

**О СТИЛИСТИЧЕСКОМ СВОЕОБРАЗИИ ДИАЛОГИЧЕСКОЙ РЕЧИ
В РОМАНЕ Л. АНДРЕЕВА «ДНЕВНИК САТАНЫ»**

У статті визначено особливості діалогічного мовлення в романі Л. Андреева «Щоденник Сатани». До кола розглядуваних проблем входять: опис специфіки використання в романі діалогічних форм, їх впливу на структуру оповіді, установлення їх структурної своєрідності і функцій, особливостей взаємодії діалогу з різноманітними типами оповідання.

Ключові слова: герой-оповідач, Л. Андреев, роман «Щоденник Сатани», комунікативний синтаксис, комунікативний реєстр, діалог.

The peculiarities of the dialogue speech in the novel «Satan's Diary» by L. Andreev are defined in the article. The circle of researched problems includes: a description of specific use of dialogue forms in the novel, their influence to the novel's structure, determination of its structural originality and functions, peculiarities of the interaction of dialogue and different types of narratives.

Key words: *character-narrator, Andreev, the novel «Satan's Diary», communicative syntax, communicative register, dialogue.*

Г. Золотова, рассматривая коммуникативную структуру текста, выделила текстовую категорию коммуникативных регистров, базирующуюся на представленной в тексте информации. Коммуникативные типы, чередуясь друг с другом, внедряясь один в другой, организуют композицию художественно-литературного текста [5, с. 29-35], реализуемую набором языковых средств – «комплексом грамматических приёмов построения текста» [Там же, с. 456].

Среди этих приёмов (смена видовых парадигм глаголов, повтор местоимений, существительных-имён, взаимодействие коммуникативных регистров, чередование тематических структур, синтаксические способы усиления экспрессии) важная роль отведена взаимодействию повествования и диалогической речи. В сущности, все названные приёмы реализуют авторскую тактику изложения и служат продвижению информации от автора к читателю.

Коммуникативно-синтаксические аспекты в изучении литературных текстов рассматривались Е. Иванчиковой, Е. Падучевой, Н. Онипенко, М. Сидоровой и др. В диссертационной работе О. Шкурской, посвящённой синтаксису прозы В. Распутина, охарактеризовано и коммуникативно-регистрационное оформление произведений писателя, и основные типы тема-рематических структур, представленных в его произведениях, и роль последних в актуализации коммуникативно значущей информации, в организации текстовой семантики, и способы индивидуализации и экспрессивизации речей персонажей [7]. Что касается творчества Л. Андреева, то его изучали А. Киселёва, Е. Михеичева, И. Московкина, Е. Петрова, И. Тихонова и др., которые в большей мере исследовали концептуальную (мотивную) основу его произведений, уделяя меньшее внимание коммуникативно-синтаксическим построениям (или обходя молчанием этот аспект художественных текстов).

Так как специфика андреевского романа (как дневниковой формы) заключается в наложении образа повествователя на образ героя произведения, важное место в его нарративной ткани занимает внутренний диалог, который предусматривает общение повествователя с условным собеседником.

Целью данной статьи и является выявление стилистического своеобразия диалога в романе Л. Андреева «Дневник Сатаны». В круг рассматриваемых проблем входят: описание специфики использования в романе диалогических форм, их влияния на структуру

повествования, установление их структурного своеобразия и функций, особенностей взаимодействия диалога с различными типами повествования.

Наряду с повествовательным монологом, реализуемым в «Дневнике Сатаны» различными коммуникативными типами речи, в романе часто используется внутренний монолог, который формально является развернутой репликой условного диалога – обращения повествователя к условному собеседнику. Например, во фрагменте, передающем «знакомство» внеземного разума с человеческими чувствами, время от времени проскальзывает такое обращение (выделенное курсивом):

«Во Мне пять чувств, Я цельный человек, а толкую об одном слухе! А зрение? *Поверь*, оно не бездельничало. А это чувство земли, Италии, Моего существования, которое Я ощутил с новой и сладкой силой. Ты *думаешь*, Я только и делал, что слушал умного Фому Магнуса? Он говорит, а Я смотрю, понимаю, отвечаю, а сам думаю: как хорошо пахнет земля и трава в Кампанье! Еще Я старался вчувствоваться в весь этот дом (*так говорят?*), в его скрытые молчаливые комнаты; он казался Мне таинственным. А еще Я с каждой минутой все больше радовался, что Я жив, говорю, могу еще долго играть... и вдруг Мне стало нравиться, что Я – человек!» [1, с. 322].

Данный монолог выявляет полирегистровую структуру, где представлен репродуктивно-повествовательный регистр (с глаголами настоящего времени *толкую, смотрю, понимаю, отвечаю, думаю*), информативно-повествовательный с глаголами перфективного (*ощутил*) и имперфективного (*делал, слушал*) значений и волюнтивный с реактивным регистры (как разговор говорящего с самим собой). При этом повторы личного местоимения Я (особенно в последней фразе), обращения к собеседнику (выделены курсивом) являются приёмами усиления экспрессии. Это местоимение (*Я*) составляет повторяющуюся тему в тема-рематической структуре веерного типа, а глаголы внутреннего эмоционального состояния (*ощутил, вчувствоваться, радовался, нравится*), сливаясь со словами других частей речи, репрезентирующих сложное психологическое состояние рассказчика (*ощутил с новой и сладкой силой, как хорошо пахнет, скрытые молчаливые комнаты, казался таинственным*), формируют статально-динамичную рематическую доминанту. Хотя это и внутренний монолог, он имеет типичную для диалогической речи черту – относительно разговорный характер речи, подчеркнутый широким привлечением вопросительных и восклицательных предложений, использованием повелительного наклонения (*поверь*), являющегося, по словам И. Ковтуновой, «сильным» признаком диалога [6, с. 63].

Рассмотрим следующий фрагмент из текста, где, наоборот, черты монологической речи вплетаются в ткань диалога между двумя героями: «Конечно, вы не думаете, что я свершил какое-нибудь позорное преступление?... Да, да, хорошо. Но дело не в полиции, которую можно купить. Вы правы, м-р Вандергуд, что все люди продаются. Дело в том, что я не могу быть для вас полезен. Зачем я вам? Вы любите человечество, я его презираю, и в лучшем случае равнодушен. Пусть его живет и не мешает жить мне. Оставьте мне мою Марию, оставьте мне право и силу презирать людей, читая историю их жизни, оставьте мне эту Кампанью – *и это все, чего я хочу...* и на что я способен. Все масло во мне выгорело, Вандергуд: перед вами потухшая лампада на пустой стене, *где когда-то...* Прощайте» [1, с. 332-333].

Приведенный фрагмент – составная часть диалога между Магнусом и Вандергудом-Сатаной, но, по сути, это разговорный монолог, представляющий собой «организованную систему облеченных в словесную форму мыслей» [8, с. 115]. Говорящим (Магнусом) здесь умело используются стилистические приемы экспрессивного усиления речи. Риторические вопросы, антитезы, повторы, вовлекающие близкочастотные образные элементы (прием амплификации), метафорические формулы – всё это придает высказыванию эмоционально напряженный характер.

Тут же присутствуют некоторые композиционные модели, характерные для диалогоспора: «дело не в <...> – дело в <...>», «вы любите <...> – а я презираю», «оставьте мне <...> – и это всё, что я хочу».

Повествование в романе Л. Андреева диалогично: оно наполнено вопросами и восклицаниями, на вопросы тут же следуют ответы, повествователь-герой обращается к читателю, к персонажам, беседует с ними, спорит. Повествование большей частью движется по тому же экспрессивно-стилистическому руслу, что и реплики героев. Оно органично связано с диалогом.

Большая часть романа построена на воображаемом диалоге воплотившегося в человека и постигающего его суть Сатаны с «зеленым товарищем»-человеком, его стремлении убедить последнего (и себя также) в том, что земная жизнь «проклята проклятием однообразия», что она ничтожна и бессмысленна.

В таких высказываниях – развернутых в монолог диалогических репликах – широко используются формы ораторской речи [см. характеристику этой речи в 3, с. 74-75]. Вот один из примеров – когда, потрясенный собственной влюбленностью, Сатана-Вандергуд предаётся холодному гневу на себя за эту влюбленность, порождающую ничем неутолимое одиночество:

«Я играю оттого, что мое одиночество очень велико, очень глубоко, – боюсь, что оно не имеет дна совсем! Я становлюсь на край пропасти и бросаю туда слова, множество тяжелых слов, но они падают без звука. Я бросаю туда смех, угрозы и рыдания. Я плюю в нее, Я свергаю в нее груды камней, глыбы утесов, Я низвергаю в нее горы – а там все пусто и глухо. Нет, положительно, у этой пропасти нет дна, товарищ, и мы напрасно трудимся с тобою и потеем!» [1, с. 344-345].

В этом внутреннем монологе выделенные курсивом словосочетания представляют модель «Я – рематический глагол» – константную повторяющуюся тему и многокомпонентную рематическую часть. Само построение монолога: многократный повтор темы, параллельное построение конструкций, градационное размещение элементов, казалось бы, далеких по своей семантике, но образно и эмоционально-экспрессивно спаянных между собой, – усиливает впечатление, напрягает общую тональность высказывания.

Эмоционально-напряженное построение можно видеть и в оформленной диалогически реплике Магнуса:

– А вы, не читавший книг, знаете, о чем эти книги? Только о зле, ошибках и страдании человечества. Это слезы и кровь, Вандергуд! Смотрите: вот в этой тоненькой книжонке, которую я держу двумя пальцами, заключен целый океан красной человеческой крови, а если вы возьмете их все... И кто пролил эту кровь? Дьявол? <...> Нет, сударь: человек! Её пролил человек!» [1, с. 325].

Этот микротекст наполнен вопросами, на которые тут же следуют ответы спрашивающего, и эмоциональными восклицаниями, как бы подтверждающими правоту говорящего. Усиливает экспрессию высказывания его метафорическое оформление. Следует заметить, что в романе Андреева образ рассказчика (а рассказ здесь оформлен в виде дневника Сатаны) накладывает отпечаток на формы изображения персонажей: речь последних передается в соответствии со стилем самого Сатаны, поэтому она также насквозь метафорична.

Естественно, в романе очень много «чистых» диалогов, образующих «новую платформу представления персонажа, открывающую возможность более полного его освещения, менее прямолинейного и тенденциозного» [4, с. 72]; персонажи, казалось бы, должны самораскрываться в речи. Но и Магнус, и Мария ведут более тонкую игру, чем воплотившийся в Вандергуда Сатана: их диалогическая речь не столько выявляет, сколько прикрывает их подлинные мысли и чувства.

В основном структура диалога в романе соответствует стандартной модели «вопрос – ответ» или строится по регистровой оппозиции – «волеуниверсальный блок – реактивный блок»:

– А на какой престол метите вы, Магнус? – отозвался я, уже не скрывая иронии.

– Если вам угодно так лестно думать обо мне, мистер Вандергуд, то я мечу выше <...>

– Но есть еще один престол, сеньор Магнус: Господа Бога.

– Почему же только Господа Бога? А про Сатану вы изволили забыть, м-р Вандергуд? [1, с. 408].

Как видим, последняя реплика реализована также в волюнтивном регистре, представляя собой известный риторический приём «ответ вопросом на вопрос» и нарушая упомянутую выше стандартную модель диалога.

Если этот пример иллюстрирует более классический диалог – с вопросами, ответами и ремарками автора, то следующий является приближённым к разговорной речи – с короткими репликами, недомолвками и без ремарок (такое представление художественного мира связывают с так называемым «сценическим изображением» [см. об этом: 4, с. 63-64]:

– <...>вы действительно... любовница этого человека?

– Да, сеньор.

– И... давно?

– Пять лет, сеньор.

– А сколько вам лет сейчас?

– Девятнадцать, сеньор.

– Значит, с четырнадцати лет? *Продолжай, Магнус* [1, с. 432].

Выделенная фраза прерывает диалог и воспринимается нами как условная ремарка «теперь мне все понятно». Это происходит потому, что волюнтивный побудитель направлен к двум субъектам: к Марии (как риторический вопрос) и к Магнусу (как игнорирование последующей беседы с Марией). Прерванность же в этом диалоге, графически обозначенная троеточием, характеризует героя-повествователя, показывая его взволнованность, которую он пытается замаскировать сухими чёткими вопросами. Интересно, что Мария остаётся спокойной, это видно по её чётким ответам и повторяющемуся этикетному обращению *сеньор*.

В этом примере представлена традиционная волюнтивно-реактивная структура диалога, строящаяся по модели: «вопрос – ответ», при этом эмоциональная поверхность разговора остаётся спокойной. В следующем же случае представлен диалог, где эмоции захлёстывают собеседников, и поэтому соответствующие регистры перемешаны: реактивный выражен волюнтивным.

– <...>Как ты смел обмануть меня? Я накажу тебя.

– Ты? Меня?

<...> *Магнус казался не только изумленным, но и опешившим* <...> он повторил:

– Ты? Меня?

– Да. Я тебя.

– Полиция?

– Ты ее не боишься? Хорошо [1, с. 439].

«Бессмертный» начинает диалог волюнтивной репликой, на что Магнус отвечает (реагирует) вопросом удивления, которое подчёркивается соответствующей ремаркой и повтором того же вопроса (настолько он шокирован). Теперь уже «действует» сугубо реактивный регистр – ответ героя-повествователя. Дальше Магнус своим ироническим вопросом о полиции как бы пытается понять, чего он, Магнус, должен опасаться: ведь всё в его руках. А реакция Вандергуда опять же представлена вопросом.

Своеобразную структуру имеем в таком диалоге:

– Не смотрите на меня с таким... чувством, ей-Богу, не стоит!

– *Значит, вы лгали?*

– Смотрите не на Меня, а на Мои упакованные чемоданы. *Нет, не совсем. Мне, знаете ли, хотелось создать нечто интересное для игры* <...> [1, с. 371].

Как видим, здесь проявляется не только уже традиционная для андреевского диалога смена функциональных ролей между волюнтивным и реактивным регистрами (у Г. Золотовой основная функция первого заключается в волеизъявлении говорящего,

побуждении коммуниканта к действию, ответу, второго – в реакции говорящего на коммуникативную ситуацию, в ответе на вопрос собеседника [5, с. 406]), а и смешение мотивов беседы. Первая реплика содержит побудительный мотив; вторая (реактивная) – ответный вопрос; третья продолжает первую, а затем следует и ответ на предыдущий вопрос. Иными словами, здесь перемешались и регистровые функции, и семантическая структура диалога, что приближает его к реальной разговорной форме.

В структуре диалога можно наблюдать и смешение его регистров с элементами повествования:

– *Три года неподвижно сидел я в этой проклятой щели...*

– Это в прекрасной Кампанье?

– Да, в прекрасной Кампанье... и уже начал терять надежду, когда появились вы [1, с. 422].

Курсивом выделено предложение в информативно-повествовательном регистре (в пределах диалога), прерванное волюнтивной (вопрос) и реактивной (ответ) репликами. При этом выделяем и лексическую особенность – своеобразную антитезу – повторение словосочетания *прекрасная Кампанья* с новой оценкой и новой акцентуацией (иронической). «Чужие слова, введенные в нашу речь, неизбежно принимают в себя новое, наше понимание и нашу оценку, то есть становятся двуголосыми. Различным может быть лишь взаимоотношение этих двух голосов» [2, с. 333].

Отметим, что даже в рамках одной короткой реплики могут наблюдаться семантические нагромождения. Например, одновременное совмещение двух объектов обращения говорящего:

– *Оставь ее руку. Мария*, отойди от него [1, с. 430].

Имеем как бы две отдельных побудительных фразы, обращенных к разным собеседникам. Первый (*он*) обозначен направленным к нему императивом *оставь*, второй – непосредственным именем *Мария*.

Таким образом, в диалогах мы отмечаем волюнтивно-реактивную структуру, которая может быть выражена как четкой последовательностью «вопрос-ответ», так и смешанной «вопрос-вопрос», где вторая часть является такой же реакцией на волюнтивный вопрос (удивления, потрясения, внутреннего превосходства). Ремарка может выступать в качестве уточняющего или подчёркивающего элемента реплики, а может вообще отсутствовать – с целью придания динамичности диалогу.

Все эти признаки присущи и внутреннему монологу, который, во-первых, можно назвать и внутренним диалогом, поскольку говорящий как бы ведет беседу с условным собеседником-читателем, обращаясь к нему с вопросами, восклицаниями, тут же отвечая на поставленные вопросы; во-вторых, автор, используя элементы диалога в монологических высказываниях, стремится придать изложению разговорный характер, эмоционально оживить его.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев Л. Н. Анатэма. Избр. произведения / Л. Н. Андреев. – К.: Дніпро, 1989. – 575 с.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / Бахтин М. М. – М.: ХЛ, 1972. – 471 с.
3. Виноградов В. В. О языке художественной прозы : избранные труды / В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
4. Гулак А. Т. Стилистика романа Л.Н. Толстого «Война и мир» / А. Т. Гулак – Харьков: ХГПУ, 1995. – 144 с.
5. Золотова Г. А. Коммуникативная грамматика русского языка / Г. А. Золотова, Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидорова ; под. общ. ред. Г. А. Золотовой. – М., 2004. – 544 с.
6. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис / Ковтунова И. И. – М.: Наука, 1986. – 206 с.
7. Шкурская О. Б. Синтаксис прозы Валентина Распутина (коммуникативно-структурный аспект): дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / Шкурская О. Б. ; Харьк. нац. пед. ун-т им. Г.С. Сковороды. – Х., 2007. – 203 с.

8. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку / Щерба Л. В. – М.: Учпедгиз, 1957. – 188 с.

УДК 81.42.82.09

Марія Пентилюк
(Херсон)

ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТЕКСТУ В МЕТОДОЛОГІЧНОМУ РАКУРСІ

У статті визначено методологічні засади лінгвістичного аналізу тексту, його лінгвістичні та лінгводидактичні особливості, структуру й роль у філологічній освіті.

Ключові слова: лінгвістичний аналіз тексту, метод дослідження й пізнання, аналіз і розбір, види аналізу.

The article determines the methodological basis of linguistic analysis of the text, its linguistic and linguodidactic peculiarities, structure and role in philological education.

Key words: linguistic analysis of the text, method of investigation and cognition, analysis and investigation, types of analysis

У дослідженні тексту як комунікативної одиниці вищого ступеня одним із найбільш складних і принципово важливих є його лінгвоаналіз. На думку Л. Мацько, «здатність розуміти й правильно будувати різні типи тексту з урахуванням специфіки конкретної мовленнєвої ситуації покладена в основу мовнокомунікативної компетенції [12, с. 39]», досконале ж володіння навичками аналізу мовних одиниць у тексті є добрим підґрунтям для створення якісних, комунікативно доречних висловлювань. Набуття навичок лінгвістичного аналізу тексту (ЛАТ) особливо актуальне, а тому процес його здійснення є важливою проблемою підготовки філологів і вчителів-словесників. Слушною в цьому плані є думка І. Кочан: «Випускник філологічного факультету повинен уміти провести лінгвістичний аналіз тексту [7, с. 10]», що сприятиме глибшому, точнішому розумінню його, дасть змогу виявити мовні особливості.

Вивченню й обґрунтуванню теоретичних і практичних основ ЛАТ присвячено чимало досліджень видатних мовознавців і методистів. Методологічні аспекти цієї проблеми висвітлено в працях Н. Арутюнової, О. Білецького, В. Виноградова, І. Гальперіна, Л. Синельникової та ін. Лінгвістичні засади методики аналізу художнього тексту розроблені І. Коваликом, М. Плющ, М. Крупою, Н. Купіною, Л. Мацько, М. Шанським та ін. Комунікативну організацію художнього тексту проаналізували Л. Бабенко, Ю. Казарін. Комплексний підхід до лінгвістичного аналізу (ЛА) художнього й нехудожнього текстів став предметом дослідження Т. Єщенко, І. Кочан.

Метою пропонованої статті є спроба узагальнити методологічну сутність лінгвістичного аналізу тексту, його наукове трактування в галузі філософії, лінгвістики й лінгводидактики та практичне застосування в підготовці філологів й учителів-словесників. На основі праць і власних спостережень зробити висновок про значення кожної мовної одиниці для структури й змісту тексту в цілому.

У філософії аналіз являє собою метод здобуття нових знань, метою якого є вивчення частин як елементів складного цілого; логічний прийом визначення поняття, коли його розкладають на складові частини з метою їх пізнання; у логіці аналіз – це аналітичний метод наукового пізнання, метою якого є дослідження елементів складного цілого; у психології – це практичний метод взаємодії суб'єкта й об'єкта, метою якого є таке вивчення частин, яке сприяє об'єднанню їх у єдине ціле. Кожна галузь науки має класифікацію видів аналізу: елементарний, причиновий, логічний, феноменологічний, психологічний. Елементарний