) и второстепенную (во вставке), что облегчает

⁶³ Марьина О. В. Дезинтеграционные процессы ... С. 21.

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Синтаксис современного русского языка... СПб., 2013. С. 159.

восприятие текста читателем⁶⁶.

В качестве материала в книге «Все *было* не совсем *так*» обнаружено 163 ВК, в сборнике «Квази» — 299 (217 в эссе и 82 в рассказах). В данной главе вставки рассматриваются только как средство деконструкции текста; подробнее они будут описаны в главе 2.

ВК может вносить во включающее предложение информацию, конкретизирующую описываемую ситуацию, например:

18 января 1992 г.

Сегодня в столовой дома творчества кинематографистов (Репино) две моих давно знакомых официантки, Тоня и Маша, наперебой:

- Что же делается! Преступность, мафия! Выйти вечером никто не смеет. А землю распродадут, американцы купят, и попадем мы в рабство. Отправят нас в шахты работать. А финны и американцы станут помещиками. Над нами. («Все было не совсем так», гл. «Совет Толи Чивилихина», с. 164)

В данном примере в скобки заключено имя собственное (название населенного пункта, где происходят описываемые события) в форме им. пад., что не позволяет снять скобки без разрушения синтаксических связей. Подобные ВК, синтагматически не связанные с включающим предложением, были описаны Г.Н. Акимовой как новое явление в синтаксисе русского языка⁶⁷. Они определяют деконструкцию на уровне предложения, но воспринимаются как иностилевой элемент в художественном нарративе, поскольку характерны для научной и публицистической речи. Появление вставки связано с желанием как можно подробнее передать контекст ситуации: не зря в начале текстового фрагмента появляется точное указание даты, описание места действия и его участников. Чтобы передать все подробности события в небольшом отрывке текста, и используется вставка, которая способствует здесь компрессии информации.

В другом примере ВК носит оценочный характер:

На банкете за столом много незнакомых лиц, и директор завода объясняет своей жене, кто есть кто... [жена спрашивает, кто же любовница

⁶⁶ Вяткина С. В. Скобки в русских текстах начала XVIII века // Русский язык конца XVII – начала XIX века (Вопросы изучения и описания) Сб. 2. СПб., 2001. С. 131-142.

⁶⁷ Акимова Г.Н. Новое в синтаксисе... С. 52-65.

директора] Подвытивший директор, поколебавшись, опрокидывает еще рюмку и с покаянным вздохом наконец тихонько указывает: вот та... Жена долго молча сидит, долго и вяло ковыряет она вилкой в огромном салате (незабвенная картинка брежневских лет), — затем говорит мужу: — Вань, а Вань... Наша-то лучше всех!.. (Вань, а Вань..., с. 146)

Словосочетание *огромный салат* выступает символом брежневской эпохи, изобилия и достатка. Во вставке содержится обобщение конкретной ситуации застолья, которая описана в основном предложении (богатый стол как характерная черта эпохи). Вставка в этом фрагменте также не имеет показателей синтагматической связи с включающим предложением и нарушает его связность.

Парцелляция в исследовании понимается как одна из конструкций экспрессивного синтаксиса, которая представляет собой намеренное расчленение связанного текста на несколько интонационно, а на письме – пунктуационно самостоятельных отрезков⁶⁸. Термин парцелляция предложен Е.А. Иванчиковой, чтобы разграничить понятие присоединительной конструкции и собственно парцеллированной⁶⁹. Парцеллированные конструкции получили распространение в т.н. актуализирующей прозе рубежа XIX-XX вв., которая характеризуется нарушением синтаксических связей⁷⁰.

Парцеллированные конструкции, как и ВК, характерные для устной разговорной речи, стали конструкциями письменного литературного языка⁷¹. Лингвисты рассматривают вставные и парцеллированные конструкции как конструкции экспрессивного синтаксиса⁷². Экспрессия понимается как

⁶⁸ Зорина Е.С. Парцелляция // Синтаксис современного русского языка: словарь-справочник / Г. Н. Акимова, С. В. Вяткина, Д. В. Руднев и др. СПб., 2009. С. 71-72.

⁶⁹ Иванчикова Е.А. Парцелляция, ее коммуникативно-экспрессивные и синтаксические функции // Русский язык и советское общество: Морфология и синтаксис современного русского литературного языка. М., 1968. С. 277-301.

⁷⁰ Арутюнова Н.Д. О синтаксических типах художественной прозы // Синтаксис современного русского языка: Хрестоматия с заданиями. Г. Н. Акимова, С. В. Вяткина, В. П. Казаков, Д. В. Руднев. СПб., 2013. С. 676-687.

⁷¹ Иванчикова Е.А. Указ. раб. С. 280; Вяткина С. В. Становление и развитие вставных конструкций в русском литературном языке XVIII-XX веков. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1987; Вяткина С.В. Вставные конструкции // Русский язык. Школьный энциклопедический словарь / Под ред. С.В. Друговейко-Должанской, Д.Н. Чердакова. СПб., 2014. С. 49; Руднев Д.В. Парцелляция // Русский язык. Школьный энциклопедический словарь... С. 258.

⁷² Акимова Г.Н. Новое в синтаксисе... С. 87.

«специальный, осознанный говорящим (пишущим) прием, направленный на повышение изобразительности, выразительности»⁷³. Вопрос разграничения экспрессивного и эмоционального в языке остается спорным; традиционным является понимание экспрессии как комплексного явления, которое включает эмоциональность⁷⁴. Экспрессия, в отличие от эмоционального начала, используется целенаправленно и преднамеренно. Это предполагает наличие в языке средств для выражения экспрессии, таких, как определенные синтаксические конструкции: к ним относят расчлененные конструкции и конструкции с ослабленными показателями синтагматической связи, и такое понимание связано с развитием в языке тенденции к аналитизму — общей особенностью конструкций экспрессивного синтаксиса является членение текста на части, сегменты, благодаря чему информация подается порционно и экономно⁷⁵.

В книге «Все было не совсем так» выявлено 936 случаев парцелляции, в сборнике «Квази» — 57. Для данных произведений такое количество парцеллированных конструкций существенно, если учесть их объем: 570 стр. и 33 стр. соответственно.

Почему у нас дети и внуки не задают неприятных вопросов? В Германии они задавали. Озадачивали. Смущали. Сделали немало для покаяния, очистки мозгов. Всего лишь вопросы. Теперь уже не остается тех, кто ответит. Кто может рассказать, как было на самом деле. («Все было не совсем так», гл. «А вдруг?», с. 387)

В данном примере парцеллируются однородные сказуемые (*задавали, озадачивали, смущали, сделали*) и однородное придаточное (*Кто может рассказать, как было на самом деле*). Парцелляты передают реакцию на «неприятные вопросы» детей и результаты решения этих вопросов. Следующее за первой цепочкой парцеллятов сложноподчиненное предложение с парцелляцией однородного придаточного усиливает противопоставление *у нас – в Германии, тогда – теперь*. В качестве

⁷³ Акимова Г.Н. Развитие конструкций... С. 111.

⁷⁴ Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Сб. статей по языкознанию. М., 1958. С. 121.

⁷⁵ Акимова Г.Н. Развитие конструкций... С. 111-114.

парцеллята здесь выступает то придаточное, в котором есть формула *как было на самом деле*, явно перекликающаяся с названием произведения.

В следующем отрывке взаимодействуют сразу два средства деконструкции: ВК и парцеллированная конструкция,— что усиливает расчлененность текста:

*К самому концу века массовое (серединное) общество возникло наконец в своем естественном виде. **Возникло как в Америке, так и в Европе. (Захватив под занавес и самый крупный восточноевропейский кусок. Нас.)** Можно считать, что по ходу процесса повсеместного усреднения (ища и себя совершенствуя) массовое общество избавилось от тоталитарных поделок — и двинулось наконец дальше, наполняя сбалансированной серединностью все и вся. («Почти религия», с. 127)*

Выделенные парцелляты помещены в скобки, становясь одновременно и вставкой, благодаря чему эта часть высказывания оказывается вдвойне актуализированной. Это двойное выделение необходимо повествующему субъекту, когда речь заходит не о Европе или Америке, а о родной стране.

5.2 Деконструкция на уровне текстового фрагмента

Еще более сильным средством деконструкции в книге «Все *было* не совсем так» является вставка не связанных по смыслу с повествуемым фрагментов и парцелляция текстовых фрагментов, которые традиционно определяются как сложное синтаксическое целое (термин, предложенный Н.С. Поспеловым⁷⁶). Под ССЦ в работе понимается «синтаксическая единица уровня текста, представляющая собой группу самостоятельных предложений, которая выделяется на основании тематического единства и межфразовых связей цепной и/или параллельной»; признаками ССЦ являются прерывистость строения, разнородность состава, законченность и синтаксическая самостоятельность⁷⁷.

Деконструкция текста проявляется в несовпадении границ ССЦ и абзаца, а также в значительном количестве малых абзацев. Наиболее яркий

⁷⁶ Поспелов Н. С. Сложное синтаксическое целое и основные особенности его структуры // Доклады и сообщения Ин-та рус. яз. АН СССР. Вып. 2. М., 1948. С. 41, 198.

⁷⁷ Синтаксис современного русского языка... СПб., 2013. С. 140.

пример тому в книге «Все было не совсем так» — глава «Меншиков», где почти каждое предложение не просто выделено в самостоятельный абзац, но и отделено от предыдущего абзаца вертикальным пробелом. В этом отрывке использованы два средства деконструкции: парцелляция ССЦ и вставные конструкции, что усиливает степень расчлененности текста.

Кроме взяток, казнокрадства был и другой, и может, имел больше хорошего, чем плохого.

По возвращении из Великого посольства Меншиков начинает собирать себе библиотеку, и вскоре она становится одной из крупнейших в России. Его интересуют книги по фортификации, по строительству и по кораблестроению.

За границей он интересовался живописью. Закупает картины – пейзажи. Его коллекция вторая в России.

Организовал производство гобеленов. В Санкт-Петербурге несколько фабрик. Построил цех шпалер. Все это было для того времени в новинку (1697).

На Васильевском острове Меншиков построил «Французскую слободу» для мастеров, собранных строить Санкт-Петербург.

В 1704 году построил «Посольский дом» на Петроградской стороне. (Гл. «Меншиков», ч. 3, с. 532)

Подобная текстовая парцелляция оформляется абзацным членением, благодаря чему текст воспринимается читателем как раскрошенный. Как отмечает Н.Л. Шубина, графическое оформление текста — один из способов задать модель его восприятия читателем⁷⁸. Оформляя текст, автор вовлекает читателя в процесс текстопорождения и привлекает его к сотворчеству. Автор «Все было не совсем так» использует для этого, в частности, вертикальный пробел и отточия. Вертикальный пробел, по мнению Н.Л. Шубиной, участвует в делении текста на смысловые блоки, помогая ранжировать информацию, благодаря чему «смысловая многоплановость текста становится зримой»⁷⁹. В связи с вертикальным пробелом Н.Л. Шубина рассматривает и отточия (которые являются главным средством отделения текстовых фрагментов во «Все было не совсем так»). Исследователь называет отточия «видимым швом» между смысловыми отрезками текста и отмечает, что отточия разворачивают информационное поле читателя, которое он

⁷⁸ Шубина Н.Л. Пунктуация современного русского языка. М., 2006. С. 178-240.

⁷⁹ Там же. С. 199.

заполняет самостоятельно⁸⁰.

Выражая оценку деятельности Меншикова в первом предложении (и одновременно абзаце) главы, в последующих абзацах повествователь раскрывает положение о том, что был и «другой» Меншиков, принесший России пользу. Каждый отдельный абзац посвящен самостоятельной сфере деятельности Меншикова и результатам в этой области, что напоминает список или перечень, имеющий исключительно информирующий характер. Хотя отрывок обладает смысловой цельностью и единством темы, деконструкция здесь проявляется в регулярной смене видо-временных форм глагола: форма пр. вр. (*интересовался, организовал, построил*), наст. исторического (*начинает собирать, закупает*), наст. неактуального (*его коллекция вторая в России*).

Парцелляция ССЦ характерна и для «Квази»:

Квази — это попытка создать религию.

Квазирелигия однажды умрет. (Как и человек.) Именно это качество делает судьбу всякой квазирелигии столь похожей на судьбу отдельного человека.

Квази смертны, они могут умереть от какой-нибудь детской болезни в младенчестве или быть задушены в колыбели, как Венгерская республика 1919 года. Они могут умереть в зрелой поре, в расцвете сил, как гитлеровский фашизм с его мускулами, с его великолепной военной машиной.

Они могут умереть и своей смертью, состарившись. Как мы. («Квази...», с. 145)

В этом отрывке взаимодействует несколько средств деконструкции текста: парцелляция ССЦ, вставные и парцеллированные конструкции, хотя текстовый фрагмент сохраняет единство темы и смысловую цельность. Парцелляция ССЦ работает здесь на актуализацию отдельных квантов информации о квазирелигии (а точнее, о ее смерти). С помощью вставных и парцеллированных конструкций повествующий субъект проводит параллель между квазирелигией и человеком, отмечая, что и квази, и человек смертны.

Деконструкция на уровне текстового фрагмента характерна и для текста Д. Гранина, и для текста В. Маканина, но в книге Д. Гранина она

⁸⁰ Шубина Н.Л. Пунктуация современного русского языка. С. 201-202.

проявляется гораздо сильнее. Дискретность текста нарастает по мере его развертывания: книга «Все было не совсем так» начинается связным автобиографическим повествованием автора о себе и о своих родителях (гл. «Выигрыш»), прерываемым фрагментом-вставкой «Хоминг», который представляет собой четыре коротких фрагмента разной тематики, никак не связанные с биографией автора. Фрагменты отделены друг от друга тремя точками и объединены общим заголовком; после них автор возвращается к автобиографическому повествованию, сохраняя название «Выигрыш».

Так проявляется смысловая дискретность текста, когда уловить смысловую связь между близкими фрагментами не всегда возможно. Вот, например, несколько фрагментов из главы «Енисей» (состав фрагментов, порядок их следования, графическое отделение абзацев вертикальным пробелом и тремя звездочками в этом отрывке сохранены):

Если бы не было человека. Если б он не появился, как венец творения, существовал бы этот мир?

Не стучись в судьбу, не надоедай ей.

Есть изюминка, ничего другого не надо. Нет – и красота не помогает.

Трупы лежали, как камни, холодные, твердые.

Совесть удерживает в памяти наши неблагоприятные поступки, так что совесть, она как историк.

Полк выстроили на поляне буквой «П». Посредине поставили столик, за ним сели три члена трибунала. Зачитали приговор – одного за самострел, второго за трусость – бежал с поля боя. Расстрелять.

Пушкина «Евгений Онегин», «Пиковую даму» он знал по операм, Толстого по фильму Бондарчука, Достоевского по телевизионному сериалу. Ему вполне хватало. Куда удобнее, чем читать эти огромные книги. (гл. «Енисей», ч. 2, с. 199-200)

Начало главы «Енисей» посвящено путешествию повествующего субъекта по Енисею, так что смысловая связь между названием главы и первым текстовым фрагментом очевидна. Повествователь и наслаждается красотами родной страны, и одновременно наблюдает, как осваиваются ее

водные ресурсы. Появление фрагментов, логически не связанных с Енисеем или реками вообще, можно объяснить движением мысли повествующего субъекта, предположив, что по пути он делал заметки в записной книжке каждый раз, когда в голову приходила та или иная мысль. Поскольку наше сознание нелинейно, повествователь почти одновременно размышляет о судьбе или совести, вспоминает о случае военного расстрела, рассуждает о важности чтения книг. Нелинейность мышления отражена и в нелинейном построении текста.

5.3 Деконструкция на уровне композиции

Деконструкция на уровне композиции проявляется в исследуемых произведениях в отсутствии фабульного единства. «Все было не совсем так» обладает только формальной структурой (3 части, которые делятся на поименованные главы). Однако оглавление к тексту в изданиях книги составлено формально и не отражает ее содержания: в нем указаны страницы 3-х частей книги. Это потребовало составления оглавления книги с указанием всех поименованных Д. Граниным глав⁸¹. Отсутствие в издании подробного оглавления объясняется структурой глав: если первый текстовый фрагмент, как правило, раскрывает тему, заданную в названии главы, то последующие фрагменты текста часто не имеют ни логической, ни ассоциативной связи с названием.

Вот что представляет собой содержание главы «Арест отца», которая состоит из 9 текстовых фрагментов:

- 1) арест и высылка отца героя; жизнь с матерью; тоска по отцу;
- 2) воспоминания о молодых родителях, когда герой был еще ребенком, и здесь же – о смерти отца;
- 3) знакомство с возлюбленной Александра Блока Л. А. Дельмас;
- 4) письмо от молодой учительницы и размышления повествующего субъекта о том, как отзывается его слово в сердце другого человека;

⁸¹ Оглавление книги «Все было не совсем так» представлено в Прил. 2.

- 5) вопрос студентки: «Когда мы снова будем строить коммунизм?»
- 6) о причинах и последствиях революции;
- 7) описание богатого сервиза в буфете знакомого профессора;
- 8) ответ стойка на вопрос: «Что тебе дала философия?»;
- 9) закон об «Обсуждении памяти» в Древнем Риме, согласно которому портреты умершего правителя уничтожались.

Таким образом, только два первых фрагмента имеют связь с названием главы; остальные представляют собой текстовые фрагменты, различные по тематике, по объему, по типу речи.

Сборник «Квази» состоит из восьми поименованных текстов⁸², которые по доминирующему жанровому признаку условно делятся на эссе (3) и рассказы (5), хотя каждый обладает признаками и других жанров. Расположение и чередование рассказов и эссе в рамках сборника, очевидно, подчинено авторской логике, но эта логика автором не эксплицирована. Хотя эссеистические фрагменты раскрывают тему, заданную названием сборника (квази как квазирелигия), авторское понимание квазирелигии раскрывается в них непоследовательно. Отдельные тезисы, раскрывающие, что повествующий субъект имеет в виду под квазирелигией, разбросаны по всем пяти эссе. В рассказах сборника социальные и межличностные проблемы, о которых идет речь в эссеистических фрагментах, конкретизируются, воплощаясь в образе героев, однако связь с названием здесь проследить еще сложнее. Можно только предположить, что в рассказах о людях с нелегкой и трагической судьбой (Шумилов, который сошел с ума и убил свою жену; Киндиуров, убивший соседа по неясным причинам; комендант общежития рабочих Стрекалов) показано, как квазирелигия повлияла на жизнь рядовых советских людей и советского общества.

Итак, средства деконструкции в «Квази» и «Все было не совсем так» выполняют следующие функции:

⁸² Оглавление сборника «Квази» представлено в Прил. 1.

- 1) формируют текст нового типа, который невозможно определить в жанровом отношении, поскольку в нем сочетаются автобиографическое, художественное и публицистическое начала;
- 2) эксплицируют цель повествующего субъекта – передать фактологический фон своей эпохи, рассказать, как все было на самом деле («Все *было* не *совсем* так»); осмыслить советскую идеологию и ее влияние на человека массы («Квази»);
- 3) способствуют раскрытию авторской позиции: передают субъективный взгляд писателей на свою эпоху и в то же время служат средством объективации повествования.

Выводы

1. Интерес к языковым особенностям современного художественного текста обусловлен тем, что литературные произведения отражают и в определенной степени предвосхищают тенденции в развитии языка. Кроме того, лингвисты отмечают связь языка литературы с господствующей в ту или иную эпоху культурной парадигмой.

2. По мнению исследователей, современная литература выражает деструктивный характер современного сознания⁸³. Для современного художественного текста характерно разрушение цельности и связности, что связано с использованием различных средств деконструкции.

3. Средствами деконструкции текста в «Квази» и «Все *было* не *совсем* так» являются вставные конструкции, парцелляция на уровне предложения и текста и их графическое оформление. Анализ материала показывает систематическое проявление деконструкции на трех уровнях художественного текста: предложения, текстового фрагмента и композиции произведения.

4. Используемые средства деконструкции выполняют в анализируемых текстах следующие функции:

⁸³ Маркова Т.Н. Формотворческие тенденции в прозе конца 20 века...

- формируют тексты нового типа, который невозможно определить в жанровом отношении, поскольку в них сочетаются автобиографическое, художественное и публицистическое начала;
- эксплицируют цель повествующего субъекта – передать фактологический фон своей эпохи («Все *было* не *совсем* так») и осмыслить советскую идеологию («Квази»);
- способствуют раскрытию авторской позиции: передают субъективный взгляд писателей на свою эпоху и в то же время служат средством объективации повествования.

Глава 2. Вставные конструкции в «Квази» и «Все было не совсем так»

Вставные конструкции, рассмотренные в предыдущей главе как проявление деконструкции текста, представляют интерес с точки зрения функций вставок, их соотношения с информативно-смысловым и прагматическим уровнями текста. Встречающиеся только в книге «Все было не совсем так» текстовые ВК требуют выявления особенностей, которые позволят рассматривать текстовые ВК как самостоятельный вид осложнения текста.

1. Теоретические аспекты изучения вставных конструкций

Вставная конструкция – вид осложнения предложения элементами, которые не являются членами предложения и представляют собой включенные в состав основного предложения слова, словосочетания, предложения, которые прерывают ход выражения мысли ассоциативно возникающими уточнениями, пояснениями, дополнениями и замечаниями⁸⁴. Для коммуникативного подхода к тексту, который принят в данной работе, на первый план выходит прагматика вставки, а именно – ее способность «комментировать содержание предложения или отдельных его членов, разъяснять его, уточнять, обосновывать, давать дополнительные сведения»⁸⁵.

Можно выделить следующие основные подходы к явлению вставочности в современной лингвистике: рассмотрение динамики развития и становления вставных конструкций (С.В. Вяткина⁸⁶); характеристика вставных конструкций в аспекте конструктивного и коммуникативного синтаксиса (А.Ф. Прияткина⁸⁷); анализ роли вставных конструкций в организации текста и реализации текстовых категорий (В.А. Шаймиев⁸⁸); выявление потенциала синтаксической экспрессии вставных конструкций (Г.Н. Акимова⁸⁹) и

⁸⁴ Синтаксис современного русского языка... СПб., 2013. С. 208.

⁸⁵ Валгина Н. С. Синтаксис современного русского языка. М., 2003. С. 251.

⁸⁶ Вяткина С. В. Становление и развитие вставных конструкций в русском литературном языке...

⁸⁷ Прияткина А. Ф. Русский язык. Синтаксис осложненного предложения. М., 1990. С. 156-163.

⁸⁸ Шаймиев В.А. Вставные конструкции в аспекте их текстового изучения. Автореф. дис.... канд. филол. наук. Л., 1982.

⁸⁹ Акимова Г.Н. Развитие конструкций экспрессивного синтаксиса... С. 109-120.

отражении с их помощью тенденции к аналитизму⁹⁰. При этом большинство исследователей явление парентезы⁹¹ ограничивают рамками предложения, вставные конструкции в аспекте их текстообразующей роли стали изучаться с 80-х гг. XX в. в связи с развитием теории текста (В.А. Шаймиев⁹²) и интересом к особенностям индивидуального синтаксиса.

Изучению особенностей связи включающего предложения и вставки посвящены работы А.И. Аникина⁹³, А.И. Студневой⁹⁴, В.А. Шаймиева⁹⁵ и др. В последнее время исследователи чаще рассматривают вставные конструкции в рамках функционального (М.Н. Кулаковский⁹⁶, С.Г. Онишко⁹⁷, О.В. Сагирян⁹⁸) и коммуникативно-прагматического аспектов (О.В. Меркушева⁹⁹, Н.П. Перфильева¹⁰⁰, И.А. Старовойтова¹⁰¹).

Множество работ, посвященных анализу вставок у разных авторов (А.И. Солженицына¹⁰², М.А. Булгакова¹⁰³, Ф.М. Достоевского¹⁰⁴, Л. Петрушевской¹⁰⁵ и др.) позволяет говорить о данном явлении как о характерной особенности индивидуального стиля, как о способе отражения

⁹⁰ См. о тенденции к аналитизму: Акимова Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка. С. 65.

⁹¹ Распопов И.П., Ломов А.М. Основы русской грамматики. Морфология и Синтаксис. Воронеж, 1984. С. 265.

⁹² Шаймиев В.А. Вставные конструкции в аспекте их текстового изучения...

⁹³ Аникин А.И. Грамматические средства связи вставных конструкций с основной частью предложения. // УЗ МГПИ, № 332. М., 1970. С. 370-402.

⁹⁴ Студнева А.И. Из наблюдений над функционально-семантическими отношениями вводных и вставных предложений. // Учен. зап. МОПИ. 1967. Т.197. С. 259-268.

⁹⁵ Шаймиев В.А. К вопросу о соотношении между вставными предикативными единицами и придаточными предложениями // Сложное предложение в системе других синтаксических категорий. Л., 1984. С. 38-46.

⁹⁶ Кулаковский М.Н. Типы и функции вставных конструкций в русской художественной прозе 20-30-х годов XX века. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 1996.

⁹⁷ Онишко С.Г. Вставные элементы в функции средства метаязыкового комментирования номинаций. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1997.

⁹⁸ Сагирян О.В. Функциональные особенности вставок в языке прозы М. А. Булгакова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 1990.

⁹⁹ Меркушева О.В. Вставные конструкции как инструмент реализации субъективно-авторской модели повествования (На материале прозы А. И. Солженицына). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2002.

¹⁰⁰ Перфильева Н.П. Семантико-прагматический потенциал вставок // Языковая личность: проблема выбора и интерпретации знака в тексте. Межвуз. сб. науч. трудов. Новосибирск, 1994. С. 38-46.

¹⁰¹ Старовойтова И.А. Вставные конструкции как явление коммуникативного синтаксиса. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2000.

¹⁰² Меркушева О.В. Указ. раб.

¹⁰³ Сагирян О. В. Указ. раб.

¹⁰⁴ Кузьменко Е.О. Вставные элементы в романах Ф. М. Достоевского. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1993.

¹⁰⁵ Ильясова С.В. Вставные конструкции как черта современной прозы (на материале прозы Л. Петрушевской) // Синтаксическая семантика: проблемы и перспективы. Тезисы докладов к конференции. Орел, 1997. С. 37-39.

авторской стратегии¹⁰⁶.

Впервые в славянских грамматиках вставные конструкции были описаны в книге Мелетия Смотрицкого «Грамматики славенския правильное синтагма», хотя этот вид осложнения можно найти уже в древнерусских текстах, где он использовался как прием нелинейной подачи информации¹⁰⁷. В «Грамматике...» Смотрицкого впервые описаны и скобки двух типов: «вместная» (квадратные скобки) и «отложная» (круглые). Выделительный знак вместе можно определить как редакторский знак, который использовался при работе с сакральными текстами, когда переписчику требовалось добавить что-то от себя¹⁰⁸. Знак отложная уже в эпоху М. Смотрицкого использовался примерно так же, как и в современной пунктуации, а именно – для оформления вставных конструкций, содержащих информацию иного логического плана¹⁰⁹. Таким образом, уже в XVII веке М. Смотрицкий «уловил две возможные стратегии, которые можно было реализовать во вставной конструкции: 1) пояснение, толкование элементов текста для адекватного его понимания (редакторская или авторская работа) и 2) помещение во вставку информации, контрастирующей по содержанию с основным предложением»¹¹⁰.

Описание вставок продолжено в «Российской Грамматике» М.В. Ломоносова. Под влиянием «Российской грамматики» и деятельности М.В. Ломоносова к концу XVIII века за вставками закрепился сильный выделяющий знак – круглые скобки¹¹¹.

Таким образом, в XVIII веке завершилось формирование вводных и вставных конструкций как самостоятельного вида осложнения предложения¹¹². Лингвисты предполагают, что вставки утвердились прежде всего в публицистическом стиле русской письменной речи, поскольку

¹⁰⁶ Золотова Г. А. и др. Коммуникативная грамматика русского языка.

¹⁰⁷ Спринчак Я. А. Очерк русского исторического синтаксиса. Простое предложение. Киев, 1960. С. 216.

¹⁰⁸ Вяткина С. В. Скобки в русских текстах начала XVIII века. С. 133.

¹⁰⁹ Там же. С. 134.

¹¹⁰ Там же. С. 135.

¹¹¹ Вяткина С. В. Становление и развитие вставных конструкций в русском литературном языке... С. 13.

¹¹² Там же. С. 13.

разнообразные по функциям вставные конструкции очень широко распространены именно в публицистических текстах этого времени¹¹³. При этом за вставными закрепились такие знаки препинания, как круглые скобки и тире. В современном русском языке основной знак препинания, оформляющий вставку, – круглые скобки, которые лучше всего отражают факультативный характер вставки. Также используются парные тире, сочетание круглых скобок и тире и даже многоточия¹¹⁴.

Объем вставных конструкций варьируется от одного символа (например, восклицательный или вопросительный знаки) до целого предложения, абзаца или даже нескольких абзацев. Таким образом, вставные конструкции могут быть осложнением не только предложения, но и текста.

Вставка не свободна в своей позиции в предложении: «место вставки обусловлено ее смысловой ролью»¹¹⁵. Исследователи отмечают, что в предложении вставная конструкция обычно находится в интерпозиции, понимая под этим «постановку одного из двух семантически и грамматически соотнесенных элементов между частями другого»¹¹⁶. Вставка может располагаться и в постпозиции, но почти никогда не занимает позицию абсолютного начала предложения, поскольку для появления дополнительной информации (которую содержит вставка) необходима информация основная, выражаемая включающим предложением. Благодаря позиции между вставкой и базовым предложением устанавливаются определенные смысловые отношения, продиктованные задачами общения.

Особенность любого высказывания со вставкой заключается в его семантико-синтаксической двуплановости: вставка и основная часть имеют каждая свой коммуникативный план и могут принадлежать разным речевым ситуациям; имеют самостоятельную модальность и независимое друг от

¹¹³ Акимова Г.Н. Новое в синтаксисе... С. 59.

¹¹⁴ Гаврилова Е.И. Вставки в текстоцентрическом и антропоцентрическом аспектах. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2002. С. 8.

¹¹⁵ Прияткина А. Ф. Русский язык... С. 161.

¹¹⁶ Пастухова Л.С. Интерпозиция как один из вариантов размещения вставных единиц // Исследования по семантике. Симферополь, 1987. С. 77.

друга актуальное членение (вставка всегда является отдельной ремой)¹¹⁷. Вставка способна нарушать линейность речи, создавая многомерность художественного текста, что используется говорящим в случаях, когда необходимо дать более полное описание ситуации, но синтаксис накладывает структурные ограничения. Исследования доказывают, что разрыв в предложении в результате использования вставной конструкции происходит не на синтаксическом уровне (заклучение слова или словосочетания в скобки не оказывает влияния на его грамматическое оформление), а на семантическом, локализуя связи заключенного в скобки слова со словом в основном предложении, занимающим одноименную позицию¹¹⁸.

Благодаря использованию вставки в одном смысловом блоке оказывается возможным совмещать повествование о событии и отношение к нему автора; показывать персонаж с внутренней и внешней точек зрения; сводить воедино разные событийно-временные линии повествования¹¹⁹. Таким образом, благодаря своей способности создавать двуплановость текста вставка может быть показателем диалогичности текста, под которой понимается проявление в художественном тексте взаимодействия участников литературной коммуникации¹²⁰. Диалогичность текста, показателем которой выступает вставка, может быть как «внутренней» (передача точек зрения персонажей и повествователя), так и «внешней» (организация коммуникации повествователя с читателем)¹²¹.

Вставная конструкция в художественном тексте – одна из форм реализации образного, ассоциативного мышления на синтаксическом уровне: в процессе изложения мысли у говорящего возникают новые идеи и размышления, и он добавляет эту информацию, отвлекаясь от основной

¹¹⁷ Прияткина А.Ф. Русский язык... С. 159-160.

¹¹⁸ Старовойтова И. А. Вставные конструкции как явление коммуникативного синтаксиса... СПб., 2000. С. 3.

¹¹⁹ Шаймиев В.А. Роль вставных предикативных единиц в семантической организации текста // Функционирование синтаксических категорий, Л., 1981. С. 81-87.

¹²⁰ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.

¹²¹ Гаврилова Е.И. Указ. раб. С. 12.

линии рассуждения¹²². В устной неподготовленной речи появление вставок обычно спонтанно и практически неизбежно в силу данного речемыслительного механизма¹²³. Вставки в письменной речи нередко являются результатом осознанного выбора языковых средств для выражения мыслей и чувств¹²⁴. Особенно актуальна эта прагматическая функция вставки в художественном тексте.

Как отмечает В.А. Шаймиев, вставочность – явление коммуникативно-синтаксического уровня языка, а использование вставных конструкций – одно из средств выражения авторского начала на синтаксическом уровне¹²⁵. Использование вставок, в которых автор напрямую обращается к читателю, подчинено тенденции прямого выражения авторской позиции в художественном тексте¹²⁶.

2. Функции вставных конструкций в «Квази» и «Все было не совсем так»

Основные функции ВК в древнерусском языке – передача авторской оценки высказывания, побочных замечаний и дополнительных сведений¹²⁷. Однако вставки этого периода в развитии языка правильнее было бы назвать прототипом современной вставки, функции которой с тех пор расширились¹²⁸. В XVIII веке утвердились такие функции вставных конструкций, которые были необходимы пишущему для правильного и ясного изложения, т.е. функции пояснения, мотивации и ссылки на источник информации¹²⁹. В процессе своего развития у вставок появляются новые функции, определению которых посвящены работы многих лингвистов (М.А. Гавриленко¹³⁰,

¹²² Синтаксис современного русского языка... СПб., 2013. С. 208.

¹²³ Там же. С. 208.

¹²⁴ Голубева И.В. Представленность вставных конструкций в различных жанрах речи Б. Пастернака // Язык писателя. Текст. Смысл. Сб. научн. трудов. Таганрог, 1999. С. 77.

¹²⁵ Шаймиев В.А. Роль вставных предикативных единиц... С. 83.

¹²⁶ Там же. С. 84.

¹²⁷ Вяткина С.В. Становление и развитие вставных конструкций в русском литературном языке... С. 4.

¹²⁸ Там же. С. 4.

¹²⁹ Акимова Г.Н. Новое в синтаксисе... С. 58.

¹³⁰ Гавриленко М.А. Изобразительная функция вставных конструкций в современной художественной прозе // Функционирование языка и норма. Горький, 1986. С. 69-75.

М.Н. Кулаковский¹³¹, С.Г. Онишко¹³², О.В. Сагирян¹³³ и др.).

Вставные конструкции широко распространены во всех функциональных стилях современного русского языка, причем в зависимости от стиля текста вставки выполняют в нем различные функции¹³⁴. Основной функцией вставки, характерной для всех функциональных разновидностей русского языка, является передача дополнительных сведений, которые не являются необходимыми для понимания информации, изложенной в основном сообщении¹³⁵.

Единой и общепринятой классификации функций вставных конструкций на сегодняшний день не существует, и в этом заключается определенная сложность их изучения и описания. Трудности выделения функций вставок связаны с тем, что они формировались параллельно с вводными конструкциями и долгое время не были выделены в самостоятельный вид осложнения предложения¹³⁶.

Работы многих лингвистов посвящены определению функций ВК (М.А. Гавриленко¹³⁷, М.Н. Кулаковский¹³⁸, С.Г. Онишко¹³⁹, О.В. Сагирян¹⁴⁰ и др.). Функции вставок, которые выделяют исследователи, зависят от выбранного подхода к изучению вставки, от конкретного текста или автора, от исторического периода в развитии русского языка. Таким образом, на основании разных критериев выделяются разные функции вставок, что не позволяет создать единую их классификацию.

В данной работе в основу определения функций вставок используется классификация С.В. Вяткиной, которая выделяет следующие функции ВК (на материале публицистической прозы начала XVIII века, а также очерков,

¹³¹ Кулаковский М.Н. Указ. раб.

¹³² Онишко С.Г. Указ. раб.

¹³³ Сагирян О.В. Указ. раб.

¹³⁴ Акимова Г.Н. Новое в синтаксисе... С. 53.

¹³⁵ Там же. С. 59.

¹³⁶ Вяткина С. В. Становление и развитие вставных конструкций в русском литературном языке... Л., 1987. С. 4.

¹³⁷ Гавриленко М.А. Указ. раб.

¹³⁸ Кулаковский М.Н. Указ. раб.

¹³⁹ Онишко С.Г. Указ. раб.

¹⁴⁰ Сагирян О.В. Указ. раб.

повестей и рассказов XVIII-XX веков):

- 1) пояснение (и уточнение);
- 2) мотивация (довод, аргумент, основание, причины);
- 3) ссылка на источник информации (широко представлена в научных текстах);
- 4) передача дополнительных сведений (не определяет адекватного понимания текста);
- 5) попутные замечания (всегда есть эмоциональное отношение к описанному)¹⁴¹.

С учетом специфики текстов В. Маканина и Д. Гранина и времени их написания, были выделены также следующие функции:

- 6) передача слова персонажу (имплицитная или эксплицитная);
- 7) метатекстовая, или рефлексия автора над собственной речью;
- 8) служебная.

Отмеченное различие функций ВК в текстах разных функциональных стилей предопределяет дифференцированный анализ функций ВК в рассказах и в эссе в сборнике «Квази». Методом сплошной выборки в текстах сборника было выделено 299 вставных конструкций, 82 из которых содержатся в художественных текстах, и 217 – в текстах публицистических. Объем сборника – 24 страницы; средняя «плотность» использования вставок на одну страницу – 12. Такое обилие вставок является характерной чертой стиля В.С. Маканина: «Скобочное оформление сильно и эффектно подчеркивает смысловое наполнение изображения. Посредством скобочных записей писатель вносит в текст ту информацию, которую он считает необходимой для наиболее адекватного понимания созданной картины. Эти включения придают повествованию смысловую насыщенность и определенность, не нарушая его лаконичности и не утяжеляя его»¹⁴².

В тексте «Все было не совсем так» выделено 163 ВК (на 569 страниц); средняя «плотность» вставок значительно меньше по сравнению с «Квази» – в среднем одна вставка на 3,5 страницы.

¹⁴¹ Вяткина С.В. Становление и развитие вставных конструкций в русском литературном языке... С. 4.

¹⁴² Маркова Т. Н. Формотворческие тенденции в прозе конца 20 века...

Анализ функций ВК в исследуемых произведениях показал, что в обоих произведениях вставки наиболее часто реализуют следующие функции: пояснение и уточнение, передача дополнительных сведений, попутные замечания с оценкой. Для вставок во «Все было не совсем так» характерна также функция ссылки на источник информации, а для ВК в «Квази» – функция мотивации и метатекстовая функция. Ниже представлена таблица с распределением функций ВК в исследуемых текстах, на основании результатов которой сделаны выводы о функционировании вставок.

Таблица 1. Функции вставных конструкций

Кол-во ВК	Пояснение и уточнение		Мотивация		Ссылка на источник информации		Передача доп. сведений		Попутные замечания с оценкой		Передача слова персонажу		Мета-текстовая		служебная		
	Квази (рассказы)	Квази (эссе)	Все было не совсем так	Квази (рассказы)	Квази (эссе)	Все было не совсем так	Квази (рассказы)	Квази (эссе)	Все было не совсем так	Квази (рассказы)	Квази (эссе)	Все было не совсем так	Квази (рассказы)	Квази (эссе)	Все было не совсем так	Квази (рассказы)	Квази (эссе)
82	16	19,5%	17	20,7%	-	-	27	33%	8	9,7%	10	12%	4	4,8%	-	-	
217	68	31,3%	26	12%	-	-	47	21,6%	47	21,6%	4	1,8%	17	7,8%	8	3,6%	
163	45	27,6%	7	4,3%	4	0	24,5%	22	13,5%	35	21,5%	-	-	2	1,2%	8	5%

Для «Все было не совсем так», рассказов и эссе сборника «Квази» отдельно указано общее число ВК; количество ВК, реализующих ту или иную функцию; и процентное отношение реализации той или иной функции вставки к общему числу ВК в этом типе текста.

1) Пояснение и уточнение:

Вот что пишут современники ... в сегодняшних журналах, в наших и европейских. «С точки зрения далеких будущих времен „XX век“ и „Россия“ навсегда соединенные понятия... XX век вполне втискивается во временные рамки советского эксперимента, несмотря на календарную разницу в целых три десятилетия...» (Семнадцать лет отнимается с одной стороны и десять или тринадцать с другой.) (Квази; Вань, а Вань..., с. 146)

Вставка объясняет, откуда берется календарная разница в три десятилетия: отсчет «советского эксперимента» начинается с Октябрьской революции 1917 года и завершается в 1987, когда новой государственной идеологией была объявлена перестройка, или в 1991, когда распался Советский Союз.

Хорошая китайская поговорка: «На двух ногах лучше, чем на четырех, на одной ноге лучше, чем на двух, без ног лучше, чем на одной».

(Про еду – мясо, растения, рыба.) (Все было не совсем так, с. 249)

Во вставке повествователь разъясняет читателю смысл китайской поговорки, которая больше похожа на загадку и потому требует пояснения.

2) Мотивация:

Утреет. Стрекалов, раньше других проснувшийся, орет: — Ну, выходи! Выходи!.. Убирать надо — в срамоте какой живете! Свиньи! — И снова: — А ну выходи! Выходи убирать мусор. Женщины продолжают спать (воскресенье!) — мужчины вяло встают, прочихиваются, прокашливаются. (Наше утро, с. 143)

Вставка здесь является средством создания свободного косвенного дискурса: в ней звучит голос женщин, который объясняет, почему им можно спать, в то время как мужчины выходят убирать мусор.

*Стихи его [Александра Гитовича] нравились мне все больше. Перед самой смертью он быстро, – **накатило на него** – может за пару месяцев, может еще меньше, написал тридцать стихотворений. Некоторые из них превосходны. (Все было не совсем так, с. 265-266)*

Вставка объясняет, почему А. Гитовичу удалось написать 30 стихотворений за такой короткий срок; поскольку возможны и другие причины (например, необходимость заработать своим творчеством на жизнь), повествователь счел нужным избежать разночтений.

3) Передача дополнительных сведений:

Удивить в те дни [эпоха правления Брежнева] хлебосольным столом, закусками, отменной выпивкой на фоне изнуряюще долгого и приятно расслабляющего душу застолья (иногда с пением песен, а под занавес с танцами, с умеренным, но веселым разворотом), — удивить всем этим было трудно. (А жизнь между тем идет..., с. 137)

Во вставке содержится дополнительная характеристика застолья, какое обычно устраивалось в брежневскую эпоху.

Молчим про Катынь, не разрешили в прокат польский фильм «Катынь» (Анджей Вайда), молчим про депортацию чеченцев, черкесов, кабардинцев, калмыков, немцев Поволжья и прочих народов в годы Великой Отечественной. Перестали врать. Стали молчать. (Все было не совсем так, с. 420-421)

Вставка содержит имя режиссера фильма «Катынь», о котором идет речь во включающем предложении.

4) Попутные замечания, содержащие оценку:

... Мы теперь до конца наших дней сели в кружок и сосредоточились на экране, то бишь на уровне бегло осмысленной информативности, мы живем (и живем не тяготясь, а уже с привычкой) на этой глянцевой меняющейся поверхности фактов, мы двумерны, и иначе нам не уследить и не понять, таково измерение времени — плоскость. (Почти религия, с. 124)

Вставка содержит оценку того, как мы живем «на глянцевой поверхности фактов».

Язык разборчив, капризен и, я бы сказал, имеет весьма рафинированный вкус. Управлять им невозможно (к счастью!), он своеволен, законы его гостеприимства неизвестны (тоже к счастью). (Все было не совсем так, с. 364)

Вставки в этом текстовом фрагменте передают открытую оценку повествователем языка и его свойств. Лексический повтор *к счастью* во вставках можно рассматривать как средство связи простых предложений в составе сложного бессоюзного.

5) Передача слова персонажу:

На разделенном их участке [на участке жили две семьи: Киндиуров с матерью и их сосед Николай, которого Киндиуров убил] следователь старался не топтать тот пяточок земли, место убийства. (И ведь без драки. И сразу смерть, такой силы и случайной точности был удар.) (Тризна, с. 141)

Передача слова персонажу здесь не эксплицирована, а вставка является средством создания свободного косвенного дискурса. Слова во вставке принадлежат, вероятнее всего, следователю, который дает оценку убийству.

б) Авторская рефлексия над собственной речью (метатекстовая функция вставки):

ВК, реализующие функцию рефлексии автора над собственной речью (т.е. метаязыковую функцию языка, которая была выделена еще Р.О. Якобсоном¹⁴³) – характерная черта текстов сборника «Квази». Как отмечает Р.О. Якобсон, предметом обсуждения при реализации метаязыковой функции языка является код сообщения. Эта функция языка, по Р.О. Якобсону, необходима для того, чтобы проверить, пользуются ли говорящий и слушающий одним языковым кодом. Метаязыковая функция языка характерна для постмодернистских текстов, к которым можно отнести и «Квази». Создавая текст, автор рефлексивирует над процессом создания, и комментарии, как правило, заключены в скобки. Исследователи отмечают высокую степень рефлексии в произведениях Маканина: «Текст Маканина демонстрирует... отказ от статической картины мира, сдвиг языка повествования в сторону актуализации метаповествований, сильной авторефлексии, многовариантности подходов»¹⁴⁴.

М.Р. Шумарина понимает метатекстовую рефлексивность как «операции метаязыкового сознания... содержанием которой является формирование метаязыкового суждения, присвоение лингвистическому объекту признака или оценки», а также «словесное оформление подобных суждений в виде метаязыковых контекстов»¹⁴⁵. Высказывания или группы высказываний, в контексте которых факт языка или речи получает метаязыковую оценку, М.Р. Шумарина называет рефлексивами. Исследователь также отмечает, что в художественном тексте использование рефлексивов (как и других художественных средств) является результатом сознательной деятельности автора: рефлексив в художественном тексте – «намеренно актуализированные метаязыковые суждения, несущие эстетическую

¹⁴³ Якобсон Р. О., Лингвистика и поэтика // Структурализм: "за" и "против". М., 1975.

¹⁴⁴ Дмитриченко Е. В. Проза позднего В. Маканина (в контексте антиутопических тенденций конца 20 века) Автореф. диссерт... канд. филол. наук. СПб., 1999. С. 4.

¹⁴⁵ Шумарина М. Р. Язык в зеркале художественного текста... С. 4.

нагрузку»¹⁴⁶. Рефлексивы в художественном тексте не просто объясняют значение непонятого слова или указывают на выбор выражения, а обязательно демонстрирует приращение образного значения, усиливает выразительность уже сказанного слова. Эти свойства рефлексивов проявляются и в «Квази». Для книги «Все было не совсем так» метатекстовая функция вставки не так характерна, хотя несколько вставок ее все же реализуют.

Время дышит в затылок. Как и все, я тоже с несомненностью чувствую конец нашего века как конец истории, о котором так много пишут. Да, конец. Да, понимаю и принимаю, готов я сказать (да вот ведь уже и говорю, вполне соглашаясь). (Почти религия, с. 126)

Автор комментирует процесс написания текста, отмечая, что не просто готов что-то сказать, а действительно это говорит (пишет).

С. <...> метнулся и вскочил (именно вскочил, как вскакивают в вагон тронувшегося поезда) в сортир) [т.к. его тошнило]. (А жизнь между тем идет..., с. 139)

Во вставке автор комментирует подбор слова для описания действия персонажа, приводя сравнение с тем, как обычно вскакивают в вагон тронувшегося поезда.

Мой друг Вадим Пушкарев отправился на войну артиллеристом в июне 1941-го. Он был в числе тех тысяч, которые начали пропадать в первые же дни войны. Что значит «пропадать»? «Пропавшие» – это люди, которых постигла судьба, разворачивавшаяся на моих глазах, когда мы отступали (а грубо говоря, драпали) от эстонских рубежей в глубь Ленинградской области, на Северо-Западный фронт. (Все было не совсем так, с. 517)

Как и в предыдущем примере, во вставке комментируется подбор более подходящего в данном контексте слова: не нейтральный глагол *отступить*, а экспрессивный *драпать*.

7) Служебная:

Камю признавал: «А русский коммунизм взвалил на себя бремя метафизических устремлений... Русский коммунизм заслужил название революции, на которое не может претендовать немецкая авантюра, и хотя в настоящее время он (русский коммунизм) вроде бы недостойн этой чести, он стремится завоевать ее снова и снова...» (Квази, Вань, а Вань..., с. 145)

¹⁴⁶ Шумарина М. Р. Язык в зеркале художественного текста... С. 129.

Илья Сеченов писал: «Спор (естественников) выходит истинно жарким лишь тогда, когда бойцы немного дилетанты в спорном вопросе» (Все было не совсем так, с. 243)

Таким образом, вставные конструкции выполняют в сборнике «Квази» и книге «Все было не совсем так» разные функции в зависимости от стратегии автора.

Преобладание той или иной функции в художественных и публицистических текстах «Квази» несколько отличается. Так, функции передачи дополнительных сведений, уточнения и пояснения, мотивации, оценки многократно реализуются вставками в текстах обоих типов. Что касается передачи слова персонажу, то эта функция, очевидно, реализуется в основном в художественных текстах. Рефлексия над собственной речью характерна, напротив, для текстов публицистических. В целом во вставках повествующий субъект, как правило, ориентируется на читателя, поясняя и разъясняя ситуацию для него. В тексте описано множество реалий советской эпохи, приведены имена самых разных исторических деятелей, не все из которых известны рядовому обывателю, поэтому повествующий субъект считает необходимым сообщить некоторые сведения во вставке.

Характерными функциями ВК в книге «Все было не совсем так» являются пояснение и уточнение, ссылка на источник информации и попутные замечания с оценкой. Как и в случае с «Квази», повествующий субъект ориентирован на читательское восприятие, объясняя отдельные факты и имена во вставке. ВК часто реализует функцию ссылки на источник информации, поскольку для книги характерно обилие цитат и ссылок на чужие высказывания.

3. ВК-информемы и ВК-прагмемы в «Квази» и «Все было не совсем так»

Заявленный в работе коммуникативный подход к явлениям языка делает целесообразным анализ вставных конструкций в исследуемых произведениях с позиции концепции Н.С. Болотновой, которая выделяет

такие текстовые единицы, как прагмемы и информемы¹⁴⁷.

Н.С. Болотнова придерживается динамического подхода к тексту, при котором текст рассматривается не только как результат текстообразующей деятельности автора, но и как процесс речемыслительной деятельности адресата. Исследователь рассматривает информемы и прагмемы как «динамичные текстовые единицы, выделяемые на различных уровнях текста, имеющие форму и содержание»¹⁴⁸. В сознании слушателя или читателя информемы соотносятся с информативно-смысловым уровнем текста и передают кванты информации, а прагмемы соотносятся с прагматическим уровнем текста, являясь сигналами прагматического эффекта¹⁴⁹. Таким образом, прагмемы и информемы – это не только лингвистические единицы разных уровней текста, но и когнитивные единицы, кванты знания, которое приобретает воспринимающий текст субъект¹⁵⁰.

Анализ ВК в исследуемых произведениях с позиции коммуникативно-деятельного аспекта и концепции Н.С. Болотновой выявил преобладание информем в той или иной степени. Ниже представлена таблица с распределением прагмем и информем во «Все *было* не *совсем* так», рассказах и эссе сборника «Квази». Указано общее число ВК в анализируемых текстах, количество ВК, содержащих прагмемы и информемы, и процентное отношение их к общему числу ВК в тексте. Выделение информем и прагмем в ВК условно и опирается на утверждение Н.С. Болотновой о том, что грань между прагмемами и информемами, различающимися функционально, подвижна: нередко можно говорить о преобладании той или иной функции¹⁵¹.

Вот как проявляется интенция повествующего субъекта во вставках в эссе сборника «Квази»:

¹⁴⁷ Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. М., 2009.

¹⁴⁸ Там же. С. 253.

¹⁴⁹ Там же. С. 252.

¹⁵⁰ Там же. С. 256.

¹⁵¹ Там же. С. 253.

В Павлике Морозове новизны не было: более того, в каждой большой религии непременно есть своя Варвара Великомученица, которая выступила против родного отца. И которой отец, ненавидя новую веру, отсек голову. (В случае Павлика Морозова с ним расправились за отца дед и бабушка.) Над Варварой Великомученицей тоже посмеивались. А уж бедный Павлик вызывает просто хохот. (Почти религия, с. 134)

В этом случае текст во вставке является информемой. Справедливо полагая, что читателю известна фигура Павлика Морозова, повествующий субъект все же напоминает его историю и сравнивает Павлика Морозова с Варварой Великомученицей, указывая во вставке на различия в их судьбе.

[Вспоминая притчу о лягушке, которая, попав в кувшин с молоком, сбила его в масло и выпрыгнула] Приятно и лестно о всяком таком поговорить, однако следует помнить, что на деле никто и никакого масла не сбил. Масла вообще не оказалось. Молоко попросту скисло. Оно скисло само, от времени. (Советская идеология — ее можно назвать верой советских людей, а я называю ее советской квазирелигией, а еще проще квази, выдохлась сама собой. Квазирелигия смертна, и в этом ее отличие (внешнее, конечно) от религии. Ее жизнь коротка и однажды приходит ее час. Ее молоко скисает.) И вот уже можно жить. И можно вполне удержаться на поверхности. (Как и многие..., с. 142)

В этом текстовом фрагменте содержатся три ВК, причем две из них представляют собой вставки во вставке. В наибольшей по объему вставке, содержащей в себе еще 2 ВК, повествующий субъект характеризует советскую идеологию (или веру) как квазирелигию, т.е. ненастоящую религию, которой, в отличие от истинной религии, не суждено было продлиться и захватить умы надолго. Поскольку вставка содержит явно оценочную характеристику идеологии советской эпохи, ВК в этом случае представляет собой прагмему.

Во вставках в рассказах сборника «Квази» преобладают информемы, что можно объяснить попыткой повествующего субъекта дистанцироваться от изображаемых событий, сообщая читателю факты, важные для понимания сюжета и персонажей.

Однако прагмемы во вставках все же есть, что связано с повествовательной организацией рассказов (например, в рассказе «А жизнь между тем идет...» повествующий субъект одновременно является и героем

рассказа и открыто оценивает происходящие события), а также со сменой субъекта сознания и/или речи во вставке.

...Сказал Николай [Киндиурову] всего ничего — мол, давай, сосед, знакомиться поближе, вот здесь давай поставим низенький столик (и указал на часть отсутствующие или уже подгнившие доски в разделяющем их хлипком заборе) и будем по-соседски иногда играть с тобой в картишки, чаек пить, годится? (Тризна, с. 141)

ВК представляет собой информему и выполняет функцию авторской ремарки, которая прерывает речь героя (оформлена во фрагменте как свободный косвенный дискурс), чтобы пояснить значение эгоцентричного наречия *здесь* для читателя.

— Да что ты мне городишь?! — заорал он [С.] в сердцах [в ответ на попытки повествователя его успокоить]. (А ведь милый, интеллигентный человек. Правда, у него много приятелей, но разве это такой уж грех?) (А жизнь между тем идет..., с. 139)

Вставка в этом примере является прагмемой: повествующий субъект, который одновременно является и героем рассказа, комментирует реакцию другого героя, С., вместе с тем давая характеристику персонажа.

Наконец, в книге «*Все было не совсем так*» также преобладают ВК, содержащие информемы. Это обусловлено стремлением повествующего субъекта отказаться от открытой оценки событий и личностей, о которых он пишет, необходимостью сообщить читателю исторические факты, а также значительным количеством цитат, которые требуют указания авторства в скобках. Прагмемы во вставке появляются, чтобы передать субъективное видение повествующего субъекта (поскольку в книге ярко выражено автобиографическое начало, субъективность повествования здесь оправдана и ожидаема).

Хэрриот... сострадает своим больным как врач... Недаром одна из трех его книг называется в оригинале «Все они Божьи создания» (ее назвали в русском издании «И все они создания природы»). Созданные Творцом, заронившим в них искру Божью, они все чудо, они венец творенья. («Все было не совсем так», с. 116)

Вставка здесь является информемой и выполняет функцию передачи дополнительных сведений о книге английского писателя и ветеринара Джеймса Хэрриота, которые не обязательны для адекватного понимания

текста, но повествующий субъект считает нужным привести перевод названия книги на русский язык. Вероятно, такой вариант перевода связан с официальной идеологией атеизма в Советском Союзе, о чем повествующий субъект не говорит прямо, но дает внимательному читателю пищу для размышлений.

Можно ли европейскому интеллектуалу объяснить, почему наш, советский профессор, доцент, учитель, врач должен убирать урожай, «спасать» (!) колхозный хлеб? («Все было не совсем так», с. 269)

В одном из 6 случаев в книге вставка содержит знак препинания (восклицательный или вопросительный знаки), что можно рассматривать как прагмему, невербально выражающую авторскую оценку того, о чем говорится во включающем предложении. В данном примере экспрессия проявляется и на лексическом уровне (глагол *спасать* по отношению к еде, продуктам). Именно к этому глаголу и относится вставка, в которой повествующий субъект не сумел (или не захотел) выразить эмоции словесно, а передает всю гамму своих чувств при помощи восклицательного знака.

Распределение прагмем и информем во вставках в анализируемых текстах неодинаково, что представлено в табл. 2.

Таблица 2. ВК-информемы и ВК-прагмемы

	информемы		прагмемы	
«Квази» (рассказы)	60	73,3%	22	26,8%
«Квази» (эссе)	110	50,7%	107	49,3%
«Все было не совсем так»	120	73,6%	43	26,3%

Разное количество ВК-информем и ВК-прагмем обусловлено жанровыми особенностями текстов, индивидуальным авторским стилем и интенцией повествующего субъекта. Так, можно отметить, что в эссе сборника «Квази» число прагмем и информем, содержащихся в ВК, почти одинаково. Это связано, с одной стороны, с индивидуальным стилем Маканина-публициста, который характеризуется эмоциональностью и выразительностью, а также с авторской интенцией открыто выразить свое

отношение к советской идеологии, которую он называет квазирелигией. С другой стороны, поскольку в текстах эссе упоминается множество исторических событий и исторических деятелей, не все из которых могут быть знакомы современному читателю, появляются вставки информирующего характера, объясняющие неясные читателю факты.

Итак, анализ ВК в исследуемых произведениях в рамках концепции текстовых единиц Н.С. Болотновой показал, что вставки в «Квази» и «Все было не совсем так» содержат как информемы, так и прагмемы (с небольшим преобладанием информем). В зависимости от индивидуального стиля писателя, от жанровых особенностей текста и, главное, от авторской интенции изменяется соотношение прагмем и информем. Согласно Н.С. Болотновой, для художественного произведения характерно доминирование прагмем, что «свидетельствует об особой экспрессии текста, его эмоциональной напряженности, насыщенности»¹⁵². Преобладание в анализируемых произведениях информем обусловлено стремлением их авторов скорее сообщить читателю о реалиях советской эпохи и объективных исторических фактах, чем выразить свою оценку событий.

4. Текстовые ВК в книге «Все было не совсем так»

Одним из актуальных подходов к явлению вставочности является анализ текстообразующей роли вставок и изучение ВК, функционирующих на уровне микротекста или текста (В.А. Шаймиев¹⁵³, Е.И. Гаврилова¹⁵⁴, Л.А. Мыльцева¹⁵⁵).

Некоторые текстовые фрагменты в книге «Все было не совсем так», обладающие определенным набором дифференциальных признаков, в работе предлагается определить как текстовые вставные конструкции. Далее будут указаны признаки текстовых ВК, а также проанализированы текстовые

¹⁵² Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. С. 254.

¹⁵³ Шаймиев В.А. Вставные конструкции в аспекте их текстового изучения...

¹⁵⁴ Гаврилова Е.И. Указ. раб.

¹⁵⁵ Мыльцева Л.А. Вставные конструкции вне предложений в современном русском литературном языке. Русский язык в школе. 1969. №5. С. 92-94.

вставки в книге «Все было не совсем так».

Понятие текстовой вставки не ново: оно используется в работах отечественных лингвистов. Так, изучению текстовой вставки посвящены статьи Н.П. Перфильевой¹⁵⁶. Исследователь отмечает следующие существенные признаки текстовой вставки:

- 1) состоит из одной фразы или группы высказываний;
- 2) при появлении в тексте текстовой вставки нарушается линейность дискурса;
- 3) высказывание-вставка носит характер попутного замечания, афоризма, высказывания пояснительного или ассоциативного характера;
- 4) служит выравниванию фоновых знаний собеседников, т.е. продуктивной коммуникации¹⁵⁷.

Текстовые вставки, о которых говорит Н.П. Перфильева, могут быть имплицитными и эксплицитными, вербальными (содержат показатель связи фрагмента с включающей частью текста, обозначающий нарушение линейности текста, например: «кстати», «к слову», «заметим» и др.) или невербальными¹⁵⁸.

Понимание текстовых ВК в работе отличается от того определения, которое предлагает Н.П. Перфильева, прежде всего, в функциональном аспекте. Во-первых, функции текстовых вставок и их жанровые особенности в книге «Все было не совсем так» гораздо шире, чем описывает Н.П. Перфильева. Во-вторых, текстовая ВК в книге Д. Гранина далеко не всегда служит выравниванию фоновых знаний читателя и продуктивной коммуникации: вставка представляет собой текстовый фрагмент, вводящий новую тему (или микротему) в повествование, а не поясняющий включающий текст. Таким образом, можно выделить следующие признаки текстовой ВК:

¹⁵⁶ Перфильева Н.П. Вставка и текст // Проблемы интерпретационной лингвистики. Новосибирск, 2000. С. 100-106; Перфильева Н.П. Текстовая вставка как стратегия построения текста // Русский синтаксис: новое в теории, методике, объекте. Барнаул, 2003. С. 50-51.

¹⁵⁷ Перфильева Н.П. Текстовая вставка как стратегия... С. 50.

¹⁵⁸ Там же.

- 1) состоит из одной фразы или группы высказываний;
- 2) нарушает линейность текста;
- 3) тематическое единство и смысловая завершенность;
- 4) грамматически самостоятельна;
- 5) графически оформлена (с помощью отточий);
- 6) отсутствие логической связи с текстом, в который вклинивается вставка (возможна ассоциативная связь);
- 7) основная роль текстовых ВК – участие в деконструкции текста.

Всего в книге «Все *было* не совсем так» выделено 643 текстовых вставки (из них 127 в первой части, 287 во второй части и 229 в третьей части). Как правило, текстовыми вставками можно считать все текстовые фрагменты главы, кроме первого, содержание которого связано с названием главы. Поскольку последующие текстовые фрагменты задают новые темы, не связанные логически с включающим текстом, они могут быть определены как текстовые вставки. Так, начало главы «Анекдот» (ч. 2) представляет собой связный текст, посвященный бытованию коротких юмористических зарисовок и особенностям анекдота. Следующие семь текстовых фрагментов, помещенные автором в эту же главу, но отделенные друг от друга тремя звездочками, логически не связаны ни с анекдотом, ни со смехом и затрагивают серьезные и даже трагические темы:

Наше богатство – наши ошибки, а мы их скрываем, повторяя, зато их отлично учитывают и избегают и Китай, и Европа.

Он в этой компании был похож на необитаемый остров.

В Дрездене ко мне подошел немец. Сказал, что он наполовину русский. Сын изнасилованной нашим солдатом немки. У них тут целое сообщество таких. Они не держат зла на русских, понимают, была война...

Легко сказать: «будь самим собой». А если я не знаю, какой я? Мне все время не нравится тот, кем я пребываю, все кажется, что он не настоящий. («Анекдот», с. 275).

Только в одной текстовой ВК можно увидеть связь с названием главы.

В качестве средства смысловой связи здесь функционирует лексема *анекдот*, причем в том же значении, что и в названии главы (анекдот как короткая юмористическая история):

На полях книги о Пушкине автор, известный пушкинист Сергей Михайлович Бонди, написал карандашом против строчки:

«26 мая 1799 года родился Александр Пушкин» - «это мое!». Мне рассказывали сие как анекдот, вот, мол, до чего доходят пушкинисты.

Спустя годы я прочел, что Пушкин родился не 27 мая, как записано в метрической книге московской церкви Богоявления, а 26 мая. По обычаю же, все, кто появлялся на свет после захода солнца, записывались в книгах на следующий день. Это установил Сергей Бонди. Анекдота не стало. («Анекдот», с. 275)

В главе «Эпитафии (Жизнь загробная)» (ч. 2) логическая связь текстовых фрагментов и названия главы также очевидна: первые пять отрывков являются действительно эпитафиями. Поэтому, несмотря на графическую оформленность и грамматическую самостоятельность, эти фрагменты текста нельзя назвать текстовыми вставками, поскольку они раскрывают тему, заданную названием главы.

«Под камнем сим лежит супруга купца второй гильдии Скачкова Мария, которая прожила 54 года 9 месяцев 6 дней без перерыва».

«Генерал-аншеф Иван Ильич Дмитриев-Мамонов. При погребении его превосходительства были духовные чины, генералы, фельдмаршалы, сенаторы. И при оном минутная пальба была пушечная и три залпа беглым огнем».

Михаил Леонтьев:

«В земные недра скрыто тело героя, терзавшего врагов отечества».

Виневитинов Д. [орфография авторская – П.К.]

«Как знал он жизнь,

Как мало жил!»

Петр Клочков – 1831, купец

«Покой наш есть земля.

Там будут люди, червь и я».

(Эпитафии (Жизнь загробная), с. 327-328)

Подобную смысловую связь текстовой вставки с названием главы и/или включающим текстом можно проследить в отдельных случаях, но, как

правило, если текстовая ВК и связана с основным текстом, то ассоциативно. В большинстве случаев (526 текстовых ВК из 643) вставка не обнаруживает ни логической, ни ассоциативной связи с включающим текстом и названием главы, в которую помещена вставка.

Итак, текстовая ВК в работе понимается как самостоятельный фрагмент текста, обладающий тематическим единством, графически оформленный с помощью отточий, не имеющий логической связи с включающим текстом и нарушающий линейность повествования. Текстовые ВК – характерная особенность книги «*Все было не совсем так*», где они являются одним из средств деконструкции текста.

Выводы

1. В качестве рабочего в данном исследовании принято следующее определение ВК, которое отражает коммуникативный подход к явлению вставочности: вставная конструкция – это факультативная часть высказывания, которая несет дополнительную информацию, расширяя и обогащая содержание высказывания и выполняя множество смысловых функций¹⁵⁹.

2. Рассмотрение истории изучения ВК позволяет выявить следующие аспекты анализа конструкций: формально-структурный, функциональный и коммуникативно-прагматический. В работе принят коммуникативно-прагматический подход к анализу текста.

3. Функциональный анализ ВК выявил различия в функционировании вставок в исследуемых произведениях. Характерными для всех текстов сборника «Квази» являются функции пояснения и уточнения, передачи дополнительных сведений, а также попутных замечаний, содержащих оценку. Основными функциями ВК в книге «*Все было не совсем так*» являются пояснение и уточнение, ссылка на источник информации и попутные замечания с оценкой. Это свидетельствует об ориентации обоих

¹⁵⁹ Синтаксис современного русского языка... СПб., 2013. С. 159.

авторов на читательское восприятие, объяснение и разъяснение неясных для читателя ситуаций.

4. Анализ ВК в исследуемых произведениях в рамках концепции текстовых единиц Н.С. Болотновой выявил незначительное преобладание ВК-информем и в «Квази», и во «Все *было* не *совсем* так», что вызвано стремлением авторов скорее сообщить читателю о реалиях советской эпохи и объективных исторических фактах, чем выразить свою оценку событий.

5. В работе используется понятие текстовой вставки, под которой понимается самостоятельный фрагмент текста, обладающий тематическим единством, графически оформленный с помощью отточий, не имеющий логической связи с включающим текстом и нарушающий линейность повествования. Текстовые ВК рассматриваются как характерная особенность книги «Все *было* не *совсем* так», где они являются одним из средств деконструкции текста.

Глава 3. Субъектная организация и жанровое своеобразие «Квази» и «Все было не совсем так»

Произведения Д. Гранина «Все было не совсем так» и В. Маканина «Квази», в которых используются различные приемы деконструкции текста на разных уровнях, все же являются целостными текстами, поскольку объединяющим началом и организатором текстового пространства в них выступает единый повествующий субъект, или образ автора.

Категории образа автора и образа адресата Н.С. Болотнова считает ключевыми компонентами единой модели коммуникации и ключевыми текстообразующими категориями, которые реализуют категории субъектности и адресованности¹⁶⁰. В свою очередь, категории субъектности и адресованности необходимы для реализации глобальной категории диалогичности¹⁶¹. Текст, по М.М. Бахтину, всегда ориентирован на «другого»¹⁶², поэтому «образ адресата присутствует в сознании автора на разных этапах порождения текста, определяя коммуникативную стратегию произведения»¹⁶³.

1. Категория образа автора

Концепция образа автора была разработана В.В. Виноградовым, который отмечал, что проблема образа автора является центральной проблемой поэтики и стилистики и может изучаться не только литературоведами, но и историками языка художественной литературы¹⁶⁴. Образ автора В.В. Виноградов рассматривает как организационный центр, «стержень» композиции художественного произведения: «В композиции художественного произведения динамически развертывающееся содержание раскрывается в смене и чередовании разных форм и типов речи, разных стилей, синтезируемых в «образе автора» и его создающих как сложную, но

¹⁶⁰ Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. М., 2009. С. 238.

¹⁶¹ Там же. С. 235-238.

¹⁶² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. (и др. работы)

¹⁶³ Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста... С. 237.

¹⁶⁴ Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959. С. 142.

целостную систему экспрессивно-речевых средств. Именно в своеобразии этой речевой структуры образа автора глубже и ярче всего выражается стилистическое единство композиционного целого»¹⁶⁵. Проблема образа автора также разрабатывается В.В. Виноградовым в книге «О теории художественной речи», где он отмечает, что «в образе автора, как в фокусе, сходятся все структурные качества словесно-художественного целого»¹⁶⁶.

Теория автора В.В. Виноградова традиционно противопоставляется концепции М.М. Бахтина¹⁶⁷, и в основе этого противопоставления лежит оппозиция диалога и монолога, к которой обычно сводится многообразие их учений. А.Ю. Большакова отмечает, что теории двух ученых имеют сходства и могут быть совместно применены при анализе художественного текста¹⁶⁸. Современные лингвисты действительно применяют категорию «образа автора» В.В. Виноградова и «диалогизм» М.М. Бахтина в рамках одного исследования, как пишет Е.С. Зорина¹⁶⁹.

В результате анализа лингвистических средств выражения категории автора Е.А. Гончарова приходит к выводу о том, что образ автора – это первичная текстообразующая категория художественного текста, которая определяет «архитектонику всех частей текстового целого», иначе говоря, образ автора – это основа интеграции текста¹⁷⁰. Н.С. Болотнова также отмечает интегрирующую роль категории адресанта: «образ автора в художественном тексте отличается от его текстового воплощения в других сферах коммуникации, но его общее интегрирующее начало остается неизменным»¹⁷¹.

Во второй половине XX века появляется понятие повествующего

¹⁶⁵ Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959. С. 154.

¹⁶⁶ Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971. С. 211.

¹⁶⁷ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.

¹⁶⁸ Большакова А.Ю. Теории автора в современном литературоведении // Известия АН. Серия литературы и языка. 1998. Т. 57. №5. С. 15-24.

¹⁶⁹ Зорина Е.С. Субъект повествования и автор в романе С. Носова «Грачи улетели» // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2012. Вып. 4. СПб., 2012. С. 17-20.

¹⁷⁰ Гончарова Е.А. Пути лингвистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте. Томск, 1984. С. 142.

¹⁷¹ Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста... С. 133.

субъекта, ставшее распространенным благодаря работам Г.Н. Золотовой¹⁷² и Е.В. Падучевой¹⁷³. Такое понятие позволяет разграничить реальную личность автора и его художественный образ в тексте, а также связано с возрастающим интересом к субъектной организации художественного текста, к соотношению автора и субъектов речи, к типологии повествовательных форм (работы В.В. Виноградова¹⁷⁴, М. М. Бахтина¹⁷⁵, Б.О. Кормана¹⁷⁶, Е.В. Падучевой¹⁷⁷). Поскольку слово *автор* можно понимать по-разному (историческая личность или художественный образ), в работе во избежание разночтений используется понятие повествующего субъекта, хотя В. Маканин и Д. Гранин во многом схожи с повествующими субъектами своих произведений и имеют похожий жизненный опыт (за исключением рассказов сборника «Квази»).

В книге «Все было не совсем так» преобладает перволичное повествование, однако единый повествующий субъект предстает в разных ипостасях. Главная его ипостась – это пожилой человек, вспоминающий и осмысливающий события своей жизни и своей страны. Но есть и ипостась маленького ребенка, который еще не обладает памятью о том, что с ним происходило, поэтому повествующий субъект считает возможным говорить о самом себе, используя форму третьеличного нарратива.

Д. появился на свет в собственном сознании поздно. Даже не в три, а, скорее, в пять лет. (с. 6)

Я никогда не видел его в младенчестве, но сохранилось несколько фотографий – пухлый, круглоголовый младенец с довольно смышленными глазами, сильный и, судя по рассказам, имел весьма здоровые легкие. (с. 7)

Заявил Д. о себе, как я уже говорил, на новогоднем балу. Посреди праздника [у матери героя] начались схватки, наш герой, слышав музыку, звон рюмок, постучался в этот мир. (с. 14) (гл. Выигрыш, ч. 1, с. 6-19)

Рассказывая о самом себе в третьем лице, повествующий субъект называет своего героя Д. (можно предположить, что за этим скрывается имя

¹⁷² Золотова Г.А. и др. Коммуникативная грамматика русского языка.

¹⁷³ Падучева Е.В. Семантические исследования. М., 2010.

¹⁷⁴ Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959.

¹⁷⁵ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.

¹⁷⁶ Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М., 1972.

¹⁷⁷ Падучева Е.В. Семантические исследования. М., 2010.

самого писателя – Даниил). Две ипостаси повествующего субъекта, (я – взрослый человек и он – ребенок) сосуществуют даже в рамках одного предложения: *я никогда не видел его..., заявил Д. о себе, как я уже говорил...* Смену форм нарратива по отношению к одному и тому же герою, который одновременно является и повествователем, можно рассматривать как еще один прием деконструкции текста.

Для характеристики организации повествования в книге «*Все было не совсем так*» С.В. Вяткина предлагает использовать термин устно-письменный нарратив, отмечая следующие его признаки (выделенные Ю. Пярли¹⁷⁸): «стилизация устной речи, устных жанров (например, анекдот), сказовая манера повествования и соответствующий выбор рассказчиков, эллиптичность повествования, предполагающая общую с адресатом культурную память, и другие свойства устной речи»¹⁷⁹.

Для книги характерны такие признаки сказа, как устность, спонтанность, разговорность, диалогичность¹⁸⁰. Устная стихия передается в тексте, в частности, графическим неразделением речи нарратора и других говорящих лиц¹⁸¹.

[О родителях Д.] Перед отъездом он повел ее в настоящий ресторан. Она раздобыла праздничное платье. Сам он был во второй раз в жизни в ресторане, для нее же это было невероятное событие, чудо. Она ахала, не стесняясь своего восторга, вертела хрустальные бокалы, гладела на официантов в черных костюмах.

Конечно, он пускал пыль в глаза этой девочке. Вильна была в те годы провинцией по сравнению с Киевом, а пыль пускал потому, что решение созревало. (Вьигрыш, с. 11)

Субъектом сознания во втором абзаце этого отрывка является отец героя, что выражается на лексическом уровне в использовании номинации *девочка* по отношению к юной девушке, своей будущей жене; повествователь едва ли назвал бы свою мать девочкой. Вводное слово *конечно* также

¹⁷⁸ Пярли Ю. Устно-письменный нарратив: парадоксальный «Наш Ленин» [Электронный ресурс]. URL: <https://culture.wikireading.ru/45336>

¹⁷⁹ Вяткина С.В. Разговорно-письменный нарратив как форма современного повествования // Грамматика и стилистика русского языка в синхронии и диахронии: очерки. СПб., 2012. С. 408.

¹⁸⁰ Шмид В. Нарратология. М., 2003. С. 186–195.

¹⁸¹ Вяткина С.В. Разговорно-письменный нарратив как форма современного повествования. С. 409.

выражает субъективную модальность отца героя.

Детство было самой счастливой порой моей жизни... Детство безответственно. Это потом стали появляться обязанности по дому. Сходи. Принеси. Помой... Появилась школа, уроки, появились часы, время. (Марина, с. 529)

Субъектами сознания в парцеллированной конструкции выступают родители героя, чьи просьбы вспоминает повествователь. Окончание СКД и возвращение к перволичному повествованию маркировано многоточием в конце парцеллированного высказывания.

Итак, в тексте «Все было не совсем так» преобладает перволичный тип повествования, который нередко сменяется свободным косвенным дискурсом. Исследователи полагают, что «иной подход к стилю повествования нуждается и в новом терминологическом определении — устно-письменный нарратив», который соответствует клиповому сознанию современного читателя¹⁸².

Как и книга «Все было не совсем так», эссе сборника «Квази» организованы точкой зрения повествователя, который является субъектом речи и субъектом сознания в большинстве случаев. В пределах одного текста тип повествования переключается с перволичного на третьеличное, в зависимости от позиции, на которую ставит себя автор. В рассказах сборника субъектами речи выступают также и герои, однако голос повествователя остается доминирующим. В текстах сборника преобладает третьеличное повествование, которое иногда сменяется перволичным и реже – свободным косвенным дискурсом. Нередко средством создания СКД являются вставные конструкции, которые маркируют смену субъекта сознания:

Соседями их [Киндиурова с матерью] была молодая и известная в поселке семья: красивая продавщица (всегда в магазине, на виду!), ее муж-сварщик по имени Николай... (Тризна, с. 141)

В этом отрывке представлено третьеличное повествование, которое сменяется свободным косвенным дискурсом во вставке: оценка продавщицы принадлежит скорее жителям поселка, а не повествователю.

¹⁸² Вяткина С.В. Разговорно-письменный нарратив как форма современного повествования. С. 416.

Вставка является средством создания свободного косвенного дискурса не только в художественных, но и в публицистических текстах:

Масса сильна, вульгарна. Отбросив одну идею (и хрен с ней!), она завтра может подыскать себе другую. (Почти религия, с. 132)

Субъектом сознания во вставке является людская масса, о которой пишет повествователь.

Ортега едва-едва перевалил половину века. Не дожил. Не его вина. С точки зрения конца века, он (такой умный) видел восстание масс там, где была слепая, полурелигиозная работа масс: первые поделки проснувшегося мифо-религиозного сознания. (Почти религия, с. 134-135)

В этом случае также есть указание на субъект сознания во вставке: это люди конца XX века, которые с позиции своего времени оценивают работы Ортеги-и-Гассета, умершего в 1955 году.

Итак, «Все было не совсем так» и «Квази» объединяет то, что оба эти произведения организованы точкой зрения повествователя, который является основным повествующим субъектом, голос которого лишь иногда перебивается голосами других героев. Как правило, смена субъектов сознания не эксплицирована в тексте, что позволяет говорить об использовании свободного косвенного дискурса.

2. Категория адресата и перцепция текста

В связи с категорией образа автора необходимо рассмотреть и категорию образа читателя, или адресата. Интерес к проблеме читателя возник еще в античности, но предметом систематического изучения она стала только в 1970-е годы¹⁸³. Началом изучения категории читателя считается статья Р. Барта «Смерть автора»¹⁸⁴, в которой автор заменяется скриптором (т.е. создателем письма, а не речи), а читатель «восстанавливается в правах»¹⁸⁵. В нарратологии второй половины XX – начала XXI века продолжено изучение категории образа читателя

¹⁸³ Большакова А.Ю. Образ читателя как литературоведческая категория // Известия АН. Серия лит. и яз. 2003. Т. 62, № 2. С. 17.

¹⁸⁴ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384-391.

¹⁸⁵ Там же. С. 386.

(В. Шмид¹⁸⁶ и др.). В 1990-2000-е годы в отечественном литературоведении концепция образа читателя была окончательно признана: так, например, о В.Е. Хализев рассматривает категорию «образ читателя» как неотъемлемую часть структуры художественного произведения¹⁸⁷.

Многие современные лингвисты признают категорию читателя, или адресата, одной из текстообразующих категорий (А.Ф. Папина¹⁸⁸, Н.С. Болотнова¹⁸⁹). Коммуникативный подход к изучению текста предполагает, что адресат не только воспринимает полученную из текста информацию, но и выступает в роли соавтора произведения, участвует в творческом процессе и по-своему интерпретирует художественную действительность¹⁹⁰.

В работе категория образа читателя понимается как «основная коммуникативная модель, заданная в тексте произведения и входящая в его образную систему «герой-автор-читатель», но реализующаяся лишь в процессе восприятия и воздействия»¹⁹¹. Образ читателя – «образ-посредник между текстом и реальным читателем, помогающий в процессах восприятия и понимания текста», и он существует в произведении как модель восприятия, которая регулирует процессы чтения¹⁹². Иначе говоря, благодаря активности читателя происходит воссоздание смыслов, заложенных в структуру текста; кроме того, образ читателя необходим, чтобы заполнить лакуны и фигуры умолчания в тексте¹⁹³.

В «Квази» и «Все было не совсем так» читательское восприятие моделируется описанными в гл. 1 приемами деконструкции. Так, вставные конструкции маркируют наиболее важные фрагменты текста. Хотя информация, которую передают вставки, традиционно оценивается как второстепенная,

¹⁸⁶ Шмид В. Нарратология. М., 2003.

¹⁸⁷ Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2002.

¹⁸⁸ Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории.

¹⁸⁹ Болотнова Н.С. Филологический анализ текста.

¹⁹⁰ Там же. С. 170.

¹⁹¹ Большакова А.Ю. Образ читателя... С. 19.

¹⁹² Там же.

¹⁹³ Там же. С. 19-20.

факультативная¹⁹⁴, исследователи отмечают, что в художественной речи скобки нередко маркируют важные фрагменты текста, которые нельзя опустить без ущерба для понимания текста¹⁹⁵: в скобки может заключаться самая важная в смысловом плане информация, и тогда ВК помогает ее актуализировать¹⁹⁶. Как отмечает И.А. Старовойтова, вставки нередко используются как способ сообщения читателю об иерархических отношениях между элементами сообщения¹⁹⁷. Задачу актуализации наиболее важных в смысловом отношении фрагментов текста выполняют и парцеллированные конструкции как на уровне предложения, так и на уровне текста.

Визуализация приемов деконструкции моделирует читательское восприятие. Так, уже в названии «Все *было* не *совсем* так» слова *было* и *совсем* выделены курсивом, что передает сочетание субъективности и объективности: глагол констатирует события объективной действительности, а наречие передает их оценку. Вообще использование курсива – характерная черта текстов «Квази» и «Все *было* не *совсем* так». Усложнение визуального облика современного текста лингвисты считают характерной чертой современной художественной литературы, объясняя это не только распространением компьютерных технологий¹⁹⁸, но и вневременным стремлением к трансформации внешней формы текста, к визуальной выразительности¹⁹⁹. Организация печатного текста, в частности, его внешнее оформление, также участвует в моделировании читательского восприятия²⁰⁰.

Название текста – еще один способ задать его восприятие читателем. Этот способ используют Вл. Маканин и Д. Гранин, вынося в названия своих произведений текстовые доминанты (в понимании А.Ю. Большаковой²⁰¹).

¹⁹⁴ Акимова Г.Н. Новое в синтаксисе... С. 59.

¹⁹⁵ Шмелев А.Д. Скобки у Солженицына // Язык и мы. Мы и язык. Сб. статей памяти Б. С. Шварцкопфа. М., 2006. С. 528.

¹⁹⁶ Чупашева О.М. Риторический аспект вставных конструкций // Проблемы экспрессивной стилистики. Вып. 2. Ростов-на-Дону, 1992. С. 139.

¹⁹⁷ Старовойтова И.А. Указ. раб. С. 5.

¹⁹⁸ Семьян Т.Ф. Визуально-графические приемы в современной прозе...

¹⁹⁹ Семьян Т.Ф. Визуальная модель прозы Б. Пильняка... С. 57.

²⁰⁰ Шубина Н.Л. Пунктуация современного русского языка. С. 178-240.

²⁰¹ Большакова А.Ю. Образ читателя... С. 17-26.

3. Интерпретация названий «Квази» и «Все было не совсем так»

Элементами структуры образа читателя А.Ю. Большакова считает рецептивные доминанты (термин А.А. Ухтомского, создателя учения о доминанте). Коммуникативная природа доминанты заключается в ее направленности на «другого»; доминанта «открывает путь для идентификации реального читателя себя с другим: через образ читателя – с автором и героями»²⁰². Рецептивной доминантой в исследуемых текстах является, в частности, название. Основная задача и В. Маканина, и Д. Гранина – осмыслить различные стороны современной действительности и историю России XX века, что отражено уже в названиях их произведений.

Тексты сборника «Квази» объединены на основании единой тематики, которая задана в заглавии. Слово *квази* в четырехтомном словаре русского языка под ред. А. П. Евгеньевой рассматривается как префиксоид и имеет следующее определение: «Первая составная часть сложных слов, соответствующая по значению словам: мнимый, ненастоящий, например: квазинаучный, квазиреволюционный, квазиалмазный. [От лат. *quasi* — как будто, будто бы]»²⁰³. В Толковом словаре русского языка конца XX века Г.Н. Складневской можно найти определения слов *квазиденьги* и *квазиперестройка* («Мнимая, неподлинная перестройка»²⁰⁴). Г.Н. Складневская также выделяет сему мнимости и ненастоящести. Для Маканина *квази* – это квазирелигия, под которой он понимает русский коммунизм. Таким образом, отношение к советской идеологии отражено уже в названии сборника: коммунизм в России – это ненастоящая религия, которой не суждено было продлиться и захватить умы надолго.

С.Ю. Мотыгин показывает, как композиция сборника раскрывает тему, заданную в названии: от общих положений, изложенных в эссе «Почти религия», автор переходит к конкретным проявлениям квазирелигии в

²⁰² Там же. С. 21.

²⁰³ Словарь русского языка: В 4-х т. ИЛИ РАН. Под ред. А.П. Евгеньевой. [Электронный ресурс]. URL:<http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/0encyc.htm>

²⁰⁴ Складневская Г.Н. Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения. СПб., 1998. С. 292.

советском обществе, «от теории развития современного общества, где акцентируется внимание на процессе его усреднения, автор приводит нас к частным судьбам, конкретным людям»²⁰⁵. Существование человека в обществе, организованном квазирелигией, абсурдно, лишено причинно-следственных связей, и поступки героев рассказов можно объяснить лишь сумасшествием²⁰⁶ (Шумилов сошел с ума и убил жену; Киндиуров убил соседа «не из-за чего, просто посреди случайного разговора»). Иначе говоря, в сборнике «Квази» В. Маканин выдвигает гипотезу о возникновении и развитии квазирелигии и приводит доказательства на примере конкретных людей и событий, показывая, как она повлияла на жизнь советского общества²⁰⁷.

В названии «*Все было не совсем так*» обращает на себя внимание графическое оформление, а именно – выделение курсивом глагола в пр.вр. *было* и наречия *совсем*. Тем самым задаются временные рамки повествования (прошлое, т.е. весь XX век) и подчеркивается, что автор намерен изложить свое субъективное восприятие советской действительности²⁰⁸. Таким образом, название книги передает сочетание субъективности и объективности: глагол констатирует события объективной действительности, а наречие передает их оценку. Цель повествующего субъекта – объективизировать представления о действительности, рассказать, как все было на самом деле. Эта формула не раз встречается на страницах книги и явно перекликается с названием. Несмотря на неизбежную субъективность повествования, повествователь все же пытается дистанцироваться от описываемого, не давая однозначной оценки, а лишь сообщая читателю факты, например:

Почему у нас дети и внуки не задают неприятных вопросов? В Германии они задавали. Озадачивали. Смущали. Сделали немало для покаяния, очистки мозгов. Всего лишь вопросы. Теперь уже не остается тех, кто ответит. Кто может рассказать,

²⁰⁵ Мотыгин С.Ю. Прямая линия?.. Эволюция прозы В.С. Маканина. Астрахань, 2005. С. 86.

²⁰⁶ Там же. С. 86-87.

²⁰⁷ Там же. С. 90.

²⁰⁸ Вяткина С.В. Разговорно-письменный нарратив как форма современного повествования. С. 412.

как было на самом деле. (гл. «А вдруг?», ч. 3, с. 387)

*Историки после войны представляют блокаду как обычную осаду. Эти защищались, эти осаждали, как всегда. **На самом деле**, трагедия Ленинграда происходила на глазах у немецкого солдата и офицера. Они знали про ужасы голода, про людоедство. **На самом деле**, военные сознательно следовали политике национал-социалистов об уничтожении советского народа.* (гл. «Блокада», ч. 3, с. 485)

*В 1971 году я прочитал в газете «Кировец» статью о том, как я командовал полком. Написал ее Писаревский, добросовестный журналист, который занимался историей Ленинградского ополчения. Не знаю, какими материалами он пользовался. В статье ничего не говорится о моих промахах. Можно подумать, что все выглядело вполне достойно. **На самом же деле...*** (гл. «Александр Меншиков», ч. 3, с. 537)

В данном случае повествующему субъекту важно рассказать о событиях Великой Отечественной Войны: о причинах и последствиях войны, о блокаде Ленинграда, о своем командовании полком. При этом общеизвестные, «официальные» сведения он представляет как неточные и даже недостоверные, предлагая свою трактовку событий как их непосредственный участник и очевидец.

Повествующий субъект в книге «*Все было не совсем так*» не преследует цели осудить или оправдать кого бы то ни было; он лишь осмысляет эпоху с высоты своего опыта и своих лет, стремится увидеть и охватить факты разного масштаба. Определить связь между этими фактами и дать им оценку (при желании) предстоит читателю.

Итак, главный сюжет «Квази» и «*Все было не совсем так*» – осмысление истории близкой авторам эпохи. Ко времени создания произведений (опубликованы в 1993 и 2010 гг. соответственно) советская эпоха уже завершилась, что дает писателям возможность по-другому взглянуть на этот период истории, открыто назвать советскую идеологию квазирелигией и рассказать, что в ней «было не совсем так», как представляет современный читатель. Объективно передать фактологический фон эпохи и дистанцироваться от описываемого помогают приемы деконструкции текста, подробно проанализированные в гл. 1.

4. Вопрос жанровой характеристики «Квази» и «Все было не совсем так»

В. Маканин и Д. Гранин не дают авторского определения жанра своих произведений, поэтому «Квази» можно называть только сборником или циклом, а «Все было не совсем так» — книгой. В обоих произведениях сочетаются три начала: автобиографическое, публицистическое и художественное, что определяет их жанровое своеобразие.

Сборник «Квази» включает в себя восемь текстов, жанр которых можно определить так: «Почти религия», «Как и многие...», «Квази». «Вань, а Вань...», «Соблазн» — эссе; «А жизнь между тем идет...», «Тризна», «Наше утро» — и рассказы. Таким образом, в каждом из 8 текстов доминирует или художественное, или публицистическое начало. Если говорить о сборнике в целом, то исследователи творчества В. Маканина полагают, что ведущим в его прозе является эссеистическое начало. Так, Ю.С. Мотыгин считает одной из тенденций в прозе В. Маканина 90-х годов движение к эссеистическому типу повествования, поскольку эссе — «наиболее свободный от различных жанровых ограничений тип повествования», имеющий сверхжанровую природу и позволяющий автору соединить разные способы освоения и постижения мира²⁰⁹. С.В. Перевалова также отмечает эссеистичность сборника «Квази», полагая, что «именно жанр эссе позволяет автору не ограничиваться констатацией и анализом реальных событий и фактов, а прибегать к художественному вымыслу, допускать гипотетическое освещение истории в сослагательном наклонении»²¹⁰. Кроме того, в 1990-е годы писателя привлекает возможность «композиционного объединения в единое целое разножанровых художественных единиц, у которых есть свое заглавие и способность к самостоятельному, автономному существованию»; скрепляет их авторская мысль — аллегорический образ²¹¹. Таким образом, в сборнике «Квази»

²⁰⁹ Мотыгин С.Ю. Прямая линия?.. С. 67-85.

²¹⁰ Перевалова С.В. Проза Маканина: Традиция и эволюция. Волгоград, 2003. С. 17.

²¹¹ Мотыгин С.Ю. Прямая линия?.. С. 84.

реализуются основные жанровые тенденции в прозе В. Маканина 90-х годов.

Что касается «Все *было* не совсем так», однозначно определить жанр произведения не представляется возможным. Текст представляет собой сочетание мемуаров, бесед с писателем и художественного повествования²¹². Жанр «Все *было* не совсем так» нельзя определить как литературный дневник, но, поскольку в книге очень ярко выражено автобиографическое начало, можно говорить о том, что в книге использована техника фрагментарной прозы. Как отмечают исследователи, фрагментарная проза – это не жанр, а способ письма, который характерен для разных жанров и стилей, но особенно часто используется в дневниках, заметках, записных книжках писателей²¹³. Фрагментарность повествования в дневниковой литературе и эгодокументальных текстах может быть обусловлена не только художественной задачей автора, но и особенностями памяти: «некоторые ... несущественные детали выходят на передний план и оставляют большее впечатление, чем прочие факты жизни»²¹⁴.

Вслед за Е.В. Тарнаруцкой²¹⁵ фрагментарная и монтажная проза понимаются в работе как два самостоятельных приема. Как отмечает исследователь, отличие техники монтажа от фрагментарной прозы заключается в том, что расположение фрагмента (и его наличие) при монтаже всегда мотивировано таким образом, чтобы сочетание всех фрагментов служило раскрытию смысла. Кроме того, контраст между фрагментами, необходимый для создания монтажной прозы, может возникнуть только при условии частичного сходства между ними²¹⁶. Фрагментарную прозу Е.В. Тарнаруцкая характеризует как явление едва ли не кардинально противоположное, поскольку для нее «чрезвычайно важна идея

²¹² Вяткина С.В. Разговорно-письменный нарратив как форма современного повествования. С. 412.

²¹³ Федотова В.В. Фрагментарность в дневниковой прозе И. А. Бунина // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. Вып. 3, Казань, 2009. С. 83.

²¹⁴ Там же. С. 87.

²¹⁵ Тарнаруцкая Е.В. Монтаж и фрагментарная проза: к вопросу о разграничении техник // Известия Самарского научного центра РАН. Т. 14, № 2, Самара, 2012. С. 230-234.

²¹⁶ Там же. С. 231.

немотивированности, незавершенности и недосказанности»²¹⁷. Идея взаимного влияния частей и фрагментов для фрагментарной прозы не является проблемой: «во фрагментарной прозе сумма частей не составляет целого: прочитанные в правильном порядке части не рожают цельной истории. Их выбор мотивирован какими-то иными, не собственно фабульными причинами»²¹⁸. Именно это можно наблюдать во «Все *было* не *совсем* так»: на создание фрагментарности работают такие средства деконструкции текста, как предложения со вставными конструкциями, вставные фрагменты (текстовые ВК), парцеллированные конструкции на уровне предложения и текста.

Фрагментарность присуща и сборнику «Квази», в котором функционируют те же средства деконструкции, что и в книге «Все *было* не *совсем* так». Чередование текстов разных жанров и разного объема внутри сборника также подчиняется авторской интенции – охарактеризовать квазирелигию в целом и показать на конкретных примерах, как она повлияла на жизнь советского человека.

Если в «Квази» можно отметить фрагментарность повествования, то к книге «Все *было* не *совсем* так» применимо понятие гипертекста. В.П. Руднев в «Словаре культуры XX века» определяет гипертекст как «текст, устроенный таким образом, что он превращается в систему, иерархию текстов, одновременно составляя единство и множество текстов»²¹⁹. М.М. Субботин определяет гипертекст как «нелинейно организованный текст»²²⁰. В других исследованиях, посвященных гипертексту, также отмечаются его нелинейность, открытость (незавершенность) и фрагментарность²²¹. Эти характеристики присущи и «Все *было* не *совсем* так».

²¹⁷ Гарнаруккая Е.В. Монтаж и фрагментарная проза...

²¹⁸ Там же. С. 232.

²¹⁹ Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М., 1999. С. 69.

²²⁰ Субботин М.М. Гипертекст. Новая форма письменной коммуникации // Итоги науки и техники. Сер. Информатика. М., 1994. Т. 18. С. 15-16.

²²¹ Красноярова О.В. От книжного текста к гипертексту // RELGA №13, 2011. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=2978&level1=main&level2=articles>

Автор нередко возвращается к уже заданным ранее темам, развивая и дополняя свои воспоминания или рассуждения. Так, Валентину Катаеву посвящена одноименная глава в 3 части книги (с. 421-428), где Д. Гранин вспоминает встречу с известным писателем и рассуждает о его творчестве. К воспоминаниям о Катаеве он возвращается в гл. «В больнице» (ч. 3, с. 564-568), развивая мысль о таланте и характере писателя. Еще один яркий пример такого развития ранее заданной темы – самая первая глава книги под названием «Выигрыш» (ч. 1, с. 6-19), которая посвящена воспоминаниям о раннем детстве автора, поэтому в этой главе мы видим третьеличное повествование. Повествующий субъект здесь существует одновременно в двух ипостасях – маленький ребенок и пожилой человек. В гл. «Марина» (ч. 3, с. 526-532), которая посвящена дочери писателя, он снова обращается к воспоминаниям о своем детстве, используя уже перволичное повествование:

Детство было самой счастливой порой моей жизни. Не потому, что дальше было хуже. И за следующие годы благодарю судьбу, и там было много хорошего. Но детство отличалось от всей остальной жизни тем, что тогда мир казался мне устроенным для меня... (Марина, с. 529)

Повествование разворачивается не линейно: книга начинается с воспоминаний о раннем детстве, что характерно для автобиографической прозы, но далее хронологический порядок событий нередко нарушается: повествующий субъект возвращается к теме детства в той же главе, где размышляет о судьбе дочери (род. 1945), вспоминает о смерти писателя Ю.П. Германа (1967), рассказывает о работе академика Ю.А. Овчинникова (1934-1988).

В то же время связь между фрагментами отдельной главы, как правило, неочевидна; если фрагменты и связаны между собой, то скорее не логически, а ассоциативно, подчиняясь движению мысли автора. Название главы задает тему первого фрагмента, а далее эта тема часто сменяется другими, совершенно не близкими. Например, гл. «День победы» (ч. 3, с. 505-511) начинается достаточно объемным для книги фрагментом (почти 2 страницы), где повествующий субъект вспоминает, как обычно отмечал день Победы с

фронтовыми товарищами. Тема войны в этой главе поднимается еще дважды: повествователь рассказывает о лете 1941 года (первые недели Великой Отечественной Войны) и о своем предложении построить в Санкт-Петербурге Триумфальные ворота в честь победы. Если три эти фрагмента объединены единой темой войны и смысловая связь между ними понятна, то остальные фрагменты главы включены в нее по какому-то иному принципу. Это краткие замечания о том, что Паустовский в компании друзей носил прозвище «Паус»; Моцарт, Паганини и Серов проявили свой талант в раннем детстве; Толстой раскритиковал «Короля Лира», а также еще три очень разных фрагмента. Можно предположить, что даже вдумчивому и опытному читателю будет нелегко понять, по какому принципу такие разные фрагменты объединены в одну главу под названием «День Победы». Безусловно, такая организация книги и компоновка фрагментов в отдельные главы не случайна и подчинена авторской интенции, но в попытках постичь замысел писателя, который именно так выстроил композицию своего произведения, и читатель, и исследователь сталкиваются со многими трудностями.

По мере чтения раскрытость текста достигает предела. Линейно развернутый текст постепенно превращается в гипертекст, в котором логические связи не предполагаются. Такая организация частей и глав книги напоминает энциклопедию, которую В.П. Руднев называет «простейшим примером гипертекста», отмечая, что в словаре и в энциклопедии «каждая статья имеет отсылки к другим статьям этого же словаря. В результате читать такой текст можно по-разному: от одной статьи к другой, по мере надобности, игнорируя гипертекстовые отсылки; читать статьи подряд, справляясь с отсылками; наконец, пуститься в гипертекстовое плавание, то есть от одной отсылки переходить к другой»²²². Книгу Д. Гранина также можно начать читать с любой страницы. Как автор «Словаря культуры

²²² Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М., 1999. С. 69.

XX века», по его собственному выражению, в рамках своего словаря «перепрыгивает из венской культуры начала века в Москву конца века, а оттуда – в Берлин 1943 г.»²²³, так и Д. Гранин в книге «Все было не совсем так» свободно перемещается во времени и пространстве, охватывая почти сто лет – от года своего рождения (1919) до начала XXI века.

В книге «Все было не совсем так» очень ярко выражено личностное начало, восходящее к автобиографической прозе, которое, однако, сочетается с информационно-фактическим. Как и для автобиографической прозы, для книги Д. Гранина характерны совпадение автора и повествователя, информированность повествователя в описываемых событиях, субъективность, заинтересованность в освещаемом, установка на достоверное сообщение о фактах из жизни повествователя и его современников²²⁴. По мнению Н.А. Николиной, для современной автобиографической прозы характерно усложнение повествовательной структуры²²⁵, что проявляется, в частности, в «разделении, «расслоении» я повествователя на «я» описывающего субъекта и «я» — объект описания»²²⁶. Такое разделение было отмечено в книге «Все было не совсем так», где повествующий субъект предстает перед читателем в двух ипостасях.

В автобиографической прозе XX века изменяется и предмет повествования (это уже не только жизнь автора, но и события из жизни его современников, и исторические события), и адресат (не только друзья и близкие, но и любой, кому интересна личность автора)²²⁷. Кроме того, Н.А. Николина отмечает и тенденции к нелинейности и фрагментарности автобиографического текста XX века: «Усиление личностного начала в русской автобиографической прозе приводит к изменению самих способов построения и развертывания текста... Последовательность фактов сменяется последовательностью воспоминаний, ассоциативный, нелинейный,

²²³ Там же. С. 72.

²²⁴ Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы. М., 2002. С. 11.

²²⁵ Там же. С. 148-152.

²²⁶ Там же. С. 102.

²²⁷ Там же. С. 116-118; С. 154-156.

прерывистый характер которых все более последовательно учитывается в русской автобиографической прозе XIX в. и особенно XX в...»²²⁸. Тенденция к фрагментарности, а также результат развития образа автора и образа читателя, которые описывает Н.А. Николина, проявляются в двух исследуемых произведениях, подтверждая, таким образом, что в них реализуются тенденции в развитии современной автобиографической прозы.

Сочетание автобиографического, публицистического и художественного начал не позволяют однозначно определить жанр «Квази» и «Все было не совсем так».

Многие исследователи отмечают характерную для прозы XX-XXI вв. размытость жанровых границ (Н.А. Николина²²⁹, Т.Н. Маркова²³⁰, С.И. Тимина²³¹ и др.). Вероятно, в связи с тенденцией к разрушению жанровых границ имеет перспективы развитие теории дискурса, изучение соотношения дискурса и жанра²³², однако эта проблема лежит в области литературоведения и не входит в задачи данной работы.

На основе анализа двух произведений современной прозы и обзора научной литературы можно заключить, что специфика современной художественной литературы заключается в соединении документально-публицистического начала с художественным повествованием. Это определяет жанровое своеобразие современной прозы, ее фрагментарность и нелинейность и связано с авторской интенцией отразить многообразие своей эпохи.

Выводы

1. Необходимость рассмотрения категории образа автора обусловлена интересом к субъектной организации произведения и усложнением его повествовательной структуры. В результате анализа

²²⁸ Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы. С. 388.

²²⁹ Там же. С. 8.

²³⁰ Маркова Т.Н. Из наблюдений над жанровыми трансформациями... С. 292-298.

²³¹ Тимина С.И. Русская литература конца XX века. М., 2002. С. 238-257.

²³² Тюпа В.И. Дискурс/жанр. М., 2013.

субъектной организации «Квази» и «Все *было* не *совсем* так» выявлено, что единый повествующий субъект в этих произведениях выступает в роли организатора текстового пространства, именно он выполняет интегрирующую функцию.

2. С категорией адресанта неразрывно связана и категория образа читателя, которая понимается в работе как «основная коммуникативная модель, заданная в тексте произведения и входящая в его образную систему «герой-автор-читатель», но реализующаяся лишь в процессе восприятия и воздействия»²³³. Анализ «Квази» и «Все *было* не *совсем* так» показал, что восприятие читателем текста моделируется средствами деконструкции (ВК на уровне предложения, парцеллированные конструкции на уровне предложения и текста, визуальная организация текста), а также названиями произведений.

3. Анализ жанровых особенностей «Квази» и «Все *было* не *совсем* так» показал, что специфика этих произведений состоит в соединении документально-публицистического начала с художественным повествованием. Жанровое своеобразие «Квази» и «Все *было* не *совсем* так» способствует реализации авторской интенции и отражает современную тенденцию к разрушению жанровых границ.

²³³ Большакова А.Ю. Образ читателя... С. 19.

Заключение

В результате анализа синтаксических особенностей произведений «Квази» В. Маканина и «Все *было* не совсем так» Д. Гранина выявлена такая их особенность, как деконструкция текста. Анализ материала показал систематическое проявление деконструкции на трех уровнях художественного текста: предложения, текстового фрагмента и композиции произведения.

Анализ средств деконструкции, к которым отнесены вставные конструкции и парцелляция на уровне предложения и текста и их графическое оформление, показал, что самый распространенный прием деконструкции в книге малого объема (24 страницы) В. Маканина — вставные конструкции, включенные в предложение, — 299 вставных конструкций, 82 из которых содержатся в художественных текстах, и 217 — в текстах публицистических. Средняя «плотность» использования вставок на одну страницу — 12. В книге большого объема (569 страниц) «Все *было* не совсем так» Д. Гранина выделено 163 включенных в предложение ВК, а средняя «плотность» вставок значительно меньше по сравнению с «Квази» — в среднем одна вставка на 3,5 страницы. Но это отличие компенсируется большим количеством вставных фрагментов, оформленных в отдельные абзацы или несколько абзацев, отделенных друг от друга звездочками. Они определены в работе как текстовые ВК. Всего в книге «Все *было* не совсем так» выявлено 643 текстовых вставки, из них 127 в первой части, 287 во второй части и 229 в третьей части.

В книге «Все *было* не совсем так» выделено 936 парцеллированных конструкций, средняя «плотность» их использования на одну страницу — 1,6. В «Квази» парцелляция как прием деконструкции используется немного чаще: средняя «плотность» на страницу — 2,3. Таким образом, прием парцелляции можно назвать характерной чертой двух произведений, но более яркой особенностью «Квази» и «Все *было* не совсем так» являются ВК и

текстовые ВК, поэтому большее внимание в работе уделено именно им.

Анализ средств деконструкции в двух произведениях позволяет определить следующие их функции:

- 1) они эксплицируют цель повествующего субъекта – отразить многообразие и передать фактологический фон своей эпохи, рассказать, как все было на самом деле («*Все было не совсем так*»); осмыслить советскую идеологию и ее влияние на человека массы («*Квази*»);
- 2) они способствуют экспликации повествующего субъекта и раскрытию авторской позиции: передают субъективный взгляд писателей на свою эпоху и в то же время служат средством объективации повествования;
- 3) моделируют наряду с заглавием текста читательское восприятие текста;
- 4) формируют текст нового типа, который невозможно однозначно определить в жанровом отношении, поскольку в нем соединяются документально-публицистическое начало и художественное повествование.

Анализ средств деконструкции в «*Квази*» и «*Все было не совсем так*» позволяет связать языковые особенности современной художественной литературы с культурным контекстом. Исследователи связывают востребованность деконструкции как способа организации текста с господствующей культурной парадигмой: фрагментарность и неоднородность эпохи порождает такой же нелинейный, фрагментарный текст, обладающий наджанровой природой. Для XX века характерна множественность точек зрения и планов восприятия; такая модель сознания отражается в тексте при помощи средств деконструкции.

Фрагментарность, относительность и неоднородность рубежа XX-XXI века отражена во многих произведениях современных писателей, поэтому дальнейшее изучение приемов деконструкции текста на материале современной литературы представляется перспективным и целесообразным.

Использованная литература

Источники

- 1) Маканин В. С. Квази // Новый мир. 1993. №7. С. 124-147.
- 2) Гранин Д. А. Все было не совсем так. М., 2010. 576 с.

Справочная литература

- 1) Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. М., 2009.
- 2) Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998.
- 3) Русский язык. Школьный энциклопедический словарь / Под ред. С.В. Друговейко-Должанской, Д.Н. Чердакова. СПб., 2014.
- 4) Синтаксис современного русского языка: словарь-справочник / Г.Н. Акимова, С. В. Вяткина, Д. В. Руднев и др. СПб., 2009.
- 5) Складаревская Г.Н. Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения. СПб., 1998.
- 6) Словарь русского языка: В 4-х т. ИЛИ РАН / Под ред. А.П. Евгеньевой. [Электронный ресурс]. URL:<http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/0encyc.htm>

Научная литература

- 1) Агеносов В.В. Некоторые итоги развития литературы XX века в контексте русского литературного процесса (Опыт классификации) // Филологические науки. 2003, № 1, с. 3-9.
- 2) Акимова Г.Н. Развитие конструкций экспрессивного синтаксиса в русском языке // Вопросы языкознания. 1981. № 6. С. 109-120.
- 3) Акимова Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка. М., 1990.
- 4) Акимова Г.Н. Синтаксическая составляющая в создании «трудностей» современного художественного текста // Обретение смысла: сб. статей. СПб., 2006. С. 60-72.
- 5) Аникин А.И. Грамматические средства связи вставных конструкций с основной частью предложения. // УЗ МГПИ. № 332. М., 1970. С. 370-402.
- 6) Артеменко Е.П., Гостеева С.А. Вставные конструкции в структурном и

- коммуникативном аспектах // Синтаксис русского предложения. Воронеж, 1985. С. 38-58.
- 7) Арутюнова Н.Д. О синтаксических типах художественной прозы // Синтаксис современного русского языка: Хрестоматия с заданиями. Г.Н. Акимова, С.В. Вяткина, В.П. Казаков, Д.В. Руднев. СПб., 2013. С. 676-687.
 - 8) Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста: Основы теории, принципы и аспекты анализа. М., 2004.
 - 9) Бабенко Н.Г. Язык русской прозы эпохи постмодерна: динамика лингвопоэтической нормы. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. СПб., 2008.
 - 10) Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994.
 - 11) Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.
 - 12) Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. М., 2009.
 - 13) Большакова А.Ю. Теории автора в современном литературоведении // Известия АН. Серия литературы и языка. 1998. Т. 57. №5. С. 15-24.
 - 14) Большакова А.Ю. Образ читателя как литературоведческая категория // Известия АН. Серия литературы и языка. 2003. Т. 62, № 2. С. 17-26.
 - 15) Валгина Н.С. Активные процессы в современном русском языке. М., 2003.
 - 16) Валгина Н.С. Синтаксис современного русского языка. М., 2003.
 - 17) Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959.
 - 18) Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971.
 - 19) Вяткина С.В. Вставные конструкции // Русский язык. Школьный энциклопедический словарь / Под ред. С.В. Друговейко-Должанской, Д.Н. Чердакова. СПб., 2014. С. 49.
 - 20) Вяткина С.В. Разговорно-письменный нарратив как форма современного повествования // Грамматика и стилистика русского языка в синхронии и диахронии: очерки. СПб., 2012. С. 407-417.
 - 21) Вяткина С.В. Скобки в русских текстах начала XVIII века // Русский язык конца XVII – начала XIX века (Вопросы изучения и описания). Сб. 2. СПб., 2001. С. 131-142.
 - 22) Вяткина С.В. Становление и развитие вставных конструкций в русском

- литературном языке XVIII-XX веков. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1987.
- 23) Гавриленко М.А. Изобразительная функция вставных конструкций в современной художественной прозе // Функционирование языка и норма. Горький, 1986. С. 69-75.
- 24) Гаврилова Е.И. Вставки в текстоцентрическом и антропоцентрическом аспектах. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2002.
- 25) Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Сборник статей по языкознанию. М., 1958. С. 103-124.
- 26) Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистических исследований. Изд. 7-е стереотипн. М., 2009.
- 27) Голубева И.В. Представленность вставных конструкций в различных жанрах речи Б. Пастернака // Язык писателя. Текст. Смысл. Сб. науч. тр. Таганрог, 1999. С. 74-79.
- 28) Гончарова Е.А. Пути лингвостилистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте. Томск, 1984.
- 29) Дмитриченко Е.В. Проза позднего В. Маканина (в контексте антиутопических тенденций конца 20 века) Автореф. дис... канд. филол. наук. СПб., 1999.
- 30) Зорина Е.С. Парцелляция // Синтаксис современного русского языка: словарь-справочник / Г. Н. Акимова, С. В. Вяткина, Д. В. Руднев и др. СПб., 2009. С. 71-72.
- 31) Зорина Е.С. Субъект повествования и автор в романе С. Носова «Грачи улетели» // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2012. Вып. 4. СПб., 2012. С. 17-20.
- 32) Зубова Л.В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М., 2000.
- 33) Иванчикова Е.А. Парцелляция, ее коммуникативно-экспрессивные и синтаксические функции // Русский язык и советское общество: Морфология и синтаксис современного русского литературного языка. М., 1968. С. 277-301.
- 34) Ильясова С.В. Вставные конструкции как черта современной прозы (на

- материале прозы Л. Петрушевской) // Синтаксическая семантика: проблемы и перспективы. Тезисы докл. к конф. Орел, 1997. С. 37-39.
- 35) Кожевникова Н.А. Язык Андрея Белого. М., 1992.
- 36) Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М., 1972.
- 37) Красноярова О.В. От книжного текста к гипертексту // RELGA №13, 2011. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=2978&level1=main&level2=articles>
- 38) Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М., 2004.
- 39) Кузьменко Е.О. Вставные элементы в романах Ф.М. Достоевского. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1993.
- 40) Кулаковский М.Н. Типы и функции вставных конструкций в русской художественной прозе 20-30-х годов XX века. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 1996.
- 41) Култышева О.М. Творчество В. Маяковского во взаимодействии с литературным процессом 1910-1920-х годов. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2007.
- 42) Лунде И. Литературно-языковые стратегии прозы рубежа XX-XXI веков в контексте споров о состоянии современного русского языка // Художественный текст как динамическая система. М-лы Междунар. науч. конф., посвященной 80-летию В.П. Григорьева. Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова РАН. М., 19-22 мая 2005. М., 2006. с. 290-296.
- 43) Маркова Т.Н. Из наблюдений над жанровыми трансформациями в современной прозе // Проблемы литературного образования: М-лы IX Всероссийской научно-практ. конф. «Актуальные проблемы филологического образования: наука – вуз – школа». В 5-ти ч. Ч. 3. Екатеринбург, 25-26 марта 2003 г. Екатеринбург, 2003. С. 292-298.
- 44) Маркова Т.Н. О некоторых аспектах динамики речевых форм в художественной прозе конца XX века // Вестник Омского государственного университета. Омск, 2002. №8, с. 126-129.

- 45) Маркова Т.Н. Формотворческие тенденции в прозе конца 20 века (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2003.
- 46) Мартьянова И.А. О синтаксической интерпретации современного прозаического дискурса // Обретение смысла: сб. статей. СПб., 2006. С. 384-392.
- 47) Марьина О.В. Абзацирование как проявление дезинтеграции на уровне текстового синтаксиса (на материале художественных текстов XX-XXI вв.). [Электронный ресурс]. URL: <http://conf.stavsu.ru/conf.asp?ReportId=797>
- 48) Марьина О.В. Внутритекстовая интеграция в синтаксисе русских прозаических текстов 1990-х – 2000-х гг. // Мир науки, культуры, образования. Горно-Алтайск, 2010. №3 (22). С. 40-43.
- 49) Марьина О.В. Дезинтеграционные процессы в синтаксисе русских художественных текстов рубежа XX-XXI веков (к постановке проблемы) // Филология и человек. Научный журнал. 2010. №3. С. 19-29.
- 50) Марьина О.В. Взаимодействие дезинтеграционных синтаксических процессов в русских художественных текстах, созданных в 1980-е – 2000-е годы // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. Ижевск, 2011. Вып.2. С. 118-123.
- 51) Меркушева О.В. Вставные конструкции как инструмент реализации субъективно-авторской модели повествования (На материале прозы А.И. Солженицына). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2002.
- 52) Мотыгин С.Ю. Прямая линия?.. Эволюция прозы В.С. Маканина. Астрахань, 2005.
- 53) Мыльцева Л.А. Вставные конструкции вне предложений в современном русском литературном языке // Русский язык в школе. 1969. № 5. С. 92-94.
- 54) Николина Н.А. Активные процессы в языке современной русской художественной литературы. М., 2009.
- 55) Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы. М., 2002.
- 56) Онишко С.Г. Вставные элементы в функции средства метаязыкового комментирования номинаций. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1997.

- 57) Орлицкий Ю.Б. Графическая проза Б. Пильняка // Б.А. Пильняк. Исследования и м-лы: Межвуз. сб. науч. тр. Вып. 2. Коломна, 1997. С. 83-91.
- 58) Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М., 2002.
- 59) Падучева Е.В. Семантические исследования. М., 2010.
- 60) Палиевский П.В. Экспериментальная литература // Палиевский П.В. Литература и теория. М., 1979. С. 111-127.
- 61) Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории: учебник. М., 2002.
- 62) Пастухова Л.С. Интерпозиция как один из вариантов размещения вставных единиц // Исследования по семантике. Симферополь, 1987. С. 75-80.
- 63) Первалова С.В. Проза Маканина: Традиция и эволюция. Волгоград, 2003.
- 64) Перфильева Н.П. Вставка и текст // Проблемы интерпретационной лингвистики. Новосибирск, 2000. С. 100-106.
- 65) Перфильева Н.П. Семантико-прагматический потенциал вставок // Языковая личность: проблема выбора и интерпретации знака в тексте. Межвуз. сб. науч. трудов. Новосибирск, 1994. С. 38-46.
- 66) Перфильева Н.П. Текстовая вставка как стратегия построения текста // Русский синтаксис: новое в теории, методике, объекте. Барнаул, 2003. С. 50-51.
- 67) Перцова Н.Н. Словотворчество и связанные с ним проблемы идиостиля Велимира Хлебникова. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2000.
- 68) Покровская Е.А. Динамика русского синтаксиса в XX веке: лингвокультурологический анализ. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2001.
- 69) Пономарева Е.В. Опыт прочтения современного текста в контексте русской прозы 20-х годов XX века // Формирование активной языковой личности в современных социокультурных условиях. М-лы Междунар. научно-практ. конф. СПб, 2002. С. 122-124.
- 70) Прияткина А.Ф. Русский язык. Синтаксис осложненного предложения. М., 1990.
- 71) Пярли Ю. Устно-письменный нарратив: парадоксальный «Наш Ленин» [Электронный ресурс]. URL: <https://culture.wikireading.ru/45336>
- 72) Распопов И.П., Ломов А.М. Основы русской грамматики. Морфология и синтаксис. Воронеж, 1984.

- 73) Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М., 1999.
- 74) Руднев Д.В. Парцелляция // Русский язык. Школьный энциклопедический словарь / Под ред. С.В. Друговейко-Должанской, Д.Н. Чердакова. СПб., 2014. С. 257-258.
- 75) Сагирян О.В. Функциональные особенности вставок в языке прозы М.А. Булгакова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 1990.
- 76) Семьян Т.Ф. Визуальная модель прозы Б. Пильняка в контексте стилевых исканий XX века // Вестник ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки (филология). Томск, 2005. Вып. 6 (50). С. 57-62.
- 77) Семьян Т.Ф. Визуально-графические приемы в современной прозе // Вестник ЧГПУ. Серия 3. Филология. Вып. 3 Челябинск. 2005. С. 237-253.
- 78) Семьян Т.Ф. Графическая проза XX века: к постановке проблемы // Русское литературоведение в новом тысячелетии. М-лы 2 Междунар. конф. «Русское литературоведение в новом тысячелетии». В 2 т. Т. 2. М., 2003. С. 367-371.
- 79) Семьян Т.Ф. Черты графической прозы в литературе начала XX века // Проблемы литературного образования: М-лы IX Всероссийской научно-практ. конф. «Актуальные проблемы филологического образования: наука – вуз – школа». В 5-ти ч. Ч. 3. Екатеринбург, 25-26 марта 2003 г. Екатеринбург, 2003. С. 58-63.
- 80) Синтаксис современного русского языка: учебник для студ. высш. учеб. заведений / Г.Н. Акимова, С.В. Вяткина, В.П. Казаков, Д.В. Руднев; под ред. С.В. Вяткиной. СПб., 2013.
- 81) Спринчак Я.А. Очерк русского исторического синтаксиса. Простое предложение. Киев, 1960.
- 82) Старовойтова И.А. Вставные конструкции как явление коммуникативного синтаксиса. Автореф. дис.... канд. филол. наук. СПб., 2000.
- 83) Студнева А.И. Из наблюдений над функционально-семантическими отношениями вводных и вставных предложений. // Уч. зап. МОПИ. 1967. Т. 197. С. 259-268.
- 84) Субботин М.М. Гипертекст. Новая форма письменной коммуникации //

- Итоги науки и техники. Сер. Информатика. М., 1994. Т. 18. С. 15-16.
- 85) Гарнаруккая Е.В. Монтаж и фрагментарная проза: к вопросу о разграничении техник // Изв. Самар. науч. центра РАН. Т. 14. №2. Самара, 2012. С. 230-234.
- 86) Тимина С.И. Русская литература конца XX века. М., 2002.
- 87) Тюпа В.И. Дискурс/жанр. М., 2013.
- 88) Федотова В.В. Фрагментарность в дневниковой прозе И.А. Бунина // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. Вып. 3, Казань, 2009. С. 83-90.
- 89) Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2002.
- 90) Цивьян Г.В. Ремизов и его языковые эксперименты // Русистика. Славистика. Индоевропеистика. М., 1996. С. 690-703.
- 91) Чувакин А.А. Интеграция/деинтеграция в синтаксисе художественного текста на рубеже 20 – нач.21 века // Русский синтаксис: новое в теории, методике, объекте. Барнаул, 2003. С. 59-60.
- 92) Чупашева О.М. Риторический аспект вставных конструкций // Проблемы экспрессивной стилистики. Вып. 2. Ростов-на-Дону, 1992. С. 136-139.
- 93) Шаймиев В.А. Вставные конструкции в аспекте их текстового изучения. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1982.
- 94) Шаймиев В.А. К вопросу о соотношении между вставными предикативными единицами и придаточными предложениями // Сложное предложение в системе других синтаксических категорий. Л., 1984. С. 38-46.
- 95) Шаймиев В.А. Роль вставных предикативных единиц в семантической организации текста // Функционирование синтаксических категорий. Л., 1981. С. 81-87.
- 96) Шмелев А.Д. Скобки у Солженицына // Язык и мы. Мы и язык. Сб. статей памяти Б. С. Шварцкопфа. М., 2006. С. 516-529.
- 97) Шмид В. Нарратология. М., 2003.
- 98) Шубина Н.Л. Пунктуация современного русского языка. М., 2006.
- 99) Шумарина М.Р. Язык в зеркале художественного текста. Метаязыковая рефлексия в зеркале художественной прозы. М., 2011.
- 100) Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: "за" и "против". М., 1975.

Приложение 1.

Содержание сборника Вл. Маканина «Квази»

(Маканин В. С. Квази // Новый мир. 1993. №7. С. 124-147)

<i>Части</i>	<i>Страницы</i>
Почти религия	124
А жизнь между тем идет...	136
Тризна	141
Как и многие...	142
Наше утро	142
Квази...	145
Вань, а Вань...	145
Соблазн	146

Приложение 2.

Содержание книги Д. Гранина «Все было не совсем так»

(Гранин Д. А. Все было не совсем так. М., 2010. 576 с.)

<i>Названия глав, не вынесенные в оглавление</i>	<i>Страницы</i>	<i>Количество текстовых фрагментов в главе</i>
Часть 1		
Выигрыш	6	1
Хоминг	20	4
Выигрыш	21	8
Выигрыш	37	1
Арест отца	46	9
«Тихий Дон»	55	2
Самоубийство	61	19
С чего все начиналось	72	5
Старая Русса	74	4
Татлин	76	2
На съезде	77	10
Ася	82	5
Коммуналки	92	4
Подруги	101	4
Россия	104	4
Автобиография	106	1
Екатерина Великая	108	2
Цитата	111	6
Еще один мир любви	114	29
Два классика	134	17
К Г Б	147	4
Пушкин и Горчаков	148	1
Весна	149	1
Уход Горбачева	149	6
Один из блокадных рассказов	153	7
Часть 2		
Совет Толи Чивилихина	158	9
Блокадный пример Ленинграда	166	1
Советские меры по успешной обороне	168	1

Ленинграда		
Вода	171	15
Совесть	180	7
Енисей	183	67
На лестнице	219	16
Англия	235	2
Мифы и табу	235	29
Сестра Мнемозина	244	9
Внук	247	51
Поэт	265	16
Анекдот	272	8
Отец	276	6
Среди молнии и женщин	279	6
Круиз	287	10
Альтруизм	295	9
Пять писем	299	5
Эпитафии (жизнь загробная)	327	12
Л. Н. Толстой	330	4
На том свете	334	2
Непознаваемое	335	3
Его Величество	338	8
Перво-бытные	340	1
Греки называли это – оксиморон	342	10
«Симпатия»	359	1
Конец	360	16
Часть 3		
«Сто самых замечательных историй»	370	7
А вдруг?	380	56
О чтении книг	409	5
Зощенко	413	17
Валентин Катаев	421	11
Графоман	428	3
Есть ли у нас милосердие?	430	4
Что они выделявали	433	9
Письмо читателя	438	4
Шостакович	441	15
Замок для членов	449	1

Один из способов	450	3
Ландау	452	8
Еда	456	1
Блатной	458	4
Асуан	461	9
Чехословакия	468	8
Нагие	471	5
Фридрих II (Великий)	478	2
Дети	479	9
Блокада	484	4
В блокадном городе	486	1
Мораль непослушания	487	1
Бремя Европы	492	13
Новосибирск. Академгородок	498	6
О Филонове	503	1
День Победы	505	9
Из лабораторных записей	511	1
Что это было?	512	3
Без вести пропавший	517	4
Марина	526	12
Александр Меншиков	532	2
Любовь	540	1
И все-таки, что это было?	540	4
«Мои года – мое богатство»	545	6
Мгновение	547	2
Молитва для людей среднего возраста	549	6
Цензура	555	9
Рассвет	559	4
В. Н. Орлов	561	1
Венеция	561	2
В больнице	564	8
Неизвестный солдат	568	1