

Абашина В. Н.,

Львовский национальный университет имени Ивана Франко, г. Львов

В. РОЗАНОВ “ОПАВШИЕ ЛИСТЬЯ (КОРОБ ПЕРВЫЙ)”: НЕКОТОРЫЕ ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ НАБЛЮДЕНИЯ

Статья посвящена исследованию стилистики текста “Опавших листьев” В. Розанова. В центре внимания – изучение языковых средств и приемов, создающих индивидуальный стиль языковой личности, которой предстает писатель в анализируемом тексте.

Ключевые слова: стилистика, индивидуальный стиль, языковая личность, текст.

Стаття присвячена дослідженню стилістики тексту “Опалого листя” В. Розанова. В центрі уваги – вивчення мовних засобів і прийомів, що створюють індивідуальний стиль мовної особистості, якою постає письменник в тексті, що аналізується.

Ключові слова: стилістика, індивідуальний стиль, мовна особистість, текст.

The article is devoted to research of stylistics of the text of “Fallen leaves” by V. Rozanov. The author focus attention on the studying of language means and methods which create individual style of the linguistic personality that the writer in text at issue appears.

Key words: stylistics, individual style, linguistic personality, text.

В свое время проблема изучения и анализа особенностей языка и стиля отдельной личности считалась не относящейся к языкознанию. Индивидуальные черты организации текста, находящие отражение в разнообразных построениях языковых средств, вывелись за пределы явлений, изучаемых лингвистикой. Однако уже первые глубокие исследования творческого наследия отдельных писателей и поэтов показали невозможность всестороннего познания текста художественного произведения без изучения его языковых составляющих. По мнению Е.В. Падучевой, первым и основным этапом познания художественного произведения является не литературоведческое, а лингвистическое его прочтение: “... литературоведческий анализ не полон, если ему не предшествует более “примитивный”, но в то же время и более основательный (объективный) лингвистический. Толкуя текст, следует прежде всего найти в нем те смыслы, которые в нём заложены в силу только того, что он написан на данном языке. Лишь после этого и на основе можно “вчитывать” в него те смыслы, которые порождаются многочисленными контекстами – социальными, историческими, литературными и проч” [7, с. 198].

Актуальность предпринятого исследования объясняется тем, что современный этап развития лингвистики характеризуется повышенным вниманием к проявлению творческой индивидуальности писателя и поэта как во взглядах на мир, так и в особенностях отображения этого мира посредством художественного стиля. Результатом такого внимания стала активная разработка специального направления, в задачи которого входит изучение идиолекта и идиостиля. Поворот к изучению индивидуальных особенностей личности, проявляющихся в языке и в речевом поведении индивида, возник в российской лингвистике в середине 80-х годов прошлого века. Новый подход к изучению специфики языкового сознания отдельного индивида предложен В.В. Виноградовым и нашел свое всестороннее обоснование у Ю.Н. Караулова, который актуализировал в филологическом обиходе понятие “языковая личность” [4, с. 38]. Концептуальное ядро языковой личности – это, по мнению учёного, набор строящихся на базе общезыковых значений индивидуальных (речевых) смыслов, которые могут выражаться самыми различными языковыми единицами – как лексическими, так и грамматическими [4, с. 39].

Цель данного исследования – показать своеобразие рукописного стиля В.В. Розанова как особого рода литературной коммуникации и особого способа существования книги. Новизна работы заключается в том, что особенности языка и стиля В.В. Розанова практически не поддавались тщательному и всестороннему лингвистическому анализу. Творческое наследие писателя все еще мало изучено, особенно же в языковой его части, и практически незнакомо современному читателю. А между тем В.В. Розанов во многом предвосхитил тенденции развития литературного процесса XX века, а именно его антропоцентрические начала, которые проявились в интенсивном развитии мемуарных, автобиографических, дневниковых направлений литературы. Не менее важным представляется и то, что писатель признан как “основатель теории и практики постмодернизма – задолго до его западноевропейских аналогов” [5, с. 172]. Он стал связующим звеном между классической традицией и авангардом. Василий Розанов, постоянно ощущавший за своей спиной пушкинскую традицию, своим творчеством открывает путь самым смелым и разнообразным формальным исканиям в современной мировой литературе, предвосхищает жанровые и стилистические модификации всей эпохи постмодернизма. Особого упоминания и внимания требуют именно стилистические характеристики написанных им текстов. На специфику индивидуального стиля писателя указывали еще его современники. Так, П.К. Губер писал: “Прежде всего, это был замечательный стилист, утонченный мастер слова, едва ли не единственный писатель наших дней, у кого была своя собственная, ему одному присущая литературная манера” [2, с. 343], А.Д. Синявского впечатляла “его удивительная стилистическая одаренность и стилистическая смелость” [9, с. 451], а Н. Н. Берберова написала просто: “Розанов – стиль” [1, с. 485]. Наиболее ярко стиль В.В. Розанова как совокупность языковых форм, отражающих индивидуальное авторское мышление, представлен в двух коробах “Опавших листьев”, которые признаны уникальным опытом для русской философии. “Короб первый” послужил материалом для заявленных наблюдений.

Двадцятий век в корне изменил отношение к художественному тексту и поэтическому творчеству. Лингвистический анализ художественного текста был осознан как одна из наиболее сложных синкретичных форм филологической деятельности. “Причина, по мнению М.Ю. Сидоровой, не только в тонкости материи, к которой прикасается лингвистика, не только в неповторимой индивидуальности каждого отдельного художественного текста и огромном разнообразии произведений искусства в целом; не только в том, что учёному трудно, а порой невозможно смоделировать реальное читательское восприятие, замысел автора и его сознательную или бессознательную работу над текстом; наконец не в том, что при исследовательском чтении деконструкция текста порой подменяет непосредственное эстетическое переживание. Проблема состоит в неясности границ объекта и полномочий грамматики текста: где начинаются и где заканчиваются художественные тексты? какие явления в них подлежат грамматическому изучению?” [8, с. 8].

“Я ввел в литературу самое мелочное, мимолетное, невидимые движения души, паутики быта” (с.390)¹, – так писал В. Розанов. В “Опавших листьях”, в этих откровениях, записанных за чаем, в вагоне, за нумизматикой, ночью просыпаясь, – обнажена и доведена до трагического предела, собрана, как частицы мозаики, душа писателя. А глубокая, блистательная, разящая розановская мысль сверкает в этом клубке мелких афоризмов и набросков. Творчество мыслителя – это яркие вспышки, звенья одной рассыпанной цепи. И если бы не эта скоротечность суждений и смена настроений, В. Розанов не был бы самим собой.

Что такое “Опавшие листья” как жанр, как особая литературная форма? Здесь нельзя ограничиться каким-то одним, строгим и точным определением. Перед нами очень сложная, промежуточная, зыбкая жанровая конфигурация, а главное, как определил в свое время В.Б. Шкловский, “книга создала новую литературу, новую форму” [10, с. 326]. Объяснение истоков появления такого феномена дает В.Л. Махлин: “Но бывают такие времена, когда границы жанра речи (“порядок дискурса”) становятся неубедительными, внутренне не оправданными, когда нарушение границ общения приобретает особое, дифференцированное и социально значимое качество “ощутимости” и “литературности”, причем не столько внутри определенной области речевого общения (искусства, литературы или так называемого быта), сколько на границах областей мира жизни” [6, с. 400].

Эта книга писалась не для читателей, а для самого себя, без предварительного замысла, без какого-либо специального задания – писалась просто так и между прочим. И этот, казалось бы на первый взгляд, бесцельный процесс наиболее соответствует становлению и существованию пишущего человека – писателя. В самом названии, в словосочетании “опавшие листья” содержится мотив смерти, старости, осеннего увядания. Были листья и вот упали в виде бумажных листочков. Но, вместе с тем, “опавшие листья” – это не мертвые, не засохшие листья, а только что жившие и отчасти еще живые. То, что перестало быть живым в природе, облетело с деревьев, для В. Розанова – еще живая природа. И “опавшие листья” еще живут и играют всеми оттенками. В каждом листочке все еще содержатся соки и следы только что росшего и продолжающего расти дерева. Это не пройденный этап, не мертвый балласт, который отбрасывается, а сиюминутная жизнь, зафиксированная в каждом упавшем на землю листочке. Сам В. Розанов был глубоко потрясен своим открытием и до конца дней изумлялся и очаровывался тем, что у него получилось с “Опавшими листьями”. Восхищался не столько философской содержательностью и высоким художественным качеством этого произведения, а именно необычностью его формы, его жанра, справедливо считая, что такого вообще не было в истории литературы. Это абсолютно новая форма не только прозы, но и мысли. По сути дела, В. Розанов пишет не словами, а оттенками слов, которые возникают в результате всевозможных пересечений смысловых и стилистических противоположностей. И свою мысль он формулирует не в виде готовых суждений, а в виде множества струек, ниточек мысли. Это, как любил повторять писатель, “паутики мысли”.

Предваряя анализ “Опавших листьев”, В.Б. Шкловский писал, что “душа литературного произведения есть не что иное, как его строй, его форма. Или, употребляя мою формулу: “Содержание (душа сюда же) литературного произведения равна сумме его стилистических приемов” [10, с. 323]. В рамках предпринятого исследования остановимся лишь на некоторых из достаточно широкого спектра авторских особенностей использования языковых средств, которые вводит В. Розановым в общий запас возможностей языкового выражения.

Наблюдения над текстом “Опавших листьев” показали одну яркую отличительную особенность стиля писателя. Это – отсутствие заголовков. Как известно, заголовок является одним из текстовых знаков, причем входящих в число обязательных. Отсутствие вербального знака тоже знак. Заголовок занимает сильную позицию любого текста. Он выражает представление автора, основную тему текста, способствует выделению содержательной и оценочной информации. Заглавие координируется с семантикой текста, во многом определяет стилистические свойства слов и конструкций, составляющих этот текст. Другими словами, оно является доминантой, служащей образованию в художественном произведении смыслового и эмоционального единства. Однако в “Опавших листьях” отсутствуют заголовки как таковые. Писатель не хотел навязывать читателю свою волю, не стремился открыто обнаруживать свою позицию, оставляя это право за читателем. Читатель должен постоянно думать, размышлять над произведением. Но, Розанов не был бы Розановым, если бы и в этом аспекте организации художественного текста не проявил свою индивидуальность, жанрово-стилистическое новаторство. Первоначально он предоставляет читателю возможность поразмышлять о прочитанном, а затем дает подсказку, ключ к пониманию того или иного сюжета. Считается, что заголовок как обязательная часть текста имеет строго фиксированную позицию. И здесь В. Розанов показывает, что это не так. Заглавие, с его точки зрения, не обязательно должно стоять в начале текста, оно может быть и в конце.

¹ Все примеры взяты из издания: Розанов В. В. Опавшие листья (1-й короб) // Сумерки просвещения / Сост. В. Н. Щербаков. – М. : Педагогика, 1990.

В.Б. Шкловский, характеризуя особенности стилистики “Опавших листьев”, отметил в качестве привычного для В. Розанова изобразительного приема “помещение материала на необычное место” [10, с. 333]. Однако ученый не распространял свое заключение на заголовки. Проведенное в рамках статьи исследование подтвердило сделанный вывод: заголовки у В. Розанова тоже занимают необычную для них позицию в тексте – включают его. В процессе анализа были выявлены две группы таких заглавий, которые если исходить из их расположения, следует квалифицировать скорее как постзаглавия. К первой отнесены: (*Герцен*), (*об Фл-м*), (*море житейское*), (*философия Ницше*), (*моя психология*), (*судьба девушек*), (*скиния Моисея*), (*о Гоголе*), (*пук рецензий*), (*пук злобных рецензий на “Уезд.”*), (*наша революция*), (*замусоренный демократ*), (*мое отечество*).

Выставив текст, Розанов сначала фиксирует свою мысль, переживание, возмущение, удивление: *Никакой трагедии в душе ... Утонули мать и сын. Можно было с ума сойти и забыть, где чернильница. Он только написал “трагическое письмо” к Прудону (с. 428). О ком же идет речь, кто поразил писателя таким равнодушием? В конце, в скобках стоит – (Герцен). Это и является ключом к пониманию текста, его сильной позицией. Выявляется отношение автора, содержательная и оценочная информация. В самом тексте предмет размышлений не назван, но дается оценка ситуации, подводящая к его восприятию. Данное постзаглавие выполняет все основные функции заглавия. Высказывание, содержащееся в заглавии, непосредственно связано с конкретным содержанием передаваемого текста. Заглавие возбуждает интерес у читателя к этому тексту. Но отличие в том, что ниже предъявленный текст (заголовок) реализует следующий выше. С помощью постзаглавия можно определить предмет мысли писателя, то, что вызвало у него те или иные ассоциации. В приведенном отрывке стимулом для размышлений оказалось письмо Герцена к Прудону. В то время как Гоголь стал отправной точкой для следующей мысли: ...откуда эта беспредельная злоба?*

И ничего во всей природе

Благословить он не хотел.

(о Гоголе) (с. 476).

Но бывает, что предметом ассоциаций для постзаглавия служит сам текст, в котором отображена та или иная житейская ситуация. Например, едет однажды Розанов с кем-то на извозчике и беседует о векселях, которые помогают выживать без денег. Такая ситуация послужила ассоциативным началом для располагающегося за текстом заглавия “*море житейское*” (с. 448).

Вторую группу постзаглавий составляют: (*первый день Великого Поста*), (*в лесу*), (*за утрен. чаем*), (*смотря на небо в саду*), (*24 марта, 1912 г., купив 3 места на Волковом*), (*16 мая 1912 г.*), (*первый день великого Поста*), (*за корректурой*), (*за нумизматикой*), (*на Невском, ремонт*). Правомерно ли рассматривать подобные конструкции как заголовочные или постзаголовочные? Интересно заметить, что Короб первый “Опавших листьев” заключают два авторских постскрипума, во втором В. Розанов написал: “*Место и обстановка “пришедшей мысли” везде указаны (абсолютно точно) ради опровержения фундаментальной идеи сенсуализма Nihil est in intellectu, quod non fuerit prius in sensu*” (с. 497). Автор погрешил против истины, поскольку, с одной стороны, далеко не все “пришедшие мысли” имеют заголовки в тексте, с другой же, рассматривать приведенный ранее пример – (*пук злобных рецензий на “Уезд.”*) как указание, тем более “абсолютно точное”, на место и обстановку в этом случае нет оснований. Несомненно другое: и эти конструкции выполняют функцию номинации, тем более, что и в российской, и в мировой практике известны неединичные примеры, когда в заголовках содержатся пространственная или временная характеристики.

Таким образом, розановские заголовки в “Опавших листьях” выполняет функцию авторского знака и является семантическим ключом к предшествующему тексту, подсказкой к пониманию его подтекста, часто глубоко скрытому, а также ассоциативным ядром, делающим текст семантически нагруженным и усложненным для восприятия.

В тексте “Опавших листьев” обращает на себя внимание многочисленные случаи использования кавычек, которые становятся одними из основных языковых показателей оригинальной жанровой стилистики. По употреблению кавычек Розанов стоит на первом месте среди всех известных нам писателей. По таким, казалось бы, второстепенным признакам, как знаки препинания, иногда удается выявить специфику индивидуального стиля. Например, у Андрея Белого непропорционально много места в тексте занимает двоеточие, у М. Цветаевой – тире, а у В. Розанова на первом плане оказываются кавычки. Кавычки выполняют в тексте коннотативную функцию. Это значит, что слово, поставленное в кавычки, употребляется не в прямом смысле, а с каким-то дополнительным оттенком, создавая при этом дополнительную нагрузку на семантику слова. Можно сказать, что кавычками писатель создает логическое напряжение, акцентирует смысловое ядро текстовой конструкции. Показателен фрагмент, в котором В. Розанов остро, едко, со свойственным только ему умением замечать самое главное в самом мелком и, на первый взгляд, незначительном, показывает ограниченность и духовную бедность писателей, у которых писатель часто с поразительной точностью и лаконизмом отмечает отсутствие таланта и сокрушается по поводу столь жалкого представления русской литературы: “*25-летний юбилей Корецкого. Приглашение. Не пошел. Справили. Отчет в “Нов.вр.”.*

Кто знает поэта Корецкого? Никто. Издателя-редактора? Кто у него сотрудничает?

Очевидно гг. писатели идут “поздравлять” всюду, где поставлена семга на стол.

Бедные писатели. Я боюсь, правительство когда-нибудь догадается вместо “всех свобод” поставить густые ряды столов с “беломорскою семгой”. “Большинство голосов” придет, придет “равное, тайное, всеобщее голосование”. Откупают. Поблагодарят. И я не знаю, удобно ли будет после “благодарности” требовать чего-нибудь. Так Иловайский не предвидел, что великая ставка свободы в России зависит от многих причин и еще от одной маленькой: улова семги в Белом море” (с. 399).

Благодаря кавычкам становится понятным, что хотел подчеркнуть В. Розанов, насколько он тонко подметил такую черту русского характера как тщеславность. Жажда "халевы" заглушает все разумные доводы. Оказывается, цвет нации (писатели как лучшие ее представители) продается за порцию семги. И это уже не люди творчества, а безликая серая масса, которой "вместо свобод" затыкают рот семгой. Недаром писатель вводит в функционирование метонимию, показывая стадное мышление. Безликое серое стадо придет, пожуёт, стадно проголосует и, конечно, ничего не попросит, ни одну из свобод, не дай Бог не позовут в следующий раз на "халевную" семгу. Какой едкой оттенок, горький налет иронии придается при помощи кавычек словам "поздравлять", "благодарности", "большинство голосов придет", "тайное всеобщее голосование" – явно чувствуется оксюморонность последнего словосочетания, что сообщает выражению еще большую коммуникативную нагрузку. Именно с помощью кавычек В. Розанов создает свою разящую, оригинальную прозу, акцентируя ключевые слова, он вкладывает в их семантику добавочные коннотации, познать которые можно только при помощи контекста. Помимо того, кавычки почти непередаваемы интонационно и, следовательно, рассчитаны на чтение текста глазами, а не вслух. Кавычки у В. Розанова – признак рукописности его индивидуально-авторской прозы. Так же как, например, постоянные сокращения слов, авторский курсив, как это обычно делается в рукописях, и что Розанов переносит в свои печатные издания. В частности, в "Опавших листьях" встречается многочисленныя употребления прописной буквы "Б", обозначающие слово: "Бог", тогда как строчная буква "б" – "бабушка", а "м" – "мамочка" и т.д. В результате от печатного текста остается впечатление какой-то скорописи, небрежных и беглых заметок, рукописного черновика. Все это внешнее оформление работает на девиз книги: "Почти на праве рукописи".

Видимая рукописность издания сообщает ему большую интимность. Книга пишется не для всех, а для кого-то одного: "для себя", как говорит Розанов, либо поставленного на место "себя" единственного друга. Таким "единственным другом" для Розанова была его жена. Но на месте "единственного друга" мысленно представляется и всякий иной читатель. Книга, отмеченная признаком рукописное, становится чем-то вроде частного письма, адресованного одному человеку. "Опавшие листья" это совсем не массовое чтение и даже в каком-то смысле не чтение вообще. Это интимная переписка с каким-то другом, с единственным лицом. В этом смысле рукописность стиля есть особый род литературной коммуникации и особый способ существования и бытования" книги. Книга существует как бы в единственном числе, и поэтому ее чтение принимает характер непосредственного разговора читателя с автором, с глазу на глаз. Кроме того, рукописный характер стиля говорит, что эти листочки только-только отделились от автора и мы чувствуем еще тепло его пальцев и биение его сердца. Это даже не книга, а часть человека. И это произведение не просто пишется или читается, оно переживается. С этой книгой, именно в силу ее уникальности и интимности, можно жить как с любимой вещью в доме, с которой связаны наши личные воспоминания.

Определяя перспективы дальнейших исследований, отметим необходимость обращения к одному из актуальных направлений, занимающихся изучением когнитивных систем языковой личности. Когнитивная система проявляется в понятии когнитивного стиля, свойственного каждому человеку и демонстрирующего разное отношение автора к способам вербализации информации. В широком смысле когнитивный стиль определяется, в частности В.З. Демьянковым, как предпочитаемый подход к решению проблем, характеризующий поведение языковой личности относительно целого ряда ситуаций и содержательных областей. "Для выделения стиля существенно не то, достигается ли в результате цель, а то, как она достигается. Когнитивные стили связаны со структурными отношениями между мыслью и ощущением" [3, с. 27]. Когнитивный стиль В. Розанова – фигуры значимой для русской культуры и одновременно неоднозначной – представляет несомненный интерес.

Литература:

1. Берберова Н. Курсив мой. Автобиография. – М. : Согласие, 1996. – 736 с.
2. Губер П. К. Силуэт Розанова // В. В. Розанов: Pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Книга II. – СПб. : Изд-во РХГИ, 1995. – С. 347-350.
3. Демьянков В. Г. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода. – ВЯ. – 1994. – № 4. – С. 17-33.
4. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. – М. : Наука, 1987. – 264 с.
5. Кондаков И. В. Розанов Василий Васильевич // Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 2. – СПб. : Университетская книга, 1998. – С. 172-173.
6. Махлин В. Л. Второе сознание: Подступы к гуманитарной эпистемологии – М. : Знак, 2009. – 632 с.
7. Падучева Е. В. Семантические исследования. Семантика времени и видов в русском языке. Семантика нарратива. – М. : Школа "Языки русской культуры", 1996. – 464 с.
8. Сидорова М. Ю. Грамматика художественного текста. – М., 2000. – 416 с.
9. Синявский А. Д. С носовым платком в Царствие Небесное // В. В. Розанов: Pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Книга II. – СПб. : Изд-во РХГИ, 1995. – С. 444-478.
10. Шкловский В. Розанов // В. В. Розанов: Pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Книга II. – СПб. : Изд-во РХГИ, 1995. – С. 321-342.