

Автор показывает, что поколения и эпохи сменяют друг друга, таким образом, появляется цикл, из которого невозможно вырваться.

В отличие от более открытого и общего образа мышления Фицджеральда, Хемингуэй всегда старался быть конкретным. В своих трудах он создает тесные и замкнутые миры, ярко определенные и ограниченные. В свое время эта техника сделала его экспериментатором. Во втором сборнике рассказов «Мужчины без женщин» (*Men Without Women*, 1927) и «Прощай, оружие!» (*A Farewell to Arms*, 1929), Хемингуэй описывает невзгоды, лишения и жизненные потери простых людей.

Литературное направление «потерянное поколение» пришло в литературу в двадцатые годы XX века, относится к модернизму, а произведения во многом новаторские. Работы авторов «потерянного поколения» всегда наполнены потерями, а критика материализма и безнравственности стали главной идеей. В произведениях прослеживается разрыв с традиционными литературными формами: представители литературного направления искали новые смыслы в новом для них мире, экспериментировали со структурой предложений, диалогов и повествования в целом.

Библиографические ссылки

1. Дичковская Е. А. Опыт разработки электронного учебно-методического комплекса по дисциплине «Зарубежная литература» // Языковая личность и эффективная коммуникация в современном поликультурном мире: сб. ст.: в 2 ч. Ч. 1. Минск: Изд. Центр БГУ, 2018. С. 213–219.
2. Книга Екклесиаста, или Проповедника [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://bible.by/syn/21/1>. Дата доступа: 26.08.2018.
3. Gray R. A History of American Literature. Malden: Blackwell, 2004. P. 429–445.
4. Hemingway E. A Moveable Feast. NY: Touchstone Books, 1996. 96 p.
5. Monk C. Writing the Lost Generation: Expatriate Autobiography and American Modernism. University of Iowa Press, 2010. 213 p.
6. Ruland R. From Puritanism to Postmodernism: A History of American Literature NY: Viking, 1991. P. 295–315.

ФЕНОМЕН ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ АВТОРА-ДРАМАТУРГА (на материале пьесы М.А. Булгакова «Дни Турбиных»)

И. П. Зайцева

Витебский государственный университет имени П. М. Машерова

Витебск, Беларусь

e-mail: irinazaj91@mail.ru

В статье анализируются некоторые конструктивные параметры, свойственные языковой личности автора-драматурга, которые могут быть выявлены в ходе коммуникативно-стилистического анализа драматургического произведения с

учётом специфических жанрово-стилистических особенностей драматургии как одного из основных литературных родов.

Ключевые слова: коммуникативная стилистика текста; драматургическая структура; языковая личность; автор (адресант); зона автора-драматурга.

**THE PHENOMENON OF LINGUISTIC PERSONALITY
OF THE AUTHOR-PLAYWRIGHT
(by the material of M. A. Bulgakov's play "The Days of the Turbins")**

I. P. Zaitseva

Vitebsk State University named after P. M. Masherov

Vitebsk, Belarus

e-mail: irinazaj91@mail.ru

The article analyzes some constructive parameters peculiar to the linguistic personality of the author-playwright, which can be revealed during the communicative and stylistic analysis of a dramaturgic work taking into account the specific genre and stylistic features of drama as one of the main literary kind.

Key words: communicative style of the text; dramaturgic structure; linguistic personality; author (addressee); area of the author-playwright.

В современных исследованиях проблем художественной речи, в связи с утверждением в гуманитарной науке антропоцентрической парадигмы как ведущей, лингвопрагматический и коммуникативно-стилистический аспекты закономерно вошли в число наиболее значимых и при комплексном, и при фрагментарном анализе особенностей словесного пространства литературно-художественных произведений.

Настоящая публикация содержит некоторые наблюдения над своеобразием форм художественного воплощения автора в драматургической словесно-художественной структуре – написанной в 1925-1926 гг. Михаилом Булгаковым пьесе «Дни Турбиных», сюжетно-тематически очевидно перекликающейся с созданным ранее (на протяжении 1922-1924 гг.) романом «Белая гвардия». В данном случае подобное коррелирование сюжетно-фабульной основы означенных произведений представляется весьма удачным для проведения исследований, поскольку позволяет более детально и глубоко осознать как отличия, так и сходства используемых при создании образов авторских приемов, которые, как будет продемонстрировано далее, обусловлены, в том числе, и родо-литературной принадлежностью словесно-художественной структуры.

Коммуникативная стилистика художественного текста закономерно обращает особое внимание на различные компоненты коммуникативно-речевого процесса, в данном случае эстетически осложнённого, и в первую очередь – на *адресанта* (автора художественного текста, его

«отправителя») и *адресата* (воспринимающей стороны, «получателя») как субъектов этого процесса.

Эстетическая категория «автор» в данном случае понимается нами – в соответствии прежде всего с концепцией М.М. Бахтина – как «субъект эстетической деятельности» или Автор-творец, единственная форма бытия которого – само художественное произведение как целое, т. е. как выражение единого смысла, единой личной позиции ... по отношению к миру и другому человеку (герою, читателю)» [3, с. 11].

На формы появления автора как эстетического субъекта определённое влияние оказывают также принадлежность словесно-художественного произведения к литературному роду и принадлежность к определённой жанровой (жанрово-стилистической) форме, в которую оно облечено. Исследователи сходятся во мнении, что для проявлений авторского «голоса» в произведении драматургическом существует значительно меньше возможностей, нежели в прозаическом. Автор-драматург, по сути, может проявить себя лишь в *ремарках* и в некоторых элементах пьесы, какие не для каждого произведения драматургии являются обязательными; это, например, более или менее пространственные характеристики действующих лиц, которыми иногда сопровождается их представление в перечне персонажей; или начальная либо конечная развёрнутые ремарки, представляющие собой относительно автономные текстовые фрагменты.

В большинстве же случаев автор пьесы вынужден искать способы выразить себя через посредство своих «говорящих» персонажей, вкладывая в их уста и свои, авторские, размышления, передавая через их речь и своё отношение к изображаемому; безусловно, в подобной ситуации драматургу приходится «исхитряться», отыскивать подобные возможности, что весьма непросто: у читателя / зрителя должно создаваться впечатление, что в воспринимаемых им коммуникативно-речевых ситуациях какое бы то ни было авторское «давление» отсутствует. Именно этим, среди прочего, обуславливается одно из характерных качеств словесной ткани драматических дискурсов, которое в произведениях других литературных родов выражено в значительно меньшей степени, а иногда вообще практически отсутствует. Это качество довольно точно и глубоко охарактеризовано В. Е. Хализевым: «Драматург, ставя своего рода эксперимент, показывает, как высказался бы человек, если бы в произносимых словах он выражал свои умонастроения с максимальной полнотой и яркостью. И **речь в драматическом произведении нередко обретает сходство с речью художественно-лирической либо ораторской: герои здесь склонны изъясняться как импровизаторы-поэты или мастера**

публичных выступлений. Поэтому отчасти прав был Гегель, рассматривая драму как синтез эпического начала (событийность) и лирического (речевая экспрессия)» (выделено мною. – И. З.) [4, с. 306].

Высказанные выше положения, как представляется, достаточно убедительно иллюстрирует и приводимый далее фрагмент из пьесы М. А. Булгакова «Дни Турбиных», почти полностью состоящий из диалогической речи (в нём всего лишь две лаконичные ремарки, характеризующие действия персонажей); однако отношение автора к своим героям всё-таки «проглядывает» в этом фрагменте и «сквозь» персонажную речь:

«Входят Лариосик и Николка.

Мышлаевский. *Позвольте вас познакомить. Старший офицер нашего дивизиона капитан Студзинский, а это мсье Суржанский. Вместе с ним купались.*

Николка. *Кузен наш из Житомира.*

Студзинский. *Очень приятно.*

Лариосик. *Душевно рад познакомиться.*

Шервинский. *Её императорского Величества лейб-гвардии уланского полка и личный адъютант гетмана поручик Шервинский.*

Лариосик. *Ларион Суржанский. Душевно рад с вами познакомиться.*

Мышлаевский. *Да вы не приходите в такое отчаяние. Бывший лейб, бывшей гвардии, бывшего полка...*

Елена. *Господа, идите к столу.*

Алексей. *Да-да, пожалуйста, а то двенадцать часов, завтра рано вставать.*

Шервинский. *Ух, какое великолепие! По какому случаю пир, позвольте спросить?*

Николка. *Последний ужин дивизиона. Завтра выступаем, господин поручик...*

Шервинский. *Ага...*

Студзинский. *Где прикажете, господин полковник?*

Шервинский. *Где прикажете?*

Алексей. *Где угодно, где угодно. Прошу вас! Леночка, будь хозяйкой.*

Усаживаются.

Шервинский. *Итак, стало быть, он уехал, а вы остались?*

Елена. *Шервинский, замолчите.*

Мышлаевский. *Леночка, водки выпьешь?*

Елена. *Нет-нет-нет!..*

Мышлаевский. *Ну, тогда белого вина.*

Студзинский. *Вам позволите, господин полковник?*

Алексей. Мерси, вы, пожалуйста, себе.

Мышлаевский. Вашу рюмку.

Лариосик. Я, собственно, водки не пью.

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

Лариосик. Душевно вам признателен.

Мышлаевский. Давно, давно я водки не пил.

Шервинский. Господа! Здоровье Елены Васильевны! Ура!» [2].

Приведенная цитата, несмотря на незначительный объем (в соотношении с текстом всего произведения), все же позволяет составить определенное представление об авторской позиции (его отношении в выводимым персонажам). Это, в частности, по-доброму ироничное отношение к «кузену из Житомира», Лариосику, речевой портрет которого отличает некая высокопарность, как правило, неуместная, – ср., к примеру, его высказывания: *душевно вам признателен* – в ситуации, когда капитан Мышлаевский предлагает Лариону налить водки, которую тот, по его же собственному признанию, не пьет; *душевно рад познакомиться* – при знакомстве со всяким, кого ему представляют, и т. д.

Правомерно, на наш взгляд, предположить, что и к капитану Виктору Мышлаевскому автор относится с не меньшей симпатией: речь этого персонажа отличается особой экспрессией, формируемой в результате активного использования в ней разного рода приёмов создания иронии (и самоиронии в том числе), среди которых немало приёмов языковой игры. И хотя Мышлаевский постоянно подшучивает почти над всеми, его иронию нельзя квалифицировать как недобрую и тем более злую, – ср., например, фразу, ставшую устойчивой, даже **прецедентной** для русской лингвокультуры (ответ на реплику Лариона о том, что водки он не пьет): *Как же вы будете селедку без водки есть? Абсолютно не понимаю*; или безусловно ироничное подбадривание Лариона (а заодно и явное «осаживание» автора произнесенных слов) после фразы весьма помпезно представившегося ему Шервинского (**Шервинский. Ее императорского Величества лейб-гвардии уланского полка и личный адъютант гетмана поручик Шервинский.**): *«Мышлаевский. Да вы не приходите в такое отчаяние. Бывший лейб, бывшей гвардии, бывшего полка...»*.

В пьесе «Дни Турбиных», где ремарочный пласт занимает довольно незначительную часть текстового пространства, весомую роль в выражении авторской позиции приобретают и разного рода интертекстуальные фрагменты, а также фразы-«варваризмы» – высказывания персонажей, включённые в русский текст иностранном (немецком) языке. Так, в каждом из четырёх действий пьесы присутствуют песенные фрагменты, вло-

женные в уста различных персонажей. Несколько раз в пьесе исполняет песни под гитару Николка: «Хуже слухи каждый час» (песня его собственного сочинения, которую старший брат, Алексей Турбин, назвал «кухаркиной»); «Здравствуйте, дачники!» – песня, ставшая популярной после выхода поставленного по булгаковской пьесе телевизионного фильма; песня на слова известного произведения А.С. Пушкина «Песнь о вешем Олеге» («Скажи мне, кудесник, любимец богов») и др.

Особую значимость означенный интертекстуальный прием – и в этом, на наш взгляд, безусловно следует усмотреть проявление авторской позиции – приобретает при описании трагического положения юнкеров: включаемые в драматургический сюжет песенные фрагменты подчёркивают безысходность и трагизм изображаемой ситуации, явно диссонируя с ней и по проявляемым юнкерами эмоциям, и по семантике исполняемых ими песен. Приведем фрагменты из первой картины третьего действия пьесы, которые, располагаемые градационно, предвещают трагическую развязку событий: «**Юнкера** (*оглушительно поют*). Я вас ждала с безумной жадной счастья, / Я вас ждала и млела у окна»; «**Юнкера** (*ломают парты, пилат их, топят печь. Поют*). Буря мглою небо кроет, / Вихри снежные крутя»; «**Юнкера** (*поют*). Ах вы, сашки-канашки мои!.. (*Печально.*) Помилуй нас, Боже, в последний раз...»; «**Юнкера** (*поют*). И когда по белой лестнице / Поведут нас в синий край...».

Таким образом, в пьесе «Дни Турбиных» автор, М.А. Булгаков, несмотря на ограниченность вербальных средств и способов проявления авторского «голоса» принадлежностью произведения к драматургическому литературному роду, весьма искусно выражает собственную позицию через посредство персонажей, проявляющих себя в диалоге. К числу основных авторских приёмов, привлекаемых для этой цели, по нашим наблюдениям, следует отнести различные лингвистические средства создания экспрессивности в высказываниях действующих в пьесе лиц, а также разного рода интертекстуальные вкрапления.

Библиографические ссылки

1. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика художественного текста // Стилистический энциклопедический словарь русского языка М.: Флинта; Наука, 2003. С. 157–162.
2. Булгаков М. А. Дни Турбиных. Пьеса в 4-х действиях // Собрание сочинений: в 2 т. Т. 2. СПб.: Азбука-Классика, 2002. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ilibrary.ru/text/1287/index.html>. Дата доступа : 25.07.2018.
3. Тюпа В. И. Адресат // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / науч. ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Издательство Кулагиной, 2008. С. 14 – 15.
4. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 398 с.