УДК 811.161.1'38 **А. Т. Гулак, Н. В. Меняйло**

О СТИЛИСТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ ПОВЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «В КРУГЕ ПЕРВОМ»

А. Т. ГУЛАК, Н. В. МІНЯЙЛО. ПРО СТИЛІСТИЧНУ СТРУКТУРУ ОПОВІДІ В РОМАНІ О. І. СОЛЖЕНІЦИНА «У КОЛІ ПЕРШОМУ.»

У статті розглянуто деякі важливі особливості стилістичної організації роману О. І. Солженіцина «У колі першому»»; аналізові піддано специфічні для оповідного стилю першого солженіцинського роману структурні компоненти – фрагменти аукторіальної і персональної оповіді. Основну увагу приділено розкриттю своєрідності вільного непрямого дискурсу (ВНД), який є провідним засобом створення поліфонізму в романі «У колі першому».

*Ключові слова**:** аукторіальна оповідь, персональна оповідь, оповідач-посередник, вільний непрямий дискурс, точка зору, афористичні формули, традиційний наратив.*

А. Т. ГУЛАК, Н. В. МЕНЯЙЛО. О СТИЛИСТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ ПОВЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «В КРУГЕ ПЕРВОМ».

В статье рассматриваются некоторые важные особенности стилистической организации романа А. И. Солженицына «В круге первом». Анализу подвергнуты специфические для повествовательного стиля первого солженицынского романа структурные компоненты – фрагменты аукториального и персонального повествования. Основное внимание уделено раскрытию своеобразия свободного косвенного дискурса (СКД), являющегося ведущим средством создания полифонизма в романе «В круге первом».

Ключевые слова: аукториальное повествование, персональное повествование, повествователь-посредник, свободный косвенный дискурс, точка зрения, афористичные формулы, традиционный нарратив.

A. T. GULAK, N. V. MINYAILO. THE STYLISTIC STRUCTURE OF NARRATION IN THE NOVEL «IN THE FIRST CIRCLE» BY A. I. SOLZHENITSYN.

Some important features of the stylistic organization of the novel "In the First Circle" by A. I. Solzhenitsyn have been examined in the article. Specific for the narrative style of the first Solzhenitsyn's first novel structural components which are fragments of the auctorial and personal narrative have been analyzed. It is established that the point of view of the author-narrator is determined in the novel primarily by numerous, ironic remarks and general characteristics (aphoristic formulas), their stylistic role in the novel is described. The primary attention is paid to the disclosure of the peculiarity of free indirect discourse (FID), which is the leading means of creating polyphonism in the novel "In the First Circle".

The problem of interaction in the novel of the author's word and FID has also been touched upon. It is revealed that the typical method of organizing the narrative in the first novel by Solzhenitsyn is the movement from the objective description of the character's state (in the past tense) to the transition to the discourse (in the present tense), where the consciousness of the character and the form of his speech are dominant.

Key words: auctorial narration, personal narrative, narrator-mediator, free indirect discourse, point of view, aphoristic formulas, traditional narrative.

Роман «В круге первом» – первое произведение большой формы А. И. Солженицына. Стремясь опубликовать роман на родине, писатель многократно переделывал его, заменяя «взрывчатые», по его словам, линии сюжета более приемлемыми для советского сознания.

© А. Т. Гулак, Н. В. Меняйло, 2018
http://doi.org/10.5281/zenodo.1243650

Первым из профессиональных литераторов с романом ознакомился А. Т. Твардовский, которого специально для этой цели пригласил к себе в гости (в то время он жил в Рязани) автор. Как вспоминает В. Лакшин, роман «В круге первом» произвел на Твардовского большое впечатление: «это «колоссаль», настоящий роман, какого не ждал прочесть, замечательная книга, – зафиксировал в своих дневниковых записях литературный критик «Нового мира» оценку, данную произведению А. Солженицына главным редактором ведущего советского журнала [4, с. 127].

Сам Лакшин, читая вслед за Твардовским «В круге первом», поражался: «Откуда такой масштаб, огромный охват мыслей и картин?!» [Там же, с. 128].

Рассмотрим более детально специфику повествовательного стиля романа «В круге первом», выделив и проанализировав его важнейшие структурные компоненты.

В стилистике романа «В круге первом» рельефно обнаружились и выработанные русской литературно-художественной культурой XIX – первой половины XX вв. словесные формы выражения и изображения, и новаторские, оригинальные авторские приемы словесного воплощения художественной действительности.

В романе используется как аукториальное, так и персональное повествование. Преобладает повествование, изображающее действительность с познавательно-оценочной перспективы отдельных персонажей. Знание повествователя не вытекает здесь из какого-то подчеркнутого сверхсознания, но является как бы суммой сознаний героев. В нем есть только то, что может наблюдать или подумать о себе и об окружающем мире меняющийся повествователь-посредник, в роли которого выступает тот или иной герой романа.

В это персональное повествование многократно вмешивается повествователь, располагающий если не всеведением, то во всяком случае иным знанием, более высоким, чем то, которым располагают различные повествователи-посредники. В романе господствует быстрое изменение аспекта повествования и необычная текучесть переходов между персональным и аукториальным повествованием.

Доминирующее в романе «В круге первом» персональное повествование неразрывно связано со свободным косвенным дискурсом (СКД). Широкое применение СКД расширяет план персонажа, увеличивает сценичность изложения в композиции солженицынского романа.

В интервью с чешским журналистом Павелом Личко в 1967 году А. Солженицын коснулся основного принципа изображения художественной действительности, которому он стремится следовать. Это, по его словам, полифонизм. «А как я понимаю полифонизм? Каждое лицо становится главным действующим лицом, когда действие касается именно его. Тогда автор ответственен пусть даже за тридцать пять героев. Он никому не даст предпочтения». Именно так, по свидетельству Солженицына, написаны две его первые книги: «В круге первом» и «Раковый корпус».

Мощным средством выражения полифонизма в романе «В круге первом» является прежде всего свободный косвенный дискурс. Повествователь, вводя новое действующее лицо, всякий раз погружается не только в сознание этого лица, но и очень часто в стихию его речи. Отношения между планом повествователя и планом персонажа не одинаковы на разных участках текста романа. В одних случаях господствует повествование, организованное точкой зрения повествователя (представителя автора, по Падучевой), в других случаях изображение предстает в модусе восприятия того или иного персонажа.

Твардовский в 60-е гг. был решительным сторонником использования в художественной прозе авторского повествования. «Авторская речь, – говорил он Лакшину, – большая ценность в повествовании, если есть, что сказать. Обычно ею пренебрегают, потому что она становится пуста, сказать нечего» [4, с. 96]. Можно предполагать, что изощренный литературный вкус главного редактора «Нового мира» удовлетворяло искусное сочетание в первом солженицынском романе авторского слова и СКД.

Точку зрения автора-повествователя определяют в романе прежде всего многочисленные едко-иронически окрашенные замечания и характеристики обобщающего характера.

Так, ироническое освещение получают логически-непоследовательные и потому трудно объяснимые (но в официальной советской идеологии признанные единственно правильными) действия большевиков на разных съездах. Ср.: *Одного из них, широконосого лейтенанта Тюкина, в понедельник на политучебе непременно должны были спрашивать, «кто такие друзья*

народа и как они воюют с социал-демократами», почему на втором съезде надо было размежеваться, и это правильно, на пятом объединиться, и это снова правильно, а с шестого съезда опять всяк себе, и это опять-таки правильно [6, с. 14]. Ср. также акцентированное использование элементов новояза в авторской речи, характеризующей мировоззрение Симочки: *Нет,* ***не была поколеблена ее убежденность в черных кознях империализма****. И так же она легко допускала, что заключенные, работающие во всех остальных комнатах, –* ***кровавые злодеи*** *<…> И хотя ее* ***комсомольский долг трубил****, хотя ее любовь к отчизне призывала придирчиво доносить оперуполномоченному обо всех проступках и поступках арестантов, – необъяснимо почему, Симочке это стало казаться подлым и невозможным* [6, с. 35].

Иронически, нередко даже саркастически употребляя (в некоторых местах просто нагнетая) созданные советской идеологической пропагандой высокие перифрастические наименования Сталина и воспроизводя подлинные низкие намерения и мысли последнего, Солженицын тем самым разоблачает бессмысленность, фальшь установившегося названия. Ср.: «Вдохновитель и Организатор Побед», «Вождь Человечества», «Лучший Друг контрразведчиков», «Корифей Наук», «Стратегический гений», «Полководец революции», «Мудрый и испытанный Вождь», «Мудрейший из Мудрейших», «Самый Родной и Любимый» и т. д.

Во многих местах авторский разоблачительный голос звучит открыто-издевательски. Ср.: *Но выпрашивать и назначать несуразные сроки приходилось потому, что* ***с самого начала на эту десятилетнюю работу Корифей Наук отпустил сроку год*** [6, с. 84-85]. Солженицын совлекает со слов, ставших бессодержательными «ярлыками», их фальшивый, навязанный идеологической пропагандой покров.

Лик всеведущего автора-повествователя обнаруживается также в обобщенных формулах афористичного типа[1]. Здесь Солженицын следует русской классической традиции, идущей от Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Л. Толстого.

Афористичные формулы в одних случаях выполняют в романе функцию результирующего комментария, который выводится из фабульной ситуации. Ср. сцену любовного порыва у Симочки (воспитанной по-советски) к арестанту Нержину в гл. 7 «Женское сердце», завершающуюся обобщающей формулой: *Так змеемудро скованная стальная цепь развалилась в том звене, которое сработали из женского сердца* [6, с. 37]. Ср. сцену разговора в кабинете Абакумова о сроках изготовления аппарата для распознавания голосов по телефону, которую заключает авторское обобщающее замечание: *Но столь велик страх, вырабатываемый долголетним подчинением, что ни у кого из них ни тогда, ни сейчас не хватило мужества остояться перед начальством* [6, с. 85].

В других случаях афористичные формулы предшествуют сообщениям о ходе событий, авторским характеристикам действующих лиц и явлений, заключая в себе (в обобщенной, свернутой форме) смысл, который затем подтверждается фабульными обстоятельствами. Ср. в гл.11 «Зачарованный замок»: *По какому-то глубинному импульсу, рвущему плети логических доводов, люди сходятся или не сходятся с первого взгляда* [6, с. 57]. И далее следует рассказ о взаимоотношениях Яконова и его заместителя Ройтмана. Ср. также в главе 12 «Семерка»: *Как у простых солдат, хотя никто не объявляет им генеральских диспозиций, всегда бывает ясное сознание, попали они на направление главного или неглавного удара, – так и среди трехсот зэков марфинской шарашки утвердилось верное представление, что на решающий участок выдвинута Семерка* [6, с. 58]. И затем дается развернутая характеристика этой лаборатории.

Авторское высказывание, выступая в качестве результирующего комментария, вытекающего из информативного сообщения о фактах, может заключать в себе также истину (мысль), подтверждаемую дальнейшим изложением фабульной ситуации, которое в свою очередь завершается тем же авторским высказыванием (но в более обобщенной форме). Ср. воспроизведение угнетенного состояния Яконова после угроз высшего начальства загнать его снова за решетку в случае неизготовления в срок установки «клиппированная речь», завершающееся авторским обобщенным комментарием: *Черная бездна прошлого – тюрьма – опять разверзалась перед ним и опять звала его вернуться* [6, с. 147]. Затем следуют воспоминания Яконова о 6 годах, проведенных в тюрьме, и о двух его коллегах, повторно

[1] О стилистической роли афористичных формул в художественном тексте см.: Гулак 1995, с.108–115.

обвиненных. Завершается фрагмент той же, но более сжатой обобщающей авторской формулой: *Бездна звала своих детей назад* [6, с. 148]. Таким образом, обобщающие формулы как бы обрамляют воспоминание, выполняя функцию рамки, сигнализируя об авторской точке зрения, авторской оценке происходящего.

Е. В. Падучева различает две основные разновидности СКД: 1) **монологическую** – когда последовательно в тексте произведения выдержана точка зрения одного персонажа, воспринимателя, который в какой-то мере совмещает функции персонажа и повествователя; и 2) **полифоническую** – где главных персонажей несколько, но их голоса не сливаются в один, а звучат каждый по-своему; кроме того, есть и повествователь как представитель автора [5, с. 380].

В романе «В круге первом» представлена вторая разновидность СКД.

Переход к персональному повествованию (в форме СКД) осуществляется в романе по-разному. В одних случаях повествование, организованное точкой зрения хорошо осведомленного (можно даже сказать близкого к всеведению) автора-повествователя (традиционный нарратив, по терминологии Падучевой), все больше наклоняется к плоскости сознания героя, вначале как бы скользя по грани двух сознаний, а затем полностью переходя в сферу сознания героя. Ср.: *Пятый час означал конец не служебного дня, но – его дневной, меньшей части. Теперь все поедут домой – пообедать, поспать, а с десяти вечера снова засветятся тысячи и тысячи окон сорока пяти общесоюзных и двадцати республиканских министерств. Одному единственному человеку за дюжиной крепостных стен не спится по ночам, и он приучил всю чиновную Москву бодрствовать с ним до трех и до четырех часов ночи. Зная ночные повадки владыки, все шесть десятков министров, как школьники бдят в ожидании вызова. Чтоб не клонило в сон, они вызывают заместителей, заместители дергают столоначальников, справкодатели на лесенках облазывают картотеки, делопроизводители мчатся по коридорам, стенографистки ломают карандаши.*

И даже сегодня, в канун западного рождества (все посольства уже два дня как стихли, не звонят), в их министерстве все равно будет ночное сиденье.

А ***у тех*** *пойдут теперь на две недели каникулы. Доверчивые младенцы. Ослы длинноухие!* [6, с. 9–10]. Здесь развитие повествования идет вначале через мысли и эмоциональные оценки повествователя, близкие изображаемому герою. На принадлежность речи автору-повествователю указывают также характерные для Солженицына наполненные иронией слова-новообразования (*справкодатели, облазывают)*. Во втором абзаце (в приведенном примере) происходит смена оттенков временных значений: настоящее повествовательное сменяется настоящим, употребленным с точки зрения героя. И в дальнейшем выделение авторским курсивом местоимения *тех* воспринимается как доподлинное воспроизведение речи героя. Включение номинативных предложений, содержащих эмоциональную оценку, усиленную восклицательной интонацией, также способствует идентификации данной части текста как СКД.

Описание внешнего мира погружено в авторскую модальную рамку, которая расширяется модусом эмоциональной реакции героя: *Нервные пальцы молодого человека быстро и бессмысленно перелистывали журнал, а внутри – страшок то поднимался и горячил, то опускался, и становилось холодновато.*

Иннокентий швырнул журнал и, ежась, прошелся по комнате [6, с. 10].

Затем персонаж полностью вытесняет автора-повествователя, и в этом месте преобладает изображение «изнутри»: на первый план выдвигается самосознание персонажа, воспроизводится процесс его мышления – возникает дискурс с ведущей ролью в нем точки зрения персонажа*: Позвонить или не позвонить? Сейчас обязательно? Или не поздно будет* ***там****?.. в четверг – в пятницу?..*

Поздно…

Так мало времени обдумать, и совершенно не с кем посоветоваться!

Неужели есть средства дознаться, кто звонил из автомата? Если говорить только по-русски? Если не задерживаться, быстро уйти? Неужели узнают по телефонному сдавленному голосу? Не может быть такой техники.

Через три-четыре дня он полетит туда сам. Логичнее – подождать. Разумнее – подождать.

Но будет поздно.

О, черт – ознобом повело его плечи, не привычные к тяжестям. Уж лучше б он не узнал. Не знал, Не узнал… [6, с. 10].

Здесь, по сути, используется своеобразная гибридная форма диалогизированного внутреннего монолога[2]. Присутствие повествователя обнаруживается лишь во временном сдвиге: *ознобом повело его плечи, не привычные к тяжестям.* Весь остальной контекст организован точкой зрения героя и представляет собой внутренний монолог человека, решившегося на какой-то важный, но очень опасный поступок и потому колеблющегося, мечущегося в поисках возможного выхода. В данном фрагменте используется типичный для СКД прием: воспроизводится внутреннее состояние героя, его реакции на предстоящее сообщение по телефону, которое известно только ему (но не читателю), его переживания, его сомнения, при этом причина этих переживаний и сомнений никому не известна.

Ср. также эпизод встречи Нержина с университетским профессором Вереневым в кабинете Яконова*: До неучтивости рассеянный, Нержин не спросил даже темы диссертации из этой сухотелой науки, из которой сам когда-то выбирал курсовой проект. Ему вдруг стало жаль Веренева… Множества упорядоченные, множества не вполне упорядоченные, множества замкнутые… Топология! Стратосфера человеческой мысли! В двадцать четвертом столетии она, может быть, и понадобится кому-нибудь, а пока…*

Мне нечего сказать о солнцах и мирах,

Я вижу лишь одни мученья человека [6, с. 49].

Здесь вначале ситуация подана в восприятии повествователя, использующего, правда, экспрессивы, принадлежащие Нержину (*этой сухотелой науки*). Затем нарратив перебивается внутренней речью героя. Герой пользуется «чужим» словом, «влагая в него новую оценку и акцентируя его по-своему» [1, с. 332] – с выражением иронии, скрытой насмешки (*Множества упорядоченные, множества не вполне упорядоченные, множества замкнутые… Топология! Стратосфера человеческой мысли!*). Одновременно звучит и свое оценочное слово (*В двадцать четвертом столетии она, может быть, и понадобится кому-нибудь, а пока…*), которым эксплицируется модус суждения, предсказания персонажа, усиленных цитатой из «Фауста» Гете.

На референциальную позицию Нержина указывает и синтаксис, большей частью представленный номинативными предложениями (в том числе эмоционально окрашенными). Спецификой СКД, считает Е. В. Падучева, является употребление формы настоящего времени для обозначения настоящего момента персонажа [5, с. 401].

И так на протяжении всего романа: вначале идет объективное описание перцептивного состояния персонажа (в прошедшем времени), затем следует переход в дискурс, где господствующими являются сознание персонажа и формы его речи. Можно утверждать, что постоянное «соскальзывание» повествования, организованного пространственной точкой зрения повествователя или того или иного персонажа, в СКД, выступающий формой внутреннего монолога этого персонажа, является константой повествовательного стиля первого романа Солженицына. Таким образом не только передается живое биение мыслей и чувств изображаемых действующих лиц, но и воспроизводится самое жизнь в ее естественном диалектическом движении.

Доминирование персонального повествования с постоянными переходами авторской речи в свободный косвенный дискурс, захватывающий сферу языкового сознания изображаемого персонажа, широкое привлечение диалога с сохранением всех индивидуальных особенностей речей персонажей, с обострением и напряжением драматических форм речи, активное использование присущих изображаемой среде форм выражения – всё это формирует стилистико-речевую композицию романа А. И. Солженицына и определяет дальнейшую перспективу его исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: изд-во Худ. л-ра, 1972. 472 с.

2. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 360 с.

3. Гулак А. Т. Стилистика романа Л. Н. Толстого «Война и мир». Харьков: ХГПУ, 1995. 144 с.

[2] О приемах внутренней драматизации монолога см: Виноградов 1980, с. 78–81.

4. Лакшин В. Я. «Новый мир» во времена Хрущева (1961–1964). Страницы дневника // Знамя. 1990. № 7. С. 90–137.

5. Падучева Е. В. Семантические исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 464 с.

6. Солженицын Александр. Малое собрание сочинений. Т. 1, 2. М.: Инком, 1991.

(Статья поступила в редакцию18 февраля 2018 г.)