

ЛИНГВИСТИКА

УДК 811.161.1'42 + 811.161.1'367

М. Н. Кулаковский

Вставные конструкции в современном художественном тексте: традиции и новые тенденции функционирования

В статье рассматриваются основные особенности использования вставных конструкций в художественной прозе, определяются новые тенденции их функционирования в современной русской литературе.

Ключевые слова: вставные конструкции, художественный текст, комический эффект, эмоционально-оценочная информация, сравнение, коммуникация с читателем, эвфемистическая замена, информативная вариативность текста, сложное синтаксическое целое, вставка-рефрен.

M. N. Kulakovsky

Insert Constructions in the Modern Art Text: Traditions and New Tendencies of Functioning

In the article the main features of use of insert constructions in the art prose are considered, new tendencies of their functioning in the modern Russian literature are defined.

Keywords: insert constructions, the art text, a comic effect, emotional and estimated information, comparison, communication with the reader, euphemistic change, informative variability of the text, difficult syntactic whole, an insert refrain.

Использование вставных конструкций является одной из важных стилевых особенностей многих писателей. Цель данной работы – проследить, какие традиции в плане использования вставок сохраняют современные авторы и какие новые тенденции функционирования вставных конструкций появляются в современной литературе. Чтобы выделить данные закономерности, сопоставим художественные произведения 20–30-х гг. XX в. и тексты современной русской литературы последних десятилетий.

Одной из важнейших функций вставок является формирование информативного плана текста. При этом значимой достаточно часто представляется детализация зрительного образа, в том числе – в портрете персонажа:

Бумаги писал он, брови сдвигая (и была бо-рода чуть-чуть всклокочена) ... (*Б. Пильняк. Голый год*).

В некоторых случаях вставная конструкция может содержать также сравнительную портретную детализацию двух героев:

Дед и бабка (он – дрожащий, ошипанный, в заплатанных брючках; она – стриженная, с белым бобрим, и такая худенькая, что могла

бы натянуть на себя шелковый чехол зонтика) расположились рядышком ... (*В. Набоков. Приглашение на казнь*).

Подобная функция вставок последовательно представлена и в современной литературе (в самых разнообразных ее жанрах):

В первый момент все с любопытством уставились на элегантного господина картинной внешности (седые с легкой прочерью волосы на косо́й пробор, ухоженные черные усики), но, услышав, кто это, скоро перестали обращать на него внимание (*Б. Акунин. Весь мир театр*).

В то же время необходимо отметить и новую тенденцию использования подобных вставок – своеобразную «информативную нейтрализацию» предшествующих деталей:

После первого курса 806-я наша комната поехала в Пицунду, Черное море. Хохол, Виктор Анатольич Карюкин, я и Миша Смирнов (толстый такой, могучий, низенький малый, забудем про него), пограничник Лагутин не поехал, его девушка обставила все так, что деваться некуда, стала матерью и женой ... (*А. Терехов. Бабаев*).

Сама неожиданность появления подобного противоречия в рамках вставной конструкции служит основой для создания комического эффекта.

Многоточие, представленное во вставке, традиционно создает умолчание, «информативную недоговоренность», позволяя читателю самому достроить зрительный образ или логическую цепочку:

А – сын? Забыла? Нет. (Нынче, разгребая сад, задела лопатой куст: зазеленел, как венок. В годовщину не забыть убрать фарфоровый: и цветы обились, одна проволока...) (М. Цветаева. Дом у Старого Пимена).

Аналогичные примеры наблюдаем и в современной литературе. При этом недоговоренность чаще оказывается связанной с эмоционально-экспрессивной или оценочной информацией:

– Рассказывал, – иногда ему казалось (хотя знал – несправедливо, подлость, не так, но...), что все плохое в его жизнь пришло вместе с Улрике, она сама ничего в руках не принесла, просто двери за собой оставила открытыми, – теперь не рассказываю, потому что машинка твоя сломалась (А. Терехов. Немцы).

Кроме того, подобное умолчание может в некоторых случаях разрушать грамматическую цельность текста:

– Не хочется уходить, да? – уже потушив свет, они присели на лавке в прихожей, Улрике говорила про люстры, потолки, кухонные приспособления, делающие жизнь хозяйки намного легче, он чувствовал: жизнь, что с жизнью его (что бы ни...) уже ничего не случится страшного, главное – есть, на сейчас, на старость и детям – на потом (А. Терехов. Немцы).

Характерной функцией вставных конструкций является информативное пояснение. Подобные вставки обычно передают дополнительную или оценочную информацию о персонаже:

...Отец (беспечный человек, либеральный доктор) ни в чем ее не стеснял (И. Бунин. Жизнь Арсеньева).

Старый профессор (болтун, либерал, австрофил) ... (А. Белый. Крещеный китаец).

В современной литературе подобные вставки могут актуализировать отсутствие пояснения из-за «незнания» автора или намеренного умолчания (разрушая образ «всезнающего автора» и заставляя читателя самого найти необходимую информацию):

Однажды во вторник на ул. Серафимы Дерябиной (не знаю, кто такая) стою на втором этаже,

возле почтовых ящиков, в обнимку с паровым отоплением (И. Сахновский. Катастрофа тела).

Одной из значимых функций вставок является организация сопоставления передаваемых ими фактов с информативным планом основного предложения, то есть сравнение:

Невдалеке от огромных ливанских кедров росла одна-единственная березка с тем особым наклоном листы (словно расчесывала волосы, спустила пряди с одной стороны, да так и застыла), какой бывает только у берез (В. Набоков. Подвиг).

Информация, передаваемая вставками данного типа, обычно носит эмоционально-оценочный характер, а сравнение, помимо изобразительной функции, несет в себе элемент косвенной оценки. Этот функциональный синкретизм и мотивирует активное использование подобных вставных конструкций современными авторами:

Сказал: надо, – он показал (словно поднял осторожно горячий каравай, лукошко с яичками, живого котеночка и – отдал), – я внес. А за что... как... Закроем эту тему (А. Терехов. Немцы).

Типичным представляется появление во вставке информации, отсылающей к жизненному опыту автора или читателя:

...Тише, это ничего (как говорят ребенку в минуту невероятного бедствия)... (В. Набоков. Приглашение на казнь).

Подобные конструкции традиционно позволяют моделировать коммуникацию повествователя с читателем, создавая внутреннюю диалогичность текста. При этом в некоторых случаях может быть представлено даже прямое обращение к читателю:

После демонстрации – просмотр какого-то нового цветного художественного фильма, потом – катание на самой большой карусели в мире, той, что в парке культуры и отдыха (сколько помню себя, карусель запускал один и тот же пьяный дядька, понятия не имеющий о времени, в результате чего одна группа детей каталась полчаса, другая – десять минут), и в заключение, как мощный аккорд «Богатырской симфонии», – сто граммов крем-брюле в кафе «Снежинка»! (Не замечали, что во всех городах имеются кафе именно с таким названием?) (Д. Рубина. Этот чудной Алтухов).

Формирование диалогичности текста традиционно связано и с появлением во вставных конструкциях риторических вопросов:

Разойдется итальянец и запустит: в красотку – розой, в дракона – дрянью. (Как это А. А.,

сама красотка, в сорок лет без единого седого волоса, ухитрялась быть драконом?) (М. Цветаева. Дом у Старого Пимена).

Подобные конструкции позволяют автору актуализировать определенную (значимую, с его точки зрения) проблему. Данную тенденцию можно проследить и у некоторых современных авторов, в частности интересным представляется выстраивание цепочек таких вопросов:

Новые люди – они смеялись вместе с прежними в буфетных очередях, поздравляли равных по должности с днями рождения, показывали фотографии детей и собак и выглядели обычными, единокровными, теплокровными млекопитающими, потомством живородящих матерей – как все, но никого это не обманывало: упаковывались они отдельно, между собой говорили иначе (или казалось испуганным глазам?), улыбались друг другу особо, уединялись, припоминая общее прошлое (где это прошлое происходило? когда?), отстраненно замолкали, как только речь заходила про монстра; владели будущим, жили уверенно... (А. Терехов. Немцы).

Гораздо реже вставная конструкция может содержать смягчающую замену определенного слова или выражения, употребленного в речи героя, то есть вводить компенсирующее обозначение эвфемистического типа. Такая вставка может быть достаточно развернутой и включать не только эвфемизм, но и оценку со стороны повествователя:

– Гораздо вреднее, что вот уже два месяца мы не ... (тут следовал самодельный, так сказать, глагол домашний, ласкательный, из их любовного лексикона) (В. Набоков. Камера обскура).

Аналогичные примеры представлены и в современной литературе, при этом может актуализироваться причина эвфемистической замены:

Трагическим исключением из общего правила стал киноартист (фамилию пропустим – ее и так все знают), народный кумир, который вовсе ничего не ел, а только пил (И. Сахновский. Мы сами нездешние).

Достаточно яркой и необычной функцией вставных конструкций является создание информативной вариативности текста (представленной, например, на грамматическом уровне):

И эту некрасивую он, забалованный (бы) и забалованный (бы), предпочитал всем, с ней сидел – когда не сидел со мной (М. Цветаева. Повесть о Сонечке).

В современной литературе эта тенденция получает дальнейшее развитие. В частности, вставка может передавать временную перспективу и временную вариативность текста:

...Ты говоришь, что меловая девочка у вас перед школой стоит (стояла) и смотрит (смотрела) на пустырь, где мы бегаем (бежали) укрепляющие кроссы (С. Соколов. Школа для дураков).

Субъектная или объектная вариативность мотивируется типичным характером ситуации:

– Ни в коем случае! – говорю я. – Кондрат! А ну, отвали! Щас получишь раз! Немедленно отстань от Саши (Иры, Маши, Игоря)! (Д. Рубина. Я и ты под персиковыми облаками).

Ситуативная вариативность может определять вариативность оценочную:

Находились «критики», которые грешили многословием и неспособностью остановиться. Такие обычно начинали с «я буду краток», после чего пускались в пространные рассуждения о том, как ему (ей) понравились (не понравились) произведения коллеги (А. Снегирев. Тщеславие).

Интересны случаи представленной во вставке грамматической вариативности. При этом в одних случаях автор подчеркивает незнание точных грамматических норм:

И вы поднимаетесь и лезете в джинсы, путаясь в штанинах, с трудом разлепляя глаза и не попадая ногой в кроссовки, тем более что один кроссовок (одну кроссовку?) этот негодяй куда-то уволок и яростно треплет, рыча и скалясь в экстазе (Д. Рубина. Я и ты под персиковыми облаками).

В других случаях актуализируется намеренная «языковая небрежность» автора, добавляющая яркий ироничный штрих к его портрету (и в какой-то мере сближающая его с читателем):

И затем долго ждали его на причале, наблюдая, как высокая, похожая на норвежку женщина – курчавая, с орлиным профилем, блондинка – встречает пароходы, хватая на бегу брошенный ей с борта канат, набрасывает его петлей на (бакены? швартовы? – мне лень заглядывать в словарь)... (Д. Рубина. Вилла «Утешение»).

Вставные конструкции характеризуются достаточным разнообразием объема и структуры (от слова до сложного синтаксического целого). Например, во вставку может быть вынесена придаточная часть сложноподчиненного предложения (присоединяемая в следующем примере с помощью вводной конструкции):

Дома без него было легче (быть может, потому, что это был день?), и из каморок выползали к «самой» приживалки (Б. Пильняк. Голый год).

В современной литературе представлен случай, когда союз придаточной части остается в рамках основного предложения, а следовательно – обнаруживается тесное грамматическое единство вставной конструкции и основной части высказывания:

И когда не получается завоевать Индию или десять раз шагнуть по Марсу (тем более молчу о победе медицинским способом над смертью), то необходимо под оседающей на грудь глиной выскрести ямку на один выдох: «Могло (ведь начиналось!), но не вышло потому, что (болел и пропустил эту тему, кассир глянул в старое расписание, женищины оказались... пошли дети, пришлось уехать из города, врачи запретили, не захотел унижаться, так далее)» (А. Терехов. Бабаев).

Вставка в этом случае замещает определенный вариативный компонент текста и не может быть изъята из его структуры.

Продолжает сохраняться и тенденция (представленная, например, в повести Б. Пильняка «Иван Москва») вынесения во вставную конструкцию достаточно объемного сложного синтаксического целого:

(Только тринадцать лет спустя, глядя по Биби-си неторопливую документалку про семью орангутангов, Лидочка внутренне запнулась, когда самец, едва отбивший детеныша у аллигатора, выскочил на берег, по-человечески, хрипло завыл и вдруг поднял изувеченного мертвого малыша к небу – не то карая, не то укоряя, не то пытаюсь понять. Лидочка поморщилась, голову вдруг заволокло сальной мутью, будто она смотрела на мир сквозь захватанные жирными пальцами очки – чужие, с чужими диоптриями, прихваченные впопыхах с чужого стола. Ничего не получалось. Ничего.

А потом самец бережно положил детеныша на землю и все орангутанги по очереди обнюхали неподвижное изувеченное тельце, как будто попрощались, и гуськом ушли прочь, ссутуленные эволюцией, нелепые, мгновенно и счастливо все забывшие, потому что забыть для них – это и означало жить. Жалко, правда? – спросил Лужбин, часто смаргивая – как все осознанно жесткие люди, он охотно лил слезы по пустякам. Лидочка согласно кивнула. Плакать от жалости ее отучили еще в училище, в девять лет. Персик хочешь? – Лужбин смущенно потянулся к тарел-

ке с фруктами, вот черт, разнюнился, как баба. Нет, сказала Лидочка. Извини. У меня на персики аллергия.) (М. Степнова. Женщины Лазаря).

Вставка становится в этом случае самостоятельным микротекстом, играющим важную композиционную и текстообразующую роль.

Одним из значимых средств связи вставной конструкций с основной частью высказывания является лексический повтор:

Вечный сторожевой окрик одной сестры другой (одной доверчивей другой!) – «не верь: обманет!» (М. Цветаева. Дом у Старого Пимена).

При этом в современных текстах может быть представлена и обратная направленность повтора (от вставки к основной части). В следующем примере пояснение, переданное во вставке, актуализируется с помощью повтора в основном предложении:

Пролило столько пота и крови за полторы тысячи дней-ночей. Это их дом. Хозяева ("а" – ударное). Разогнуться и все кроить по себе (то есть – жить). Жить (А. Терехов. Бабаев).

Кроме того, повтор может выступать как лексико-семантическое средство связи между двумя вставными конструкциями:

Позже – его Эрн обнимет уroda в благодарность за подарочный пакет. Потом (мама подкажет) и поцелует. Будет его как-то называть. А попривыкнет (и маме приятно, ведь он столько делает для тебя) и – папой. На свадьбе, благодарно глядя на уroda, будет говорить тост «за родителей» (А. Терехов. Немцы).

Интересной представляется и тенденция использования вставки-рефрена:

/Анна Петровна/ ... оловянно думала о том, как это странно, что нужно все плыть, плыть, плыть (всю жизнь!) – одолевать эту беспросветно-тупую силу течения (всю жизнь!) (Г. Головин. Анна Петровна).

В современной литературе представлены случаи использования модифицированных вставных рефренов. Например, в романе Ю. Полякова «Козленок в молоке» повествователь с помощью подобных вставок актуализирует некоторые образы или языковые особенности текста.

Они мне напоминают ходячих мертвецов, не отбрасывающих тени. (Запомнить!) (Ю. Поляков. Козленок в молоке).

Я закусил корочкой хлеба и увидел Надюху, несущую над головами всей этой литературной сволочи судок с моей солянкой – серебряную чащу, почетный приз за несуетную жизнестой-

кость! **(Обязательно запомнить!)** (Ю. Поляков. Козленок в молоке).

При этом актуализация может строиться и на отрицании:

*Писать настоящую книгу, когда на тебе висит пионерское приветствие съезду профсоюзов, – то же самое, что, не залечив случайный триппер, добиваться благосклонности Прекрасной Дамы, которую искал всю жизнь... **(Фу! Пошло. Не запоминать!)*** (Ю. Поляков. Козленок в молоке).

В других случаях обозначаются реальные или моделируемые повествователем интертекстуальные связи:

*Был теплый июньский день, а точнее, тот переломный миг дня, когда солнце еще ярко бьет сквозь прорехи сосновых крон, но в воздухе уже реют острые вечерние запахи, а в тенях, отбрасываемых деревьями, начинает накапливаться мрак будущей ночи. **(Почти Бунин! Запомнить.)*** (Ю. Поляков. Козленок в молоке).

Интересный случай использования вставки-рефрена как средства, формирующего композицию текста, представлен в рассказе Д. Рубиной «Гобелен». Авторская ирония строится на основе противопоставления детального описания предмета и формального нежелания это делать со стороны повествователя.

Точно такой гобелен – семья оленей, спустившихся к водою, мельница на ручье, далекие зовущие горы и...

(Стоп! Не хватало еще описывать гобелен с бахромой, который фигурирует у всех, без исключения, писателей.) (Д. Рубина. Гобелен).

Солнечные снопики искрятся в смеженных ресницах, вот уже верхний правый край гобелена, где матово сияет густая красно-зеленая крона высокого дерева с узловатым стволом, где олененок, заблудившийся в кустах...

(Нет-нет, вот только не это! Только не пускаться в описания гобелена с ветвисторогими оленями, явившимися к водою!..) (Д. Рубина. Гобелен).

И она, бессильно всхлипывая, повесила гобелен, села под его раскидистой кроной и заплакала, сквозь злые слезы рассматривая до миллиметра знакомые пеньки, траву и островерхие горы вдали...

(Только бы удержаться, только бы удержаться от описания гобелена, каких миллионы висели над диванами, кроватями и топчанами моих сверстников!..) (Д. Рубина. Гобелен).

...Потом они лежали потрясенные друг другом – он у стенки, указательным пальцем повторяя очертания дальних гор на гобелене. И солнце золотило белесые волоски на его худой, очень юной руке.

(Господи, удержи мою блудливую руку, которая так и тянется описать эти корявого рисунка горы, все опутанные козьими тронами, и стадо овец, пасущееся у подножия вдали...) (Д. Рубина. Гобелен).

Вставная конструкция в этом случае становится не только точкой взаимодействия информативного и оценочного планов, но и средством языковой игры, организующим коммуникацию с читателем.

Таким образом, проведенный анализ позволяет говорить о появлении некоторых новых тенденций функционирования вставных конструкций в художественном тексте.