

БЕЛЛЕТРИЗМ КАК ЕДИНИЦА ХУДОЖЕСТВЕННОГО (ПРОЗАИЧЕСКОГО) ТЕКСТА: СУЩНОСТЬ И ФУНКЦИИ

Рассматриваются беллетризмы – устойчивые номинативно-выразительные сочетания, вырабатываемые общими усилиями всего писательского корпуса каждой эпохи; используемые преимущественно только в художественных текстах; занимающие в них промежуточное положение между стилистически нейтральными (фоновыми) и стилистически «нагруженными» единицами и выполняющие в тексте несколько эстетических функций.

Положения, высказываемые в этой статье, основываются на признании в эстетической структуре литературно-художественного (прозаического) произведения – наряду с содержанием и литературной формой (поэтикой) – *речевой художественной формы* как особой семантической и функциональной сущности (не совпадающей с собственной языковой формой – языковой «упаковкой»). В первом приближении речевая художественная форма литературного произведения – это система (ансамбль) отдельных единиц – слов и сочетаний слов, несовпадающих, как правило, по значению с теми единицами языка («упаковки»), на базе которых они возникают, и выполняющих в художественном тексте одну из трех рассматриваемых далее эстетических функций.

Уже в учении Б.А. Ларина [1], Ю.Н. Тынянова [2] и других исследователей первой половины XX в. об эстетической структуре художественного произведения различаются единицы *художественно нейтральные*, выполняющие функцию своеобразного заднего плана, *фона* для других единиц, *художественно актуализированных*, «нагруженных» порождаемыми в их рамках – по замыслу автора и в результате осуществленных им специальных действий – *дополнительными*, и именно художественными смыслами – смысловыми приращениями (термин В.В. Виноградова) [3]. Эти художественно актуализированные («окрашенные») единицы художественного текста выдвинуты на его первый смысловой план – «авансцену», по выражению Б.А. Ларина.

Применительно к речевой художественной форме литературного произведения ее единицы также могут либо выполнять функцию семантического фона художественного текста – и тогда они реализуют в тексте свое стартовое, нейтральное лексическое значение; либо играть роль ударных, ключевых (выдвинутых, по терминологии Ю.Н. Тынянова) элементов – *артем*, и тогда на базе их стартового языкового значения формируются дополнительные, и именно художественные, смыслы – описательные, экспрессивные, оценочные.

Семантическим механизмом возникновения в артемах художественных смысловых приращений является, по мысли одного из авторов Пражского лингвистического кружка – Л. Долежелы [4], не простое (типа ошибки), а намеренное и художественно значащее отклонение от одного из объективных языковых нормативов – фонетических, лексико-семантических, морфологических, синтаксических.

Наконец, в речевой художественной форме литературного произведения имеют место и широко используются единицы третьего рода – так называемые *бел-*

летризмы. Это устойчивые, стереотипные словосочетания, имеющие художественный по природе, но неяркий, стертый от долгого и частого употребления экспрессивный заряд. В литературных (прозаических) произведениях разных жанров и направлений они выполняют функцию тоже *фонового* речевого материала, но особого рода.

Главное эстетическое назначение (задание) беллетризов заключается в том, что они фиксируют и выражают разнообразные и бесконечно повторяющиеся в словесных художественных картинах факты отраженной действительности: черты внешности и характера человека, телесные, коммуникативные, ментальные действия и движения души человека, фрагменты событий, картин, бытовых, психологических и социальных ситуаций, детали вещного художественного мира, фрагменты художественного времени и пространства, стечения обстоятельств и внутренние состояния персонажей.

Дело в том, что ни в каком другом виде коммуникации с помощью языка не нужна, не требуется такая высокая степень детализации и подробной фиксации перечисленных выше фактов действительности, как в художественном тексте, создаваемом в условиях отсутствия у автора и читателя «общего поля зрения» [5]. Только в художественном тексте при решении задач художественного отражения в нем всего видимого, слышимого, осязаемого, осмысливаемого и эмоционально переживаемого материала действительности перед писателем встают задачи самого детального, рассчитанного на все органы чувств читателя, на его интеллект, эмоции и воображение членения действительности и закрепления его результатов с помощью языка. А в силу бесконечной повторяемости одних и тех же элементов реальной и – вторично – художественной действительности общими усилиями писателей в течение длительного времени был выработан и закреплен традицией огромный фонд особых, устойчивых по составу и художественных по природе единиц – беллетризов.

Поскольку в числе задач по изучению беллетризов как особого пласта строительного речевого материала для художественных текстов стоит задача их презентации в научной литературе, приведем достаточно большой список беллетризов из произведений русских писателей XX в., имеющий не только иллюстративный, но и фактический доказательный характер:

благодарить (выразить признательность) в самых изысканных выражениях;

бросить (метнуть) взгляд;

броситься вон (из дома, комнаты);

броситься к кому-либо в объятья;

вздых облегчения;

вдрогнуть от неожиданности;
взрыв смеха;
вскинуть брови;
вскочить на ноги;
вступить в разговор;
вырваться из чьих-либо объятий;
глубоко посаженные глаза;
говор волн;
забыться глубоким (непокойным) сном;
задержаться взглядом на ком-либо, чем-либо;
замедлить шаг;
копна волос;
махнуть рукой (кивнуть) в знак того, что...;
не отводить (отрывать) взгляд;
не проронить ни единого слова;
обменяться взглядами;
обрез волос;
опуститься в кресло;
отвесить кому-либо глубокий поклон;
откинуться на спинку стула;
отрицательно качнуть (мотнуть) головой;
перебирать что-либо в памяти;
перевести дыхание;
передернуть плечами;
переминаться с ноги на ноги;
поводить глазами из стороны в сторону;
под покровом ночи;
подтянуть колени к подбородку;
порыв ветра;
потерять нить разговора;
потирать руки;
поток света;
прикрывать глаза рукою от солнца;
припасть губами к стакану (бокалу, бутылке);
припасть к чьему-либо плечу (груди);
приступить к кому-либо с расспросами;
провести где-либо весь оставшийся день;
провести рукой по лицу (волосам);
произнести что-либо сдавленным голосом;
пускаться в путь;
разлет бровей;
разразиться слезами (рыданиями);
раскат грома;
сидеть с каменным выражением лица;
сидеть с отсутствующим видом;
складка рта;
смерить кого-либо взглядом;
стать невольным свидетелем чего-либо;
страхнуть с себя оцепенение и т.д.

Более того, стереотипизации в художественных текстах подлежат целые предложения:

Брови у него поползли вверх.
Внутренний голос говорил ему, что...
Воцарилось молчание (тишина).
Голос не слушался (не повиновался) ему.
Дальше события развивались так.
Его голос выделялся из общего хора голосов.
Ее волосы рассыпались по плечам.
Занималась заря (утро).
Кровь бросилась ему в лицо.
Лицо у него вытянулось от удивления.
Ночь вступала в свои права.

Опыт подсказывал ему, что...
Отсюда открывался прекрасный вид на...
Последние лучи заходящего солнца освещали...
Пот струился по его лицу.
Со своего места он не мог рассмотреть (расслышать) чего-либо.
Стояла такая тишина, что слышно было, как...
Судьба свела его с кем-либо.
У него не было времени на раздумья.
У него помутилось в глазах.
У него создалось впечатление, что...
Что-то подсказывало ему, что... и т.п.

Как показывают приведенные примеры, беллетристы фиксируют и затем вводят в художественный текст более или менее сложные, изнутри структурированные и при этом часто (по сути дела, бесконечное число раз) повторяющиеся элементы изображаемой действительности, превращая их в элементы обобщенной художественной картины русского языка. Это, например, такие факты, как социальные и психологические коллизии; стечения бытовых обстоятельств; отдельные фазы и такты физических действий людей и животных; техническая динамика машин и аппаратов; коммуникативная динамика человека и сопровождающие ее жесты и мимические действия; душевные и интеллектуальные состояния человека и выражающие их действия; черты внешности и качества характера; детали окружающей человека природной и социальной среды и разные их состояния.

Тенденцию художественной литературы к накоплению «впрок» таких стереотипных средств выражения художественной мысли заметил еще Л.В. Щерба, писавший: «Наш литературный язык заставляет нас отливать наши мысли в формы, им заранее заготовленные... он иногда шаблонизирует нашу мысль» [6. С. 113].

Надо полагать, первой опубликованной работой, посвященной непосредственно беллетризмам как таковым (правда, в существенно ином по сравнению с нашим пониманием природы и функций в художественном тексте этого феномена), является статья Р.Р. Гельгардта [7]. Согласно Р.Р. Гельгардту, беллетризмы – это заготовленные впрок, клишированные сочетания слов; это словесные формулы, кочующие из текста в текст и обозначающие там одни и те же классы реалий. И с этой частью утверждений Р.Р. Гельгардта мы совершенно согласны и берем их на вооружение.

Но далее Р.Р. Гельгардт полагает, что беллетризмы – проявления творческой инертности писателя, и потому оценивает их с точки зрения художественности резко отрицательно. Смысл отрицательной оценки беллетризов заложен им во многие синонимические наименования этих единиц: шаблоны; клише; литературные штампы – и сквозит в приведенных выше и в следующих определениях: «Всякий литературный штамп есть более или менее устойчивое и механически воспроизводимое сочетание слов, бытующее только в текстах художественной литературы, где он механически воспроизводится, подменяя собою то, что могло бы отразить творческую инициативу автора как художника слова» [7. С. 148]. Вообще, фонд беллетризов скопился в литературном языке, по мнению Р.Р. Гельгардта, вследствие «...недосмотра и опро-

метчивости авторов, вольно или невольно воспользовавшихся чьими-то чужими приемами» [7. С. 149].

Два момента в концепции беллетризов, разработанной Р.Р. Гельгардтом, вызывают наши возражения. Во-первых, с нашей точки зрения, неправомерно отождествлять *штампы* как таковые и беллетризмы: это разные строевые элементы в структуре речевой формы текстов разной функционально-стилевой отнесенности. И лишь к действительному штампу, и только использованному в чужеродной ему речевой среде, может быть отнесена приведенная выше отрицательная оценка Р.Р. Гельгардта.

В самом деле, согласно определению В.П. Григорьева, истинный литературный штамп – это «выразительное средство языка и литературы, которое стереотипно воспроизводится в текстах... и воспринимается как признак “клишированности” мысли, мнимые «стилистические красоты». Это обычно наборы модных словечек, словосочетаний и фраз, тем и сюжетов, шаблонных образов “готовой художественности” и другие приемы. Шаблоны чаще всего проявляются в так называемых “формулах” художественной речи: “черное золото”... Некритическое отношение к шаблону мешает проявлению творческой индивидуальности, делает писателя жертвой “инерции стиля”. Чуткий художник всегда находит способ преобразования шаблона» [8. С. 503].

Сходные положения и оценки высказаны Т.Г. Винокур: «Штамп – стилистически окрашенное средство речи, отложившееся в коллективном сознании носителей данного языка как устойчивый, “готовый к употреблению” и потому наиболее “удобный” знак для выражения определенного языкового содержания, имеющего экспрессивную и образную нагрузку... Например: “нехитрые пожитки”..., “труженики села”..., “скупая мужская слеза”..., “городок... раскинулся на берегу”..., “белое, черное и проч. золото”..., “люди в белых халатах” и т.д.... Термины “штамп”, “шаблон” (“трафарет”) имеют негативно-оценочное значение и относятся главным образом к бездумному и безвкусному использованию выразительных возможностей языка. В этом состоит отличие штампа от нейтральных понятий *стандарт*, *стереотип* (*клише*) (курсив автора. – Г.К.), имеющих информативно-необходимый характер... в соответствии с коммуникативными требованиями той или иной речевой сферы... Негативные свойства штампа вступают в острое противоречие с принципами языково-стилистического отбора в художественной речи» [9. С. 588–589].

По поводу приведенных развернутых высказываний В.П. Григорьева и Т.Г. Винокур хочется прежде всего заметить, что понятие штампа, как оно охарактеризовано этими авторами, по определению и принципиально несовместимо с «творческой индивидуальностью» «чуткого художника» слова – автора литературно-художественных произведений. Приведенные цитируемыми выше исследователями примеры в действительности и не встречаются на страницах собственно художественных произведений. Зато часто и регулярно они используются авторами газетой и журнальной публицистики, но это совершенно другое дело. По наблюдениям В.Г. Костомарова [10], именно свободное, нерегламентированное сочетание стереотипов деловой

речи и ярких образных сочетаний слов, хотя бы и «избитых», т.е. собственно штампов, является принципиальным стилистическим ключом газетной полосы. Оказавшись по тем или иным причинам в текстах других функциональных стилей, штампы получают резко отрицательную вкусовую оценку.

Следует, однако, заметить, что на страницах художественного произведения штампы как таковые могут быть изредка использованы писателями, но только вторично – как средство имитации речи персонажей, для создания комического эффекта и т.д.

В отличие от штампа беллетризм является полезным строевым элементом именно литературно-художественного текста, причем элементом скорее художественно нейтральным (или почти нейтральным). Беллетризмы, как правило, не попадают в фокус собственно эстетического сознания читателей и большинства исследователей речевой формы художественного текста и оценке с точки зрения остроты и свежести заложенного в них художественного заряда, в отличие от артема, не подлежат.

Беллетризмы изначально и по определению не претендуют на роль «украшения стиля», на роль собственно артема. Они лишь слегка приподняты над абсолютно нейтральным семантическим уровнем художественного текста – его фона – и обладают заведомо неяркой, как бы пастельной стилистической окраской, которая и избавляет их от вкусовой (эстетической) оценки и быстрого морального износа.

Представляется правомерной аналогия между беллетризмами и грунтовочным слоем в деле создания живописного полотна: художник вначале грунтует холст – покрывает его слоем нейтральных по цвету красок – и только затем приступает к созданию собственно художественной, многоцветной картины.

Помимо основной функции – быть фоновым строевым материалом художественного текста, – беллетризмы выполняют в его структуре несколько других важных функций. Так, они являются авторским сигналом для читателя того, что он имеет дело именно с художественным текстом, и переключают читательскую рецепцию с режима «простого» понимания (т.е. соотнесения каждой семантической единицы текста с соответствующим фактом действительности) в режим восприятия художественного текста как эстетического объекта. Механизм такого восприятия заключается в том, что читатель (а вторично – и исследователь) по ходу считывания строки художественного текста выявляет в ней ту или иную артему (как такое слово или сочетание слов, в которых, как отмечалось, за счет нарочито допущенного писателем отклонения от того или иного объективно-языкового норматива возник дополнительный – и именно художественный – смысл), мысленно – и практически мгновенно – соотносит эту артему с ее стилистически нейтральным семантическим эквивалентом и находит смысловую разность этих единиц, которая и есть вычлененный и подлежащий уяснению и интерпретации дополнительный художественный смысл этой артемы [11].

Далее, беллетризмы способствуют установлению быстрого и незатрудненного контакта между автором и читателем. Это наиболее легкие для читательского

уяснения словесные композиции художественного текста. Выполнению беллетризмов этой – контактной – функции способствует их устойчивый характер и то обстоятельство, что компетентный читатель с детства, из опыта чтения большого числа художественных произведений знает предметное значение каждого беллетризма. По нашим наблюдениям, регулярное использование беллетризмов имеет место в текстах К. Лагина, Н. Носова, А. Волкова и других, практически всех, детских писателей.

Еще раз хочется подчеркнуть, что беллетризмы в строке художественного текста опосредуют слишком контрастные, превышающие соответствующую норму отношения между абсолютно нейтральными словами и свободными сочетаниями слов, с одной стороны, и собственно артемами (тропами, повторами, стилевыми менами и др.) – с другой. Беллетризмы смягчают, сглаживают этот контраст, что имеет несомненную эстетическую значимость.

Наконец, наличие в строке художественного текста таких единиц, как беллетризмы, углубляет на один дополнительный уровень иерархию степеней образной сгущенности в его единицах: наименьшая в стилистически нейтральных единицах, средняя в беллетризмах и наибольшая в собственно артемах.

Следует заметить, что в широко понимаемом номинативном составе русского национального языка имеют место и другие виды устойчивых сочетаний слов, свойственных разным функциональным стилям: составные термины в научных текстах; так называемые обороты речи в публицистических [12]; наконец, синлексы – устойчивые, стилистически нейтральные словосочетания, выполняющие чисто номинативную функцию и широко употребляемые во всех функциональных стилях русского языка [13]. Беллетризмы занимают в этом ряду свое особое место и соотносятся в основном с обобщенно понимаемым литературно-художественным функциональным стилем языка, хотя могут быть использованы и за его пределами – прежде всего в публицистических текстах.

В заключение отметим, что беллетризмы в сумме, как огромный фонд особого строительного материала художественного текста, составляют неотъемлемую часть большого семантического континуума русского литературного языка, его особой – художественной – языковой картины и как таковые активно используются писателями в деле художественного миромоделирования. Это обстоятельство открывает возможность изучения беллетризмов во всем спектре аспектов данной проблематики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л.: Худ. лит-ра, 1974.
2. Тынянов Ю.Н. Проблемы стихотворного языка. М.: Сов. писатель, 1965.
3. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд-во АН СССР, 1963.
4. Dolezel L. The Prague school and the statistical theory of poetic language // Prague Studies in Mathematical linguistics. Praha: Academia, 1971. Т. 2.
5. Поляков М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. М.: Сов. писатель, 1978.
6. Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957.
7. Гельгардт Р.Р. Клишированные сочетания слов (беллетризмы) в литературных текстах // Язык и речь как объекты комплексного филологического исследования. Калинин: Изд-во Калинин. гос. ун-та, 1980.
8. Григорьев В.Л. Штампы // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987.
9. Винокур Т.Г. Штампы // Большой энциклопедический словарь. Языкознание. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998.
10. Костомаров В.Г. Русский язык на газетной полосе. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1971.
11. Климовская Г.И. Об одном из фундаментальных эстетических принципов (Феномен выделения) // Вестник Том. гос. ун-та. 2004. № 282.
12. Климовская Г.И. Оборот речи как композитивно-выразительная единица русского литературного языка // Актуальные проблемы русистики. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003. Вып. 2, ч. 1.
13. Климовская Г.И. Задачи и перспективы русской синлексиологии // Гуманитарные исследования: Итоги последних лет: Сб. тез. науч. конф. Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. ун-та, 1997.

Статья поступила в научную редакцию «Филологические науки» 13 ноября 2006 г., принята к печати 20 ноября 2006 г.