

СПОСОБЫ РЕАЛИЗАЦИИ СИНТАКСЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ В ПРОЗЕ БОРИСА
ЛЕОНИДОВИЧА ПАСТЕРНАКА

Надинова Гулбахар Хайратдиновна

Магистрант 2 курса

Научный руководитель.

Каримходжаев Ниятбай Шарипович

К.ф.н доц.

Каракалпакский государственный университет имени Бердаха.

gulbahar.nadirova@gmail.com

<https://doi.org/10.5281/zenodo.15348643>

Аннотация. *Статья посвящена изучению комплексном подходе к исследованию синтаксиса художественной прозы поэта, в разработке и уточнении ряда ключевых понятий. В статье предложено целостное рассмотрение синтаксиса текстов художественной прозы, уточнено определение монтажного фрагмента как базовой структурной единицы прозаического текста монтажного типа, определено место таких текстов в рамках актуализирующей прозы. Понятие точки зрения в монтажной прозе трактуется как пространственно-временная перспектива.*

Ключевые слова: *монтажность художественной прозы, соположение, проза Б.Л.Пастернака.*

Монтаж с самого своего появления (с конца XIX столетия) действовал в искусстве в двух вариантах: как способ динамичного изображения современности и как техника. Формально его можно описать как комплекс технических приемов, за которым таится конкретное мировосприятие, вызванное распространением вероятностных подходов в науке (теория относительности А. Эйнштейна), сменой парадигмы искусства в целом и литературы начала XX века в частности.

В концепции С. Эйзенштейна монтаж – цельный эстетический метод, в коем обширное («эйзенштейноподобное») понимание монтажа соотносится с принципом построения каких угодно сообщений (знаков, текстов) культуры. Он заключается в совмещении в предельно близком пространстве – времени (хронотопе, по М. М. Бахтину) хотя бы двух отличающихся друг от друга по денотатам или структуре изображений объектов (их названий, описаний и любых других словесных и прочих знаковых соответствий) или сцен (в этом последнем случае обычно опредмечиваемых) [61].

Монтажная проза начала развиваться в России в начале XX столетия. Её яркими выразителями являлись Василий Розанов, Андрей Белый, Виктор Шкловский, Марина Цветаева, Борис Пастернак. Б. Л. Пастернак, будучи убежденным последователем искусства Скрябина, Блока, Комиссаржевской, Белого (символистской школы), Шкловского (формализм), пришёл к поэзии через музыку, перед которой чувствовал почти культовое преклонение: «...музыка была для меня культом...» [75; 154].

Музыкальности и поэтичности его прозы посвящено немало количество исследований. Структурированность, гармония музыкальных приемов, сближающих музыкальные произведения Б. Л. Пастернака с кубистским коллажем и проявляющихся на

уровне структурной организации его поэтических и прозаических текстов, показывают своеобразное единство живописи, музыки, поэзии и прозы.

Вопросам их взаимодействия посвящены многие лингвистические, литературоведческие, библиографические исследования творчества Б. Л. Пастернака. Дух музыки могуч и в поэзии, и в прозе. Это обусловлено личностью творца, слитностью и одновременностью его мышления, одаренностью в разных видах искусства. В письме А. Л. Шлихту Пастернак писал: «Отныне ритм станет событием, и обратно – события сделаются ритмами; мелодия же, тональность и гармония – обстановкой и веществом события» [75; 144]. Музыкальное звучание осмысливается Б. Л. Пастернаком не только как выражение духовного потенциала, но и как подсознательное эмоциональное влияние.

Исследователь Р. О. Якобсон подмечал, что «проза поэта» являет ряд типологических особенностей, отражающих черты поэтического мышления ее автора и «внутреннюю конфигурацию» его языка [62]. Пастернаковский «лиризм» в прозе, по воззрению ученого, базируется на метонимическом принципе [62; 329]. Метонимичность, в свою очередь, нередко составляет основу монтажного принципа организации текста, процессов разложения предмета и взаимопроникновения, которые сближают Пастернака с творчеством кубистов.

Одно из представлений поэтичности прозы Б. Л. Пастернака, по утверждению исследователя Н. А. Фатеевой, сопряжено с образной структурой произведения, с целостной системой переносных смыслов, сдвигающих «реальность». Смещение соотносится с понятием «лиричности» прозаического текста и особенной «субъективизацией» повествования, в результате чего порождаются параллельные изобразительные планы, сближаются разные сущности, что переводит прозаический текст из линейного измерения в нелинейное и многомерное [49]. Возникает монтажная упорядоченность текста на уровне синтагматики и парадигматики, в основе которой лежит не линейная связь, а память всякого отдельного слова или даже звука. Для определения этого процесса Н. А. Фатеева применяет понятие «поэтический модус» [50; 286]. С некоторыми уточнениями это положение может быть отнесено ко всей художественной прозе Б. Л. Пастернака.

Другим значимым обстоятельством, повлиявшим на особенности идиостиля, а вместе с тем и монтажного принципа в художественной прозе Б. Л. Пастернака, является «философия жизни» и связанный с ней принцип автобиографизма («субъективно-биографического реализма»). Это философское направление последней трети XIX в. – первой трети XX в., разрабатываемое Ф. Ницше, А. Бергсоном, О. Шпенглером, А. Шопенгауэром и др., было хорошо известно Б. Л. Пастернаку как ученику Марбургской школы философии. Во многом оно было предопределено концепцией мира как воли в понимании А. Шопенгауэра. Однако на протяжении всей жизни Б. Л. Пастернак выстраивал своё собственное художественно-философское миропонимание жизни, опираясь на органическую целостность мира, интуитивно постигаемую сущность, творческую динамику бытия. Жизнь – стихийное, естественное, всеобщее начало, не поддающееся рациональному объяснению и этической оценке. Это понимание нашло отражение во всем творчестве Б. Л. Пастернака: поэзии, художественной прозе,

автобиографической прозе («Охранная грамота»), многочисленных статьях («Черный бокал», «Шопен», «Г. фон Клейст. Об аскетике в культуре» и др.), переписке.

Поиск новой художественной формы, своего стиля формируют главные черты принципа монтажности художественной прозы Б. Л. Пастернака.

Основываясь на свойствах монтажа, необходимо выявить систему основных признаков, присущих художественной прозе Б. Л. Пастернака как прозы монтажного вида.

Монтаж всегда подразумевает дробление целого на элементы и повышенный интерес к изображению детали, придающей особую достоверность повествованию. «Всесильный бог деталей», о котором писал Пастернак, делается предметом поклонения сам по себе. С помощью монтажа детали собираются в единое целое на базе разных принципов и приемов. Ослабленность сюжета или его отсутствие в монтажной прозе является условием для автономной реализации ассоциаций по смежности, а метонимическая установка на деталь становится доминантой. Так как в основе переноса по смежности лежит определенный тип связи (пространственной, временной, причинно-следственной), монтажная синтаксическая раздробленность текста сопровождается его пространственным разъединением.

Филологические представления о монтаже сопоставляются, главным образом, с «рубленным» типом прозы, противопоставленным синтагматическому типу. Это противопоставление, по мнению Н. Д. Арутюновой, обусловлено «изменением соотношения между техникой связи, устанавливающей иерархическую соподчиненность частей, и техникой актуализации образа, выдвинувшим понятие монтажа на место «синтагматических» средств связи...» [4; 199].

Соположение как приём синтаксической связи лежит в основе и синтагматических синтаксических связей (уровень монтажного фрагмента), и парадигматических связей (уровень текста, связь монтажных фрагментов).

Соположение становится у Пастернака той техникой, в рамках которой устанавливаются синтаксические связи и одновременно происходит «актуализация образа» (о которой говорит Н. Д. Арутюнова), основывающаяся на соположенности разнородных, трудно совместимых фрагментов. В связи с этим монтажный тип прозы логичнее рассматривать как один из вариантов прозы актуализирующего типа.

Монтажный принцип в прозе Б. Пастернака проявляется на разных уровнях организации текста. В данном параграфе будет рассмотрена роль монтажного принципа только на уровне объёмно-прагматического членения текстов художественной прозы Б. Л. Пастернака, отражающего особенность авторского идиостиля.

REFERENCES

1. Адмони, В. Г. Отбор языковых средств и вопросы стиля / В. Г. Адмони, Т. И. Сильман // Вопросы языкознания. – 1954. – № 4. – С. 137–141.
2. Адмони, В. Г. Содержательные и композиционные аспекты предложения / В. Г. Адмони // Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков: сб. ст. / АН СССР; Ин-т языкознания, Ленингр. отд-ние. – Л.: Изд-во АН СССР, 1975. – С. 5–12.

3. Арутюнова, Н. Д. Синтаксис / Н. Д. Арутюнова // Общее языкознание: Внутренняя структура языка. – М.: Наука, 1972. – С. 259–343.
4. Ахапкин, Д. Н. Когнитивная поэтика и проблема дейксиса в художественном тексте / Д. Н. Ахапкин // Когнитивные исследования: сб. науч. тр. – СПб.: Изд-во Ин-та психол. РАН, 2012. – С. 252–263.
5. Белошапкова, В. А. Сложное предложение в современном русском языке: некоторые вопросы теории / В. А. Белошапкова.- М.: Просвещение, 1967. -160 с.
6. Бергсон, А. Материя и память / А. Бергсон // Бергсон, А. Собрание сочинений: В 4 т. – М.: Московский клуб, 1992. – Т. 1. – С. 160–336.
7. Ефремова Т. Ф. «Толковый словарь современного русского языка». М.: Наука, 2006
8. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин // Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.