

НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМАЯ РЕЧЬ В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ» КАК СПОСОБ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ОБРАЗА АВТОРА

Рассматриваются случаи употребления несобственно-прямой речи как способа представления образа автора в романе М. Булгакова «Белая гвардия».

Принципиально новый тип повествования, основанный на явлении несобственно-прямой речи (НПР), формировался в русской литературе постепенно и последовательно. Еще А. П. Чехов осознавал необходимость «говорить и думать в тоне героев и чувствовать в их духе» [1, 11] и реализовывал свою концепцию в произведениях. В своих литературных советах молодым писателям он призвал «отказаться от своего образа мыслей» [2, 112], то есть избегать резонерства и прямого навязывания читателю своей позиции. В определенном смысле А. П. Чехов является родоначальником нетрадиционного нарратива: «чеховская манера письма расширила возможности художественного мышления» [1, 16]. В дальнейшем новаторство А. П. Чехова в области повествовательной формы творчески использовалось многими русскими прозаиками, причем границы между повествователем и персонажами произведений все чаще носили условный характер.

Так, М. А. Булгаков в «Театральном романе» писал: «Героев своих надо любить; если этого не будет, не советую никому братья за перо – вы получите крупнейшие неприятности, так и знайте». Авторская ответственность за героя является главным законом творчества М. А. Булгакова, что проявилось и в нарративной организации его произведений, отражающей общие тенденции развития прозы.

Между тем роль НПР в формировании вербального изложения до настоящего времени остается недостаточно изученной. Так, например, практически не разработаны в лингвистической литературе вопросы о субъектной перспективе НПР, о возможности функционирования НПР в первоначальной повествовательной форме художественных произведений, об авторизованных модификациях в НПР, хотя каждый из этих аспектов исследования позволяет в конечном итоге сделать выводы о нарративном потенциале изучаемого явления. Поэтому вопрос широкого изучения функционирования НПР в вербальном изложении остается актуальным.

НПР исследуется нами, главным образом, в функционально-коммуникативном аспекте, что предполагает «учёт предварительной обусловленности авторского выбора тех или иных средств выражения смысловой структуры текста его видовой и жанровой целеустановкой» [3, 17]. Функциональный анализ предполагает рассмотрение отдельных компонентов текста с точки зрения их роли в организации целого текста.

Относительно общих задач лингвистики вербального изложения, сформулированных Е. В. Падучевой, основной целью исследования данной статьи является выявление потенциала НПР в художественном тексте. Под потенциалом НПР мы понимаем те существенные качества НПР, которые влияют на композиционную и содержательную организацию повествования.

Достижение этой цели предполагает решение ряда задач:

1) обобщение существующих исследовательских концепций в области проблем НПР в художественном произведении на примере романа А. М. Булгакова «Бе-

лая гвардия»;

2) определение функций НПР в вербальном изложении с позиций функционально-коммуникативной грамматики;

3) выяснение роли НПР в обеспечении внутритекстовой (нарративной) коммуникации.

Предметом исследования являются функционирующие в вербальном изложении конструкции с несобственно-прямой речью.

В творческом наследии Михаила Булгакова роман «Белая гвардия» занимает особое место, о чём свидетельствует сам автор: «Роман этот я люблю больше всех моих вещей» [4, 12]. Такая оценка не случайна и по фактической основе, которая во многом автобиографична, и по состоянию, в котором писался роман. В данном исследовании мы обратились к авторской и несобственно-прямой речи как способу представления образа автора в художественном тексте.

Наиболее очевидна несобственно-авторская речь в объективном повествовательном контексте, который буквально «взрывается», как правило, языковыми единицами, выражающими наиболее глубокие личностные эмоциональные реакции с помощью восклицательных предложений и таких вопросительных, которые не требуют ответа, и, конечно, междометий. Показательно в этом отношении начало первой части, где говорится о смерти и похоронах матери Турбиных накануне нового, 1919, года.

Велик был год и страшен по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй. Был он обилён летом солнцем, а зимою снегом...

Но дни и в мирные и в кровавые годы летят как стрела, и молодые Турбины не заметили, как в крепком морозе наступил белый, мохнатый декабрь. **О, елочный дед наш, сверкающий снегом и счастьем! Мама, светлая королева, где же ты?**

Алексей, Елена, Тальберг, И Анюта, выросшая в доме Турбиной, и Николка, оглушенный смертью... стояли у ног старого коричневого святителя Николы. Николкины голубые глаза... смотрели растерянно, убито. Изредка он возводил их на иконостас, на тонущий в полумраке свод алтаря, где возносился печальный и загадочный старик бог, моргал. **За что такая обида? Несправедливость? Зачем понадобилось отнять мать, когда все съехались, когда наступило облегчение?**

Улетающий в черное, потрескавшееся небо бог ответа не давал, а сам Николка еще не знал, что всё, что ни происходит, всегда так, как нужно, и только к лучшему.

Попели, вышли на гульки плиты паперти и проводили мать через весь громадный город на кладбище, где под черным мраморным крестом давно уже лежал отец. И маму закопали. Эх... эх... [4, 36].

Большое значение имеют междометия, встречающиеся в тексте довольно часто и выражающие немаловажный смысл произведения:

Это в довесочек к десяткам тысяч мужичков?.. **Ого-го!** Вот это было. А узник... гитара...

Слухи грозные, ужасные...

Наступают на нас...

Дзинь... трень... эх, эх, Николка [4, 87].

О, только тот, кто сам был побежден, знает, как выглядит это слово! Оно похоже на вечер в доме, в котором испортилось электрическое освещение [4, 89].

Ах, боже мой, боже мой! Тогда было солнце, шум и грохот [4, 120].

Увы, увы: полковнику Малышеву не пришлось спать до половины седьмого, как он рассчитывал [4, 126].

... ах, боже мой, боже мой! Что ж он наделал? Что вы, Яков Григорьевич, выгнали? Да разве вспомнишь такую мелочь, выбегая из дому, когда из спальни жены раздастся первый стон? **О, горе Фельдману!** [4, 142].

Наиболее важные, концептуально-авторские замечания приобретают форму жизненно значимых истин, составляя содержание несобственно-прямой речи с формой глаголов настоящего исторического времени, которая отделяется от объективного повествования, включающего в себя глаголы в форме прошедшего времени. Ср.:

Много лет до смерти, в доме № 13 по Алексеевскому спуску, изразцовая печка в столовой грела и растила Еленку маленькую, Алексея старшего и крошечного Николку. Как часто читался у пышущей жаром изразцовой площади «Саардамский Плотник», часы играли гавот, и всегда в конце декабря пахло хвоей... В ответ бронзовым, с гавотом, что стоят в спальне матери, а ныне Еленки, били в столовой черные стенные с башенным боем часы. Покупал их отец давно, когда женщины носили смешные, пузырьчатые у плеч рукава. Такие рукава исчезли... умер отец-профессор, все выросли, а часы остались прежними и били башенным боем. К ним все так привыкли, что если бы они пропали как-нибудь чудом со стены, грустно было бы, словно умер родной голос и ничем пустого места не заткнешь. Но часы, по счастью, совершенно бессмертны, бессмертен и Саардамский Плотник, и голландский изразец, как мудрая скала, в самое тяжкое время живительный и жаркий [4, 37].

Смену времен и наклонений глаголов И. И. Ковтунова предлагает считать главными признаками несобственно-авторской речи [5, 21], что подтвердил проанализированный нами материал романа М. Булгакова «Белая гвардия». Приведем аналогичный пример, но со сменой глаголов настоящего и времени в повествовании будущим в несобственно-авторской речи:

На севере воеет и воеет вьюга, а здесь под ногами глухо погромыхивает, ворчит встревоженная утроба земли. Восемнадцатый год летит к концу и день ото дня глядит все грознее и щетинистей.

Упадут стены, улетит встревоженный сокол с белой рукавицы, потухнет огонь в бронзовой лампе, а Капитанскую Дочку сожгут впечи. Мать сказала детям:
– Живите.

А им придется мучиться и умирать [4, 38].

Несобственно-авторская речь может включаться в общее повествование в форме вопросительных предложений, придавая ему динамизм посредством выстраиваемого диалога автора с главными героями, например:

... всё это мать в самое трудное время оставила детям и, уже задыхаясь и слабая, цепляясь за руку Елены плачущей, молвила:

– Дружно... живите.

Но как жить? Как же жить? (Обращаем внимание на высочайший эмоциональный накал этих пред-

ложений, представляющих собой, по сути, крик души автора.) Или еще пример:

А зачем оно было? Никто не скажет. Заплатит ли кто-нибудь за кровь?

Нет. Никто [4, 275].

... Николка положил гитару и быстро встал, за ним, кряхтя, поднялся Алексей.

В гостиной-приёмной совершенно темно. Николка наткнулся на стул. В окнах настоящая опера «Ночь перед Рождеством» – снег и огонечки. Прожат и мерцают. Николка прильнул к окну. Из глаз исчез зной и училище, в глазах – напряженнейший слух. Где? Пожал унтер-офицерскими плечами.

– Чёрт его знает. Впечатление такое, что будто под Святошиным стреляют. **Странно, не может быть так близко.**

Алексей во тьме, а Елена ближе к окошку, и видно, что глаза ее чёрно-испуганны. **Что же значит, что Тальберга до сих пор нет?** Старший чувствует её волнение и поэтому не говорит ни слова, хоть сказать ему и очень хочется. В Святошине. Сомнений вэтом никаких не может быть. Стреляют, 12 верст от города, не дальше. **Что за штука?**

Николка взялся за шпингалет, другой рукой прижал стекло, будто хочет выдвинуть его и вылезть, и нос расплющил.

– Хочется мне туда поехать. Узнать, в чем дело...

– Ну да, тебя там не хватало...

Елена говорит в тревоге. Вот несчастье. Муж должен был вернуться самое позднее, **слышите ли – самое позднее**, сегодня в три часа, а сейчас уже десять.

Автор часто задает вопросы, на которые сам же и отвечает:

Что ж плакать об Алексее? Плакать – это, конечно, не поможет. Убили его, несомненно. Всё ясно. В плен они не берут. Раз не пришел, значит, попался вместе с дивизионом, и его убили. Ужас в том, что у Петлюры, как говорят, восемьсот тысяч войска, отборного и лучшего. Нас обманули, послали на смерть...

Откуда же взялась эта страшная армия? Соткалась из морозного тумана в игольчатом синем и сумеречном воздухе... Туманно... туманно... [4, 175].

Приведенные примеры диалогической и полилогической речи с использованием несобственно-авторской речи позволяют говорить о такой характерной особенности романа М. Булгакова, как созвучие, которое отчетливо обнаруживается при описании наиболее напряженных ситуаций ожидания, неопределенности, в которых автор присутствует в контексте несобственно-авторской речи, выражая своё отношение к происходящему и помогая понять глубинный смысл произведения.

Таким образом, мы видим, что образ автора проявляется не только в повествовании, но и во многих других сторонах произведения: в сюжете и композиции, в организации времени и пространства, во многом другом, вплоть до выбора средств малой образности, хотя, прежде всего, конечно, в самом повествовании. Повествователю принадлежат все те отрезки текста, которые нельзя приписать никому из героев. Однако, как пишет Е. И. Орлова, важно различать субъект речи (говорящего) и субъект сознания (того, чьё сознание при этом выражается). Это не всегда одно и то же. Мы можем видеть в повествовании некую «диффузию» голосов автора и героев. В том же романе «Белая гвардия» мы сталкиваемся еще с одним феноменом: речь повествователя оказывается способна вбираться в себя

голос героя, причем он может совмещаться с авторским голосом в пределах одного отрезка текста, даже в пределах одного предложения [6, 7], в чём убедил нас приведённый материал из данного произведения. Такой вид повествования называется несобственно-авторским. Мы можем сказать, продолжает Е. И. Орлова, что здесь совмещаются два субъекта сознания (автор и герой) – при том, что субъект речи один: это повествователь.

Итак, проблема образа автора в литературном произведении и способы его представления в художественном тексте стала центральной в литературоведении второй половины XX века. Мы рассмотрели один из прямых способов такого представления – несобственно-прямую речь, которую некоторые исследователи неслучайно называют несобственно-авторской речью [7].

Литература

1. Попова, Е. А. Говорить и думать в тоне героев / Е. А. Попова // Русская речь. – 2002. – № 1. – С. 11–16.
2. Полоцкая, Э. О поэтике Чехова / Э. Полоцкая. – М.: Наследие, 2001. – 238 с.
3. Валгина, Н. С. Синтаксис современного русского языка: учебник для вузов / Н. С. Валгина. – Изд. 2-е. – Москва: Высш. школа, 1978. – 439 с.
4. Булгаков, М. Белая гвардия / М. Булгаков. – Изб. произ. – В 2 т. – Минск: Мастацкая літаратура, 1990. – Т. 1. – 655 с.
5. Ковтунова, И. И. Несобственно-прямая речь в современном русском литературном языке / И. И. Ковтунова // Русский язык в школе. – 1953. – № 2. – С. 18–27.
6. Орлова, Е. И. Образ автора в литературном произведении: учебное пособие / Е. И. Орлова. – М., 2008. – 44 с.
7. Соколова Л. А. Несобственно-авторская (несобственно-прямая) речь как стилистическая категория / Л. А. Соколова. – Томск, 1968. – 67 с.