

УДК 81'38

DOI 10.25513/2413-6182.2018.1.122-134

**ПЕРСПЕКТИВЫ КОММУНИКАТИВНОЙ СТИЛИСТИКИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МИХАИЛА БУЛГАКОВА)**

И.П. Зайцева

*Витебский государственный университет имени П.М. Машерова
(Витебск, Беларусь)*

Аннотация: С позиций коммуникативной стилистики художественного текста анализируются особенности образного осмысления авторами (повествователем в прозе и драматургом в пьесе) соотносимых персонажей в словесно-художественных дискурсах различной родо-литературной принадлежности: прозаическом и драматургическом. Исследовательская значимость проведенных наблюдений возрастает в связи с тем, что рассматриваемые словесно-художественные произведения принадлежат перу одного автора, являясь компонентами его творческого дискурса. Осуществленный анализ подтверждает, что в прозе и драматургии, в связи с различными конструктивными параметрами каждого жанрового феномена, фигура автора имеет различную степень представленности, а также художественно воплощается в разных формах, в значительной степени обусловленных своеобразием идиолекта художника слова.

Ключевые слова: коммуникативная стилистика художественного текста, эпос, драматургия, автор, повествователь, дискурс, идиостиль.

Для цитирования:

Зайцева И.П. Перспективы коммуникативной стилистики художественного текста (на материале произведений Михаила Булгакова) // Коммуникативные исследования. 2018. № 1 (15). С. 122–134. DOI: 10.25513/2413-6182.2018.1.122-134.

Сведения об авторе:

Зайцева Ирина Павловна, доктор филологических наук, профессор

Контактная информация:

Почтовый адрес: 210038, Беларусь, Витебск, Московский пр., 33

E-mail: irinazaj91@mail.ru

Дата поступления статьи: 16.09.2017

В современных исследованиях по проблемам художественной речи, в связи с утверждением в гуманитарной науке антропоцентрической парадигмы в качестве ведущей, лингвопрагматический и коммуникативно-стилистический аспекты закономерно вошли в число наиболее значимых как при комплексном, так и при фрагментарном анализе своеобразия словесного пространства литературных произведений.

Так, к примеру, в рамках активно развивающейся сегодня **коммуникативной стилистики текста** и ее ответвления – **коммуникативной стилистики художественного текста** (см., в частности: [Болотнова 2003, 2009]) – сформировались дополнительные, и при этом весьма широкие, возможности для более глубокого и многоаспектного осмысления **образа автора** в словесно-художественном произведении, прежде всего в качестве **адресанта**, коммуницирующего с **адресатом-читателем** и, соответственно, привлекающего в процессе этого общения целый арсенал разного рода средств воздействия на читательское сознание, донесения до него своей авторской концепции.

Представляется, что при анализе литературно-художественных произведений в русле основных идей коммуникативной стилистики необходимо, среди прочих, принимать во внимание тот факт, что в художественных дискурсах различной родо-литературной принадлежности (наиболее традиционная точка зрения, как известно, предполагает деление литературных родов на *эпос*, *лирику* и *драму*) автор имеет неодинаковые как формы, так и меру представленности, что, безусловно, предопределяет и различные идиостилевые проявления в каждой словесно-художественной структуре (напомним, что идиостиль входит в число приоритетных для изучения коммуникативной стилистикой текста категорий – подробнее об этом см.: [Болотнова 2003; Болотнова, Болотнов 2012]). Н.С. Болотнова отмечает, что «идиостиль проявляется как в “доминантных личностных смыслах”, характерных для автора (эту особенность идиостиля впервые отметила В.А. Пищальникова...), так и в **специфике смыслового развертывания текста, в характере моделирования их смысловой структуры**. Этот аспект коммуникативной стилистики художественного текста остается неизученным, составляя особое направление исследований, осуществляемых на стыке с филологической герменевтикой. При этом характер смыслового развертывания текста на основе его комплексного лингвостилистического изучения **значим не только сам по себе, но и для выявления идиостиля автора и приобщения к его взгляду на мир** (выделено мною. – И. З.). Знание идиостиля автора открывает новые смысловые глубины его творений. В лингвостилистическом анализе текста коммуникативная стилистика художественного текста преимущественное внимание уделяет его лексическому уровню как наиболее значимому в выражении смысла» [Болотнова 2003: 160].

Необыкновенно «выгодным» исследовательским материалом для рассмотрения с означенных позиций (как, впрочем, и для изучения во многих других аспектах) в этом случае оказываются, по нашему мнению, произведения одного автора, сходные (иногда – практически идентичные) по сюжетно-фабульной основе, но принадлежащие при этом к разным литературным родам (и, соответственно, к различным жанровым формам). Такие случаи нечасты в истории литературного процесса, однако тем большую ценность представляют для исследователя словесно-художественные структуры подобного рода, позволяющие проследить за процессом создания писателем эстетических феноменов, своеобразии которых обусловлено, с одной стороны, спецификой отражения действительности в том или ином роде литературы, а с другой – безусловным влиянием особенностей идиолекта конкретного художника слова.

В одной из предыдущих публикаций нам уже приходилось обращаться к заявленной проблеме, устанавливая некоторые особенности воплощения сходных (практически тождественных) сюжетов одним и тем же автором в ипостасях прозаика и драматурга – при сопоставлении произведений, принадлежащих перу современной писательницы Виктории Токаревой: рассказа «Рарака» и пьесы «Ну и пусть», – что позволило, как представляется, прийти к ряду довольно любопытных выводов (см.: [Зайцева 2016]).

Настоящая публикация содержит некоторые наблюдения над своеобразием форм художественного воплощения автора в словесно-художественных структурах, также созданных одним автором и при этом принадлежащих к разным литературным родам – эпическому и драматическому. Материалом исследования в данном случае послужили два произведения Михаила Афанасьевича Булгакова: созданный на протяжении 1922–1924 гг. **роман** «Белая гвардия» и написанная в 1925–1926 гг. **пьеса** «Дни Турбиных».

Между романом «Белая гвардия» и пьесой «Дни Турбиных», на первый взгляд, существует весьма незначительная для творчества автора в целом временная дистанция (оба произведения были созданы писателем на протяжении пяти лет), однако принципы освещения в них одних и тех же событий (как общественных, так и личного характера) не во всем совпадают, а иногда и довольно существенно разнятся. Отчасти это обусловлено принадлежностью словесно-художественных структур к разным литературным родам, отчасти – причинами иного свойства; ср., например, высказывание одного из исследователей творчества М.А. Булгакова: «Между романом “Белая гвардия” и пьесой “Дни Турбиных” пролегает огромная дистанция, не слишком долгая по времени, но весьма значительная в содержательном отношении. Промежуточным звеном этого пути явилась инсценировка, представленная писателем в Художественный театр, которая в дальнейшем была подвергнута существенной переработке. Процесс превращения романа в пьесу, в который были вовлече-

ны многие лица, протекал в условиях двойного “нажима”: со стороны “художественников”, добивавшихся от писателя большей (в их понятиях) сценичности, и со стороны цензуры, инстанций идейного слежения, требовавших показать со всей определенностью “конец белых” (один из вариантов названия). Окончательная редакция пьесы явилась следствием серьезного художественного компромисса. Оригинальный авторский слой в ней покрыт множеством посторонних наслоений. Более всего это заметно в образе полковника Турбина, который периодически скрывает свое лицо под маской резонера и как бы выходит из роли, чтобы заявить, обращаясь более к партеру, чем к сцене: “Народ не с нами. Он против нас”» [Стахорский 1988: 415–416].

В романе «Белая гвардия» автором избран объективированный тип повествования (от третьего лица), уже изначально дистанцирующий повествователя от своих персонажей, что а priori превращает автора в «стороннего наблюдателя», который рассказывает об изображаемых событиях, стараясь при этом сохранять своего рода нейтралитет (по выражению В.Е. Хализева, «повествователь рассказывает о событиях с невозмутимым спокойствием. Ему внятно всё, присущ дар всеведения» [Хализев 1999: 301]).

Точка зрения автора на происходящее в создаваемом им словесно-художественном пространстве концентрируется в этом случае не столько на характеристиках, которые даются им персонажам и сопровождают события (т. е. принадлежащих повествователю), сколько на художественно воплощаемых позициях (по тому или иному поводу) других героев произведения, а также на их взаимоотношениях, через посредство которых писатель и имеет в первую очередь возможность передать свое отношение и к выведенным в произведении лицам, и ко всем происходящим с ними событиям.

Сравним способы художественного осмысления в двух произведениях М. Булгакова одного из подаваемых – несмотря на очевидный трагизм изображенных в этих произведениях событий – явно комически как в романе, так и в пьесе образов: образа Иллариона Илларионовича (Ларион Ларионыч) Суржанского, двадцати одного года (информация из пьесы), племянника мужа Елены Васильевны Тальберг (в девичестве Турбиной), Сергея Ивановича Тальберга. Впрочем, этот персонаж куда более известен как **Лариосик** либо **кузен из Житомира** (примечательно, что в списке действующих лиц пьесы он именно так и представлен: «**Лариосик** – житомирский кузен, 21 года», что уже само по себе является характеристикой). Даже при поверхностном сопоставлении анализируемых произведений М. Булгакова очевидно, что роль образа Иллариона в смысловом развертывании текстов романа и пьесы отлична.

В романе Ларион появляется в один из самых драматических и, безусловно, трагических моментов: Елена и Николка, предчувствуя беду,

всю ночь напрасно ожидали каких-либо известий об их пропавшем брате Алексее. К утру Николку сморил тревожный сон, при переходе из которого в действительность он был так поражен увиденным наяву, что принял это за продолжение ночного кошмара: *Николка в ужасе прижался к стене и уставился на видение. Видение было в коричневом френче, коричневых же штанах-галифе и сапогах с жёлтыми жокейскими отворотами. Глаза, мутные и скорбные, глядели из глубочайших орбит невероятно огромной головы, коротко остриженной. Несомненно, оно было молодо, видение-то, но кожа у него была на лице старческая, серенькая, и зубы глядели, кривые и жёлтые. В руках у видения находилась большая клетка с накинутым на неё чёрным платком и распечатанное голубое письмо...*

«Это я ещё не проснулся», – сообразил Николка и сделал движение рукой, стараясь разодрать видение, как паутину, и пребольно ткнулся пальцами в прутья (здесь и далее выделено мною. – И. З.). *В чёрной клетке тотчас, как взбесилась, закричала птица и засвистала, и затарахтела.*

– Николка! – где-то далеко-далеко прокричал Еленин голос в тревоге.

«Господи Иисусе, – подумал Николка, – нет, я проснулся, но сразу же сошёл с ума, и знаю от чего – от военного переутомления. Боже мой! И вижу уже чепуху... а пальцы? Боже! Алексей не вернулся... ах да... он не вернулся... убили... ой, ой, ой! (М. Булгаков. Белая гвардия).

Первое появление в романе Лариона – крайне несимпатичного «видения», погрузившего Николку в ужас и оказавшегося впоследствии именно «кузеном из Житомира», – изображено в романе явно сатирически, даже гротескно и уж никак не способно вызвать у читателя симпатию: *Глаза, мутные и скорбные, глядели из глубочайших орбит невероятно огромной головы, коротко остриженной. Несомненно, оно было молодо, видение-то, но кожа у него была на лице старческая, серенькая, и зубы глядели, кривые и жёлтые.*

Все использованные в приведенном фрагменте художественно-изобразительные средства: эпитеты (*глаза, мутные и скорбные; кожа старческая, серенькая*), метафора в сочетании с эпитетами (*зубы глядели, кривые и жёлтые*), гиперболы (*глубочайшие орбиты (глаз); невероятно огромная голова*) и др. – во-первых, совершенно не вяжутся с возрастом личности, для характеристики которой они употреблены; во-вторых, беспощадно, в явно преувеличенном виде демонстрируют читателю все недостатки внешности характеризуемого. И хотя в смысловом развертывании романа читатель впервые знакомится с Ларионом через «посредника» – Николку, в приведенной характеристике явно проглядывает автор (именно Николка, как выяснится в дальнейшем, относится к Лариону лояльнее всех других Турбиных).

Странный, нелепый, совершенно некстати явившийся человек, Ларион вызывает у всех Турбиных исключительно негативное отношение –

от недоумения у Николки до явного, граничащего с неприятием, раздражения у Елены и Алексея, которое они, несмотря на свою интеллигентность и воспитанность, не в силах скрыть: *Слабенькая краска выступила на скулах раненого, и глаза упёрлись в невысокий белый потолок, потом он перевёл их на Елену и, поморщившись* (здесь и далее выделено мною. – И. З.), спросил:

– Да, позвольте, а что это за **головастик**?

Елена наклонилась в розовый луч и вздёрнула плечами.

– Понимаешь, ну, только что перед тобой, минутки две не больше, явление: Серёжин племянник из Житомира. Ты же слышал: Суржанский... Ларион... Ну, знаменитый Лариосик.

– Ну?..

– Ну, приехал к нам с письмом. Какая-то драма у них. Только что начал рассказывать, как она тебя привезла.

– Птица какая-то, бог его знает...

Елена со смехом и ужасом в глазах наклонилась к постели:

– Что птица!.. Он ведь жить у нас просится. Я уже не знаю, как и быть.

– Жи-ить?

– Ну, да... Только молчи и не шевелись, прошу тебя, Алёша... Мать умоляет, пишет, ведь этот самый Лариосик кумир её... Я **такого балбеса, как этот Лариосик, в жизнь свою не видала**. У нас он начал с того, что всю **посуду расхлопал**. Синий сервиз. Только две тарелки осталось.

– Ну, вот. Я уж и не знаю, как быть... (М. Булгаков. Белая гвардия).

Образ кузена из Житомира, выписанный автором явно гротескно, шаржированно (ср., в частности, выделенные в приведенной цитате лексические средства, использованные писателем для его характеристики – причем и в речи авторской, и в высказываниях персонажей), словно бы подчеркивает в смысловом развертывании романного повествования абсурдность, несурязицу и вместе с тем трагическую реальность событий, происходящих в это время в жизни общества.

Совершенно нелепой и даже ничтожной представляется в этой ситуации и причина, побудившая Лариона приехать из Житомира жить к родственникам в Киев: он поясняет Николке (и об этом же идет речь в письме его матери, адресованном Елене Турбиной), что бежал от вероломной сурруги Милочки, разбившей своей изменой его сердце:

– С любовником на том самом диване, – сказало видение трагическим голосом, – на котором я читал ей стихи.

Видение оборачивалось к двери, очевидно, к какому-то слушателю, но потом окончательно устремилось к Николке:

– Да-с, на этом самом диване... Они теперь сидят и целуются... после векселей на семьдесят пять тысяч, которые я подписал не задумываясь, как джентльмен. Ибо джентльменом был и им останусь всегда. Пусть целуются! (М. Булгаков. Белая гвардия).

И даже птица, которую Ларион «захватил с собой», воспринимается всеми Турбиными как лишнее, навязчивое и даже злобное существо, только подчеркивающее нелепость и несуразность ее обладателя, – достаточно, к примеру, обратить внимание на глаголы, с помощью которых птица охарактеризована в романе: *Николка... сделал движение рукой, стараясь разодрать видение, как паутину, и пребольно ткнул пальцами в прутья. В чёрной клетке тотчас, как **взбесилась, закричала** птица и **засвистала, и затарахтела**; – Трики, фит, фит, трики! – протяжно **заорала** птица* (выделено мною. – И. З.) и т. д. Примечательно, что в пьесе Лариосик появляется у Турбиных вообще без птицы, а «с чемоданом и узлом» в руках, где, как выяснится впоследствии, у него, в основном, книги и рукописи.

В пьесе «Дни Турбиных» первое появление «кузена из Житомира» также, безусловно, выглядит комично, однако это отнюдь не сатира либо гротеск, а ирония и мягкий юмор (еще раз обратим внимание на то, что в списке действующих лиц он представлен как *Лариосик*, что уже само по себе свидетельствует об определенном, не столь негативном, как в романе, его восприятии и автором, и другими персонажами):

Начинается непрерывный звонок.

Николка. Ну вот он-он! (Бежит в переднюю.)

Алексей. Господи, что это за звонок?

Николка открывает дверь.

Появляется в передней Лариосик с чемоданом и узлом
(выделено мною. – И. З.).

Лариосик. Вот я и приехал. Со звонком у вас я что-то сделал.

Николка. Это вы кнопку вдавили. (Выбегает за дверь, на лестницу.)

Лариосик. Ах, Боже мой! Простите, ради Бога! (Входит в комнату.) Вот я и приехал. Здравствуйте, глубокоуважаемая Елена Васильевна, я вас сразу узнал по карточкам. Мама просит вам передать её самый горячий привет.

Звонок прекращается. Входит Николка.

А равно также и Алексею Васильевичу.

Алексей. Моё почтение.

Лариосик. Здравствуйте, Николай Васильевич, я так много о вас слышал. (Все.) Вы удивлены, я вижу? Позвольте вам вручить письмо, оно вам всё объяснит. Мама сказала мне, чтобы я, даже не раздеваясь, дал вам прочитать письмо.

Елена. Какой неразборчивый почерк! (М. Булгаков. Дни Турбинных).

В пьесе, где, как известно, возможности для автора проявить себя по сравнению с прозаическими произведениями сведены к минимуму, мы составляем свое представление о действующих лицах прежде всего на основе их собственных речевых характеристик и речевых же характеристик их другими персонажами. Отношение всех Турбиных к Лариону, кото-

рое совсем не столь неприязненное, как в аналогичной ситуации в романе, выясняется в первом же полилоге с участием «житомирского кузена»:

Алексей. Позвольте узнать, с кем я имею честь говорить?

Лариосик. Как – с кем? Вы меня не знаете?

Алексей. К сожалению, не имею удовольствия.

Лариосик. Боже мой! И вы, Елена Васильевна?

Николка. И я тоже не знаю.

Лариосик. Боже мой, это прямо колдовство! Ведь мама послала вам телеграмму, которая должна вам всё объяснить. Мама послала вам телеграмму в шестьдесят три слова.

Николка. Шестьдесят три слова!.. Ой-ой-ой!..

Елена. Мы никакой телеграммы не получали.

Лариосик. Не получали? Боже мой! Простите меня, пожалуйста. Я думал, что меня ждут, и прямо, не раздеваясь... Извините... я, кажется, что-то раздавил... Я ужасный неудачник!

Алексей. Да вы, будьте добры, скажите, как ваша фамилия?

Лариосик. Ларион Ларионович Суржанский.

Елена. Да это Лариосик?! Наш кузен из Житомира? (здесь и далее выделено мною. – И. З.).

Лариосик. Ну да.

Елена. И вы... к нам приехали?

Лариосик. Да. Но, видите ли, я думал, что вы меня ждёте... Простите, пожалуйста, я наследил вам... Я думал, что вы меня ждёте, а раз так, то я поеду в какой-нибудь отель...

*Елена. Какие теперь отели?! Погодите, вы прежде всего раз-
давайтесь.*

Алексей. Да вас никто не гонит, снимайте пальто, пожалуйста.

Лариосик. Душевно вам признателен.

*Николка. Вот здесь, пожалуйста. Пальто можно повесить в
передней.*

Лариосик. Душевно вам признателен. Как у вас хорошо в квартире!

*Елена (шёпотом). Алёша, что же мы с ним будем делать? Он сим-
патичный. Давай поместим его в библиотеке, всё равно комната
пустует.*

*Алексей. Конечно, поди скажи ему, Елена. Вот что, Ларион Ла-
рионович, прежде всего в ванну... Там уже есть один – капитан Мышла-
евский... А то, знаете ли, после поезда... (М. Булгаков. Дни Турбиных).*

Следует отметить, что образ Лариона в пьесе наделен самоиронией, что, конечно, делает его более привлекательным (реплика в полилоге: *Извините... я, кажется, что-то раздавил... Я ужасный неудачник!*; комментарий при чтении маминого письма: *«Мальчуган поступает в Киевский университет. С его способностями...» – ах уж эта мама!..* и под.). В том числе и поэтому он чаще всего воспринимается окружающими не

как неизбежное зло, а как милый рассеянный, слегка неуклюжий, но несомненно добрый, старающийся всем услужить и никому не причинять неудобств человек. Над ним часто подшучивают, но в целом относятся очень тепло – как, например, капитан Мышлаевский:

Лариосик. Я, собственно, водки не пью.

Мышлаевский. Помилуйте, я тоже не пью. Но одну рюмку. Как же вы будете селёдку без водки есть? Абсолютно не понимаю.

Лариосик. Душевно вам признателен.

Мышлаевский. Давно, давно я водки не пил.

<...>

Мышлаевский. Ух, хорошо! Освежает водка. Не правда ли?

Лариосик. Да, очень! (М. Булгаков. Дни Турбинных).

Надо отметить, что и причина, по которой Ларион приехал в Киев, в пьесе сформулирована иначе, чем в романе, и выглядит куда более естественно (а не столь мелодраматично-опереточно, как в «Белой гвардии»): из письма, так же, как и в романе, адресованного матерью Лариона Елене Турбиной, следует, что ее сын намерен обучаться в киевском университете и она просит родственников позволить будущему студенту, как человеку, «привыкшему к семье», проживать у них:

Лариосик. Да, ужасно! Позвольте, лучше я сам прочитаю. У мамы такой почерк, что она иногда напишет, а потом сама не понимает, что она такое написала. У меня тоже такой почерк. Это у нас наследственное. (Читает.) «Милая, милая Леночка! Посылаю к вам моего мальчика прямо по-родственному; приютите и согрейте его, как вы умеете это делать. Ведь у вас такая громадная квартира...» Мама очень любит и уважает вас, а равно и Алексея Васильевича. (Николке.) И вас тоже. (Читает.) «Мальчуган поступает в Киевский университет. С его способностями...» – ах уж эта мама!.. – «...невозможно сидеть в Житомире, терять время. Содержание я буду вам переводить аккуратно. Мне не хотелось бы, чтобы мальчуган, привыкший к семье, жил у чужих людей» (М. Булгаков. Дни Турбинных).

С учетом всего изложенного вполне логичным в смысловом развитии драматургического сюжета видится произнесение именно Ларионом одной из чрезвычайно значимых в концептуальном отношении фраз – о «кремовых шторах», которые из элемента обычного интерьера превращаются в пьесе в символ не только домашнего уюта, но и мирной жизни в принципе; символа, противопоставляемого ужасам и нелепости гражданской войны:

Лариосик. Многоуважаемая Елена Васильевна! Не могу выразить, до чего мне у вас хорошо...

Елена. Очень приятно.

Лариосик. Многоуважаемый Алексей Васильевич... Не могу выразить, до чего мне у вас хорошо...

Алексей. Очень приятно.

Лариосик. Господа, кремовые шторы... за ними отдыхаешь душой... забываешь о всех ужасах гражданской войны. А ведь наши израненные души так жаждут покоя... (здесь и далее выделено мною. – И. З.).

Мышлаевский. Вы, позвольте узнать, стихи сочиняете?

Лариосик. Я? Да... пишу.

Мышлаевский. Так. Извините, что я вас перебил. Продолжайте.

Лариосик. Пожалуйста... Кремовые шторы... Они отделяют нас от всего мира... Впрочем, я человек не военный... Эх!.. Налейте мне ещё рюмочку.

Мышлаевский. Bravo, Ларион! Ишь, хитрец, а говорил – не пьёт. Симпатичный ты парень, Ларион, но речи произносишь, как глубокоуважаемый сапог.

Лариосик. Нет, не скажите, Виктор Викторович, я говорил речи и не однажды... в обществе сослуживцев моего покойного папы... в Житомире... Ну, там податные инспектора... Они меня тоже... ох как ругали!

Мышлаевский. Податные инспектора – известные звери (М. Булгаков. Дни Турбиных).

Кремовые шторы упоминаются и в романе «Белая гвардия», однако в этих упоминаниях они выглядят не столько символом уюта, сколько одной из неуместных в контексте происходящих страшных и трагических событий милых бытовых деталей, отсылающих к предыдущей жизни, которая уже так далека от героев романа, что представляется им нереальной (об этом достаточно красноречиво свидетельствует реакция на размышления Лариосика капитана Мышлаевского – в особенности показательна в этом плане его последняя реплика в приводимой ниже цитате):

– Вы играете? – спросил Мышлаевский у Лариосика.

Лариосик покраснел, у сразу всё выговорил, и что в винт он играет, но очень, очень плохо... Лишь бы его не ругали, как ругали в Житомире податные инспектора... Что он потерпел драму, но здесь, у Елены Васильевны, и в квартире у них тепло и уютно, в особенности замечательные кремовые шторы на всех окнах, благодаря чему чувствуешь себя оторванным от внешнего мира... А он, этот внешний мир... согласитесь сами, грязен, кровав и бессмыслен.

– Вы, позвольте узнать, стихи сочиняете? – спросил Мышлаевский, внимательно всматриваясь в Лариосика.

– Пишу, – скромно, краснея, произнёс Лариосик.

– Так... Извините, что я вас перебил... Так бессмыслен, вы говорите... Продолжайте, пожалуйста...

– Да, бессмыслен, а наши израненные души ищут покоя вот именно за такими кремовыми шторами...

– Ну, знаете, что касается покоя, не знаю, как у вас в Житомире, а здесь, в городе, пожалуй, вы его не найдёте... Ты щётку смочи водой, а то пы-

лишь здорово. Свечи есть? Бесподобно. Мы вас выходящим в таком случае запишем... Внятером именно покойная игра (М. Булгаков. Белая гвардия).

В заключение отметим, что проведенный – безусловно не исчерпывающий, а лишь фрагментарный – анализ, который, на наш взгляд, целесообразно продолжить и в отношении образов других персонажей (прежде всего ключевых и для романа, и для пьесы – членов семьи Турбиных), как представляется, достаточно убедительно демонстрирует **взаимовлияние** особенностей авторского идиостиля в сочетании с конструктивными для определенного литературного рода идейно-эстетическими параметрами, реализующееся в процессе смыслового развертывания сюжета как в прозаическом, так и в драматургическом произведениях.

Именно в процессе этого взаимовлияния в значительной степени формируется концептуально-эстетическое своеобразие каждой из словесно-художественных структур, в том числе и своеобразие идиостилистического свойства, какое при искусной подаче автором не только становится для адресата-читателя более очевидным, но и воспринимается как органичный элемент авторского почерка, адекватное восприятие, «усвоение» которого необходимы для постижения авторской точки зрения на изображаемое, подаваемой в соответствии с конструктивными родо-жанровыми параметрами литературного произведения.

Список литературы

- Болотнова Н.С.* Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. М.: Флинта: Наука, 2009. 384 с.
- Болотнова Н.С.* Коммуникативная стилистика художественного текста // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 157–162.
- Болотнова Н.С., Болотнов А.В.* Когнитивный стиль языковой личности в структуре модели идиостиля: к постановке проблемы // Сибирский филологический журнал. 2012. № 4. С. 187–193.
- Зайцева И.П.* Автор в драматургии и прозе с позиций коммуникативной стилистики художественного текста // Коммуникативные исследования. 2016. № 3 (9). С. 102–114.
- Стахорский С.В.* Турбин // Энциклопедия литературных героев. М.: Аграф, 1988. С. 415–416.
- Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 398 с.

Источники

- Булгаков М.А.* Белая гвардия // Булгаков М.А. Белая гвардия. Жизнь господина де Мольера. Рассказы / сост., вступ. ст. И.Ф. Бэлзы. М.: Правда, 1989. С. 27–294.
- Булгаков М.А.* Дни Турбиных [Ист.: Булгаков М.А. Собр. соч. Т. 2. СПб.: Азбука-Классика, 2002]. URL: <http://www.ilibrary.ru/text/1287/index.html> (дата обращения: 10.08.2017).

References

- Bolotnova, N.S. (2009), *Kommunikativnaya stilistika teksta [Literary Stylistics]*, Dictionary-thesaurus, Moscow, Flinta Publ., 384 p. (in Russian)
- Bolotnova, N.S. (2003), *Kommunikativnaya stilistika khudozhestvennogo teksta [Literary stylistics]*. Kozhina, M.N. (Ed.) *Stylistic Encyclopedic Dictionary of the Russian language*, Moscow, Flinta Publ., pp. 157-162. (in Russian)
- Bolotnova, N.S., Bolotnov, A.V. (2012), The cognitive style of a language personality in the structure of an idiostyle model: on the statement of the problem. *Siberian Journal of Philology*, No. 4, pp. 187-193. (in Russian)
- Khalizev, V.E. (1999), *Teoriya literatury [Theory of Literature]*, Moscow, Vysshaya shkola Publ., 398 p. (in Russian)
- Stakhorskii, S.V. (1988), Turbin. *Encyclopedia of Literary Heroes*, Moscow, Agraf Publ., pp. 415-416. (in Russian)
- Zaitseva, I.P. (2016), Author in drama and prose from the stand point of the communicative stylistics of a literary text. *Communication Studies*, No. 3 (9), pp. 102-114. (in Russian)

Sources

- Bulgakov, M.A. (1989), *Belaya gvardiya [White Guard]*. Bulgakov, M.A. *Belaya gvardiya. Zhizn' gospodina de Mol'era. Rasskazy [White Guard. The life of Monsieur de Moliere. Stories]*, Moscow, Pravda Publ., pp. 27-294. (in Russian)
- Bulgakov, M.A. (2002), *Dni Turbinykh [Days of the Turbins]*, available at: <http://www.ilibrary.ru/text/1287/index.html> (accessed August 10, 2017). (in Russian)

**PERSPECTIVES OF COMMUNICATIVE STYLISTICS
OF A LITERARY TEXT (STUDY CASE OF MIKHAIL BULGAKOV)****I.P. Zaitseva***Vitebsk State University named after P.M. Masherov (Vitebsk, Belarus)*

Abstract: From the standpoint of communicative stylistics of the literary text this article analyses the features of authors' (narrator in prose and playwright in the play) figurative comprehension of correlative characters in verbal and literary discourses of various genre and literature belongings both prose and dramaturgy. The research significance of the observations is increasing due to the fact that the verbal and literary works under consideration belong to the pen of one author, being components of his creative discourse. The conducted analysis confirms that in prose and dramaturgy, in connection with various constructive parameters of each genre's phenomenon, the author's figure has a different degree of representation, and also literary embodiment in different forms, largely due to the originality of the artist's individual style.

Key words: communicative stylistics of a literary text, epic, dramaturgy, author, narrator, discourse, individual style.

For citation:

Zaitseva, I.P. (2018), Perspectives of communicative stylistics of a literary text (study case of Mikhail Bulgakov). *Communication Studies*, No. 1 (15), pp. 122-134. DOI: 10.25513/2413-6182.2018.1.122-134. (in Russian)

About the author:

Zaitseva Irina Pavlovna, Prof.

Corresponding author:

Postal address: 33, Moskovskii pr., Vitebsk, 210038, Belarus

E-mail: irinazaj91@mail.ru

Received: September 16, 2017