

## ПАРНАЯ ДИХОТОМИЯ СИСТЕМЫ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

*Стаття присвячена проблемі типізації образів у романі Достоевського «Брати Карамзови». У центрі дослідження – система центральних персонажів роману, що розглядаються як парна дихотомія. Образи-типи функціонують у системі, в якій персонажі вступають у діалогічні відносини, взаємно відображають один одного, створюючи своєрідні «проекції», подані як цілісність і розраховані на ансамблеве сприйняття. Подібності та відмінності типів можна зрозуміти, лише охопивши всі відмінності типів одночасно, звівши їх у певну систему.*

**Ключові слова:** система персонажів, літературний тип, парність, класифікація, цілісність.

Исследователями творчества Ф.М. Достоевского давно отмечено такое свойство его поэтики, как повторяемость и варьирование отдельных образов-характеров. Классификация типов в произведениях Достоевского, первоначально намеченная еще в XIX веке Н.А. Добролюбовым, А.А. Григорьевым, Н.Н. Страховым, затем активно разрабатывалась и в дальнейшем. Однако и в настоящее время отсутствует согласование ее решения. Среди образов-типов есть доминантные, определяющие главные особенности художественного мира Достоевского, есть второстепенные, но все они выстраиваются в определенную систему.

Художественный поиск Ф.М. Достоевского во все периоды его творчества был направлен на изображение новых человеческих типов, получивших распространение в жизни, но не отображенных в искусстве, на способы отношения к «другому» и к «себе». Таковы открытые им характеры и типы поведения из «Ползункова», «Двойника», «Записок из подполья». Они будут изучаться, изображаться писателем и впоследствии.

На определенном этапе, в противовес «отрицательному» типу, Ф.М. Достоевский пытается создать «положительный» (идеальный) тип, о чем свидетельствуют подготовительные материалы к роману «Идиот». Писатель стремился создать эпохальный тип, определяемый и социально-историческими условиями и особенной психологической «конституцией». Такой тип у Достоевского проходит через все творчество и обладает свойствами архетипичности: матричность характера и способность трансформироваться, видоизменяться, воспроизводиться в разных ситуациях являются главными признаками такого героя. Он каждый раз реализуется как конкретный образ, «персонаж», постепенно обретая «сверхтипичность», которая характерна для ряда образов писателя. Так, работая над «идеальным» типом Достоевский создает своеобразный интегральный образ «двойного» героя Идиота-Князя, который ассоциируется с безгрешными детьми. Впоследствии этот образ реализуется в две фигуры «положительных» героев: князя Мышкина и Алешу Карамзова. Не случайно в черновых набросках Алеша именуется Идиотом [3, т.15; 199, 202]. В предварительных материалах к «Идиоту» писатель так характеризует главного героя: «Герой романа Князь если не смешон, то имеет другую симпатичную черту: он! невинен! Детский клуб начинает образовываться еще в 3 и 4-й частях» [3, т. 9, 239].

Последний роман Достоевского вбирает в себя практически все найденные писателем типы – как «положительные», так и «отрицательные». Эти типы не просто собраны вместе, они функционируют в системе, в которой персонажи вступают в диалогические отношения, взаимно отражают друг друга, создавая своеобразные «проекции», даны как целостность и рассчитаны на ансамблевое восприятие. Сходства и отличия типов можно понять, лишь охватив все различия типов одновременно, сведя их в определенную систему. С этой точки зрения изучение «Братьев Карамзовых» как системы персонажей, задуманной и построенной самим Достоевским, представляется нам исключительно значимой.

Известно, что «Братья Карамзовы» – характернейший образец пространственного видения мира Достоевского, основной категорией которого является сосуществование и взаимодействие, а не становление» [1, 47-50].

В «Братьях Карамзовых» принцип сосуществования формирует ощущение напряжения отношений между героями еще до сюжетных коллизий. Герои противопоставлены не только и не столько идеями и поступками, сколько своей человеческой природой, характерами, «неслиянными сознаниями» (М.М. Бахтин), способами поведения как факторами основными и потенциальными, по отношению к которым событийная часть – это развертывание во времени статического противостояния, предопределяющего решительно все, что происходит в романе. Все герои обладают характерами, которые не в силах изменить. Это своеобразные герои-монады, «постоянные величины». Каждый герой-персонаж сам по себе; каждый, со своим мировоззрением, идеологией, философией; каждый космос, вселенная, монада и все вместе – единое целое, представление о мире и человеке.

В мире Достоевского все и всё знают друг о друге, герои вступают в контакт, в диалог, «взаимоотражаются» и взаимоосвещаются. Их можно сравнить с героями известной пьесы Л. Пираделло «Шестеро персонажей в поисках автора», где исследуется роль «маски» в поведении индивидуума. «Персонажи» носят свою драму внутри себя. Они ни при каких обстоятельствах не могут сменить свою роль, являющейся их природной сущностью. В этом заключается их главное онтологическое отличие от актеров, существ иной природы, легко меняющих маски, поскольку свободная смена ролей – их профессия. У Ф.М. Достоевского те же «персонажи»: свободная игра способами поведения для них невозможна. Тип, характер героя является «маской постоянных свойств» (О.М. Фрейденберг). Противостояние характеров, «лиц», как и противостояние Лица и Мира, по Достоевскому – конфликт непримиримый.

При описанной концепции личности системное соположение типов в романе «Братья Карамазовы», помимо чисто эвристической ценности, приобретает философский характер. Сосуществование типов, как и само «пространственное видение мира», выражают общие представления писателя об истории, времени и человеке в потоке времени. Поэтому изучение типологии и системного соотношения персонажей в данном случае носит не локальный, а формально-классификаторский характер. Выявляет существенные черты философской картины мира Достоевского, в которой человеческая цельность оказывается расколотой, а люди – это «монады», обладатели отдельных частиц этой цельности, жизнь которых протекает в ситуации «предустановленной дисгармонии», устроенной едва ли не самим Богом.

В «Братьях Карамазовых» соположены четыре различных: Федор Павлович Карамазов и три его сына. Этой системой персонажей Достоевский нарушил традицию двучленных противопоставлений (типа Гамлет – Дон-Кихот у Тургенева) и впервые создал *двойную дихотомию*, выделившую четыре типа личности и поведения. Центральные образы роман образуют именно систему: семантика каждого образа не автономна, а выводится из соположения всех четырех образов и зависит от принципов разделения (основной дихотомии).

Упорядоченные парной дихотомией, образы расположены как компоненты иерархической структуры, носящей агиографические черты, что связано с активным ценностным отношением автора к различным персонажам.

На позитивный («небесный») полюс иерархии помещен Алеша Карамазов – «новый», «перспективный» человек. На негативный («земной») – Федор Павлович, отец, смерть которого по известному мифологическому мотиву, дает жизнь роду, обещает принести «много плода». И так, «жизнь», будущее за Алешей, «смерть» связана с образом Федора Павловича. А оба брата, отмечены мифологическими признаками смерти (переходная фаза) – безумие Ивана и проектируемое им самоубийство; заточение Мити. Таким образом, Алеша, в ценностном отношении, противопоставит всем остальным членам своего семейства. По существу, он им чужой, его подлинная родословная восходит к идеальному образу идеального Идиота-Князя. В карамазовском семействе Алеша нужен автору именно как идеал, как человек, в поведении которого имеются черты, необходимые в будущем.

По сути, в образе Алеши автор рисует путь индивидуализации, продвижение целостной личности через встречу со своим «бессознательным», которое выступает в отрицаемых Алешей чертах своих ближних родственников. Именно Алеша «носит в себе <...> сердцевину целого, а остальные люди его эпохи – все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались...» [3, т.14, 5]. Что относится к «сердцевине целого», в каких формах происходит отрыв от нее, можно понять, рассмотрев всю систему четырех центральных персонажей романа. Именно при системном рассмотрении вполне выясняется и центральное «сердцевинное» место Алеши (как правило, не отмечаемое). Свойства всех остальных персонажей даны как отрицание тех или иных свойств Алеши, он точка отсчета, и черты его образа распределены по другим персонажам в перевернутом виде, негативно.

«Переворачивание» – характерный прием Достоевского. Не случайно в предисловии Алеша представлен как главный герой, а читателя интригуют вторым романом. Во втором романе «честность» выйдет на первый план, вполне раскроется ее «сердцевинный» характер.

Алексей Карамазов – образ «синкретический». В нем как в цельном человеке синтезированы, даны в гармонической пропорции те же элементы, которые в «чистом», или акцентированном виде наличествуют у других Карамазовых. Они – персонификация тех «составных начал» цельной личности, на которые эта личность «химически разложилась» [ср.: 3, т. 22, 83]. То, что у Алеши представлено в меру и в интеграции, у его отца и братьев дифференцируется, а затем какое-то одно свойство разрастается до размеров болезни, вытесняя другие, не менее необходимые свойства. Таков, скажем, смысл признания Алеши: «Я то же самое, что и ты», исповедующемуся в сладострастии Мите, в этом же смысле надо понимать и признание Алеши Лизе: «А я в бога-то вот, может быть, и не верую». В контексте романа в целом эта овеществленная раздробленность также воспринимается в мифологическом значении – как неперемное условие грядущего син-

теза человека, который будет собран из отдельных частей и возродится подобно древнему богу, воскресающему после смерти.

В типологии характера у И.С. Тургенева присутствовал стихийно-деятельный тип – Дон-Кихот и тип рефлектирующего теоретика – Гамлет, в которых, как указывал Тургенев, «воплощены две коренные, противоположенные особенности человеческой природы» [7, т.10, 251]. Типология Достоевского развертывает два противопоставления, скрытых именно в этой дихотомии («естественных» и «неестественных» людей). Первое из них – противопоставление естественных людей [см.: 3, т.9, 404–405], людей мгновенно и непосредственно («стихийно») выражающих свои чувства и внутренние намерения, не задумывающихся ни о том, как они будут выглядеть, ни о реакции окружающих и последствиях своих поступков. Это противопоставление людям, которым свойственна рефлексия, обдумывание, «проигрывание» в уме своих будущих действий и всех их последствий, предугадывание чужих реакций, видение себя со стороны чужими глазами, т.е. людям «неестественным». Один тип «безгранично верит. Другой безгранично сомневается. Один исполнен энтузиазма. Другой – иронии и самоиронии» (Ю.В. Манн) [5, 27].

На уровне структуры у Достоевского проявляются, прежде всего, признаки архетипической традиционности, однако одновременно с этими признаками наблюдается и своеобразное «перевертывание» традиционных архетипов (прежде всего пространственных). И.С. Тургенев называл этот своеобразный приём Достоевского «обратное общее место».

С построения событийного ряда и образования стиля принцип «обратного общего места» распространяется и на способ выражения чувств, мыслей или намерений: у одних персонажей «внутреннее» выражается по принципу «общего места», у других – по принципу «обратного общего места». В «Братьях Карамазовых» к «общему месту» относится способ выражения Алеши и Ивана, к «обратному общему месту» – Дмитрия и Федора Павловича. Таким образом, любые два «соседних» героя обладают общим свойством и, по крайней мере, одним свойством каждый герой противопоставит любому другому.

Определение самосознания как художественной доминанты героя Достоевского, на наш взгляд, является неверным, поскольку такая характеристика относима лишь к части героев (пусть и большей), но с негативной оценочной характеристикой. Необходимо учитывать и важнейшие для духовного пути писателя поиски «положительного героя», лишенного самосознания. Как, например, «монологический образ» Идиота.

Главное в характеристике Алеши – одной из двух конкретных вариаций Идиота – гармония внутреннего мира и внешнего выражения, отсутствие лжи и видения себя со стороны, отсутствие «я – для – себя» и «я – для – других» в структуре его личности. «Мальчики тотчас поняли, что он вовсе не гордится своим бесстрашием, а смотрит, как будто не понимает, что он смел и бесстрашен» [3, т.14, 19]. Подчеркивается одна из основных черт Алеши – непосредственность его поведения, полное отсутствие в нем «внутренних» чужих точек зрения. В герое совершенно нет видения себя со стороны, «простота <...> манер происходит от отсутствия того, что мы бы решились назвать не самолюбием, а самомнением» (как выразился И.С. Тургенев о Дон-Кихоте). Убеждение у него немедленно претворяется в дело. Важно подчеркнуть, что Алеше, в равной мере свойственны как непосредственность и «сиюминутность» поведения, так и «нормативность», выражающаяся в гармонической связи манеры поведения с внутренним миром, в отсутствии «обратных общих мест». Это роднит его с Иваном, зато резко отличает от брата Мити и отца Федора Павловича. Но и с Митей у Алеши есть общая черта – полное отсутствие лжи, «сиюминутность» выражения душевного состояния. Однако то, что в Алеше является признаком гармонии, у Мити доходит до болезни, ибо не имеет «верного выражения», – отметил еще в XIX веке В.Ф. Чиж. Акцент в характеристике делается на «сиюминутность» (свойство, объединяющее Дмитрия с Алексеем), но в то же время у Дмитрия наблюдается «неопрятность выражения», обратное соответствие внутреннего и внешнего. И помимо этого карамазовский «безудерж», театральная патетика, гипертрофированное проявление чувств: «Я бы взял тебя, Алеша, и прижал к груди, да так, чтобы раздавить...» [3, т.14, 96].

Способность «скоро» высказать чувства характерно для Мити, но совершенно лишен этой черты Федор Павлович Карамазов, «шут коренной, с рождения» [3, т.14, 39], у которого отсутствие непосредственности выражения проистекает от того, что он строит свое поведение как «задержанное», старательно предугадывая возможные реакции окружающих на свое поведение.

Образ Федора Павловича являет собой «личность неподходящую», обреченную на гибель. Федор Павлович Карамазов «тип довольно часто встречающийся, именно тип человека не только дрянного и развратного, но вместе с тем и бестолкового, – но из таких, однако, бестолковых, которые умеют отлично обдeldывать свои имущественные делишки, и только, кажется, одни эти» [3, т. 9, 8]. Старик Карамазов – это тип шута, сделавшего карьеру от «чина приживальщика» до состоятельного человека.

Тип Федора Павловича, наверное, наиболее распространенный в творчестве Достоевского и наиболее изученный в литературоведении. Однако, на наш взгляд, образ конкретного Федора Павловича отесняется на второй план героями-идеологами и персонажами, имеющими двойников (например, у М.М. Бахтина), либо зачислен по графе «сладоэрастия». Между тем, этот тип изображает не взбунтовавшуюся «стихию пола», а демонстрирует стадию предельного усложнения механизма «самосознания», процесса усвоения и «переработки» «чужих мнений» и «ожиданий» окружающих. Сама стадия эта исключает безоглядное поведение, карамазовский «безудерж». Достоевский увидел в данном типе опасное заразительное зло. «Безудерж», «стихийные инстинкты» стариком Карамазовым не пережиты, а шутовски сымитированы, сыграны. «Игра» для него не сложна, ибо отвечает внутреннему содержанию героя: «Вы видите перед собой шута, шута воистину! Так и рекомендую» [3, т. 9, 46].

Старик Карамазов уже не боится чужих мнений («Не боюсь ваших мнений»), он знает, что о нем думают, презирает мнение окружающих и поступает себе во вред. Шутство Федора Павловича Карамазова не «стихийно инстинктивно», а по-актерски мастерски сыграно. Выстроенность поведения, поступков, учитывающих чужие мнения, осложняется «нетипичностью» поведения. Это приводит к парадоксальному сочетанию: учета чужого мнения и, одновременно, протеста против него. Наслаждение от «последней степени приниженности», от собственного ничтожества – это чувство актера, талантливо исполняющего трудную роль, и, одновременно, со стороны наблюдающего собственные объективированные переживания.

Если в Алеше «общее место» сочетается с непосредственностью и отсутствием рефлексии, если у Дмитрия непосредственность реакций, доведенная до предела, выражается через «обратное общее место», наконец, у Федора Павловича оно сочетается с полным отсутствием непосредственности, с «рефлексией второго ранга», то Иван — это четвертый вариант сочетания свойств — «общее место» и отсутствие непосредственности.

Как и у других «негативных» героев, в Иване нет гармонической связи между его внутренними состояниями и «внешним» поведением. На сей раз это выражено во временном разладе: отсутствует неизменность. Дисгармонию рождает способность личности к изменениям, отсутствие стагнации, которое писателем всегда воспринималось как явление, искажающее начальную естественную картину.

У Ивана постоянно обновляются идеи. Поэтому не случайно реакции Черта, inferнального двойника Ивана, обусловлены его собственными мыслями и теориями, но только давно оставленными и отброшенными им («все что ни есть глупого в природе моей, давно уже пережитого, перемолотого в уме моем, отброшенного, как падаль, — ты мне подносишь как какую-то новость!»). То есть спор происходит между Иваном «сегодняшним» и Иваном «вчерашним»: именно они персонифицированы и поставлены друг перед другом в одном времени и пространстве.

Одна из черт поведения Алеши — «сиюминутность». Поведение Ивана отрицает именно эту черту, отклонения носят ясно выраженный временной характер, Ивану не дано совместить мысль и чувство, веру и действие.

Черт, inferнальный двойник Ивана, наступает на него, вооруженный его же собственными мыслями, словами, теориями. Отвращение вызывает напоминание о поэме «Геологический переворот», сочиненной когда-то в приступе атеизма. Вся трагедия Ивана состоит в том, что известие о совершившемся убийстве отца, проделанном «отреченным» от Бога лакеем в полном соответствии с выводами поэмы, приводит Ивана в состояние противоположное: он уже не принимает Бога как идею, а безусловно верит («Бог, которому он не верил, и правда его одолевали сердце, все еще не хотевшее подчиниться» [106, т. 15, 89]; и вера эта совмещена с практическими плодами временного безверия, оставшегося в прошлом. Сама теория вседозволенности оказывается убедительно опровергнутой, равно как и исходная посылка — предположение о том, что «Бога нет». Ведь если Бога нет, значит, нет ни исходящей от воли божества детерминированности этического поведения, выступающей как направляющее и сдерживающее начало, ни ответственности за вину. Значит, все позволено (такова исходная импликация), значит, позволено и убийство. Но убийство Федора Павловича уничтожает зло, возмнившее о своей безнаказанности. Федор Павлович — персонификация зла, воплощение дьявола. Следовательно, зло наказано, а, стало быть, неверно, что «все позволено», значит, доказано, что Бог есть. Именно это и осознает Иван со свойственной ему «логической порядочностью» (выражение В.Д. Днепрова. — Л.Д.), как осознает и то, что именно его, вдохновителя Смердякова, ждет такая же кара, какая постигла его отца, затем Смердякова, а после суда, вероятно, и Митю. Именно в этом смысле ответом на концепцию Ивана служит весь роман (ср.: «...явно возмездие по божьему суду, который чудесно осуществляется в суде темных мужичков <...> постигает Дмитрия: за что? За то, что он пожелал отцу смерти» [127, 43]). Поэтому вопрос Черту о «муках на том свете» («А какие муки у вас на том свете, кроме-то квадриллиона?») носит не отвлеченный, но вполне конкретный, «примерочный», характер: «прежний смелый человек-с» испытывает элементарный страх. Этот страх знаменует новое состояние

Ивана – освобождение от безраздельной власти мысли, от нигилизма («нигилизм – это лакейство мысли» [3, т.7, 202]; ср.: «Западничество есть лакейство, лакейство мысли» [3, т.11, 169]) и «включение» веры. В сюжетном течении этому соответствует смерть двойника Ивана – Смердякова – «лакея мысли» и лакея по должности – и исторжение из Ивана его «лакейской» ипостаси (Черта), также олицетворяющей лакейство (рабство) мысли. Однако всякое переживание, в том числе и религиозное, может рефлексивно переживаться и осмысляться как таковое, в результате чего совмещаются вера и рефлексивно возникающее неверие как результат переживания своей веры: «Ставрогин если верует, то не верует, что он верует. Если же не верует, то не верует, что он не верует» [3, т.10, 469]. Такой симбиоз характерен и для Ивана Карамазова. Частая у Достоевского антитеза ума и сердца, разума и веры, одновременное созерцание «двух бездн» происходят именно от одновременности переживания и в его предметной (во вне), и в душевной (вовнутрь) направленности.

Но болезнь Ивана проявляется не только в «набегании» прошлого на настоящее, но и в совмещении настоящего и будущего. Подобно тому, как Федор Павлович ощущает давление ожиданий окружающих его людей, на Ивана, который окружен временем, давит ожидание будущего – символических «тридцати лет». Заложённая в нем стихийная «жажда жизни» разрушается рефлексией, постоянными размышлениями о «карамазовщине», т. е. о себе самом, как надындивидуальном явлении. Когда еще они будут, «тридцать лет», однако уже сейчас он не может о них забыть, испытывает давление их, и они закрывают ему горизонт. В большей мере, чем естественным сроком, они являются знаком того предела, которым уже заранее ограничено и омрачено молодое «упоеание кубком». Речь идет о состояниях сосуществующих и борющихся в Иване («жажда жизни» и «отчаяние»), которые он хотел бы распределить во времени, отнести в будущее, то, что уже сейчас определяет его сознание и душу.

«Кубок» и «тридцать лет» являются знаками этих состояний, двумя пределами, выражающими контрверзу его сознания. Двадцатитрехлетнему Ивану уже тридцать лет, о которых он говорит. «Обаяние кубка» и тридцатилетнее «похмелье» переживаются им одновременно. А так как «брошу кубок» в «тридцать лет» есть метафора смерти (самоубийства), то совмещение двадцати трех и символических тридцати в его состоянии есть совмещение молодой жажды жизни с переживанием смерти при жизни» [2, 149-150].

В этом случае становление личности, ее изменение дано в воображении, но и тут различные состояния не исчезают для человека бесследно, а «запоминаются» и тем самым разрушают гармонию.

Построенная типология не претендует на единственность и не исключает других направлений типологического деления (даже несмотря на то, что это, как мы утверждаем, типология самого Достоевского), например, той же тургеневской типологии с опорой на современные физиологические и нейрофизиологические данные, или градации типов с точки зрения нравственного сознания (стихийно нравственные и стихийно-безнравственные, раздвоенные натуры и теоретик-дельцы), или с точки зрения соотношения сентиментального и романтического характеров. Чтобы быть взаимодополнительными, различные типологии должны располагаться на разных уровнях: если, скажем, предложенные Г.К. Щенниковым, деления находятся на этическом и литературно-эстетическом уровнях, а то, о чем пишет Л.М. Лотман, — на физиологическом и психологическом, то предложенная выше типология носит, очевидно, психологический характер с опорой на архаический генезис.

Братья Карамазовы относятся к разным типологическим рядам. Здесь есть различные карнавальные пары: «Пьеро» и «Арлекины», «Дон-Кихоты» и «Гамлеты», «бесы» и «шуты» (заметим, что ни один тип в «чистом» виде не существует). Все они восходят к архаическим образам, в основе которых лежат разные архетипы.

У Плутарха есть ряд рассуждений о монаде, неопределенной двоице и диатрибе (трактат «Об упадке оракулов»), где монада выражает собой принцип всякого единства; двоица – принцип удвоения, делимости, роста, убывания и вообще становления; диатриба понимается как литературный диалог-спор, как универсальная форма увещательной беседы, а позднее, как прообраз христианской проповеди. Каждое явление онтологически значимо и находит свое отражение в творчестве русского писателя.

Известно, что Ф.М. Достоевский строил свой текст как многоплановое повествование, где за рассказом о сиюминутной действительности благодаря недвусмысленным указаниям и организационной системе ассоциаций возникали такие отношения действующих лиц, так освещались характеры, отдельные звенья сюжета или, как в «Братьях Карамазовых», весь сюжет, что сиюминутное приобретало «вечный» смысл. Этот глубинный и самый обобщенный план в творчестве писателя раскрывался на языке эмблематики, символов и аллегорий, которые «приходили» из архаической и христианской мифологии. Изучение романов Достоевского с точки зрения их глубинного смысла предполагает обращение исследователей к древним источникам. В этом отношении «сказочная» троица братьев и ее житийная трансформация как основа сюжета достаточно характерна.

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 2-е изд. / М.М. Бахтин. – М.: Сов. писатель, 1963. – 363 с.
2. Бочаров С. Г. О двух пушкинских реминисценциях в «Братьях Карамазовых» / С.Г. Бочаров // Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом)– Л.: Наука, 1976. – Т. 2. – С. 149–150
3. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30-ти томах / АН СССР. – Л.: Наука. Ленинградское отд-е, 1972 – 1982.
4. Иванов В. И. Борозды и межи / В. Иванов. – СПб, 1916.
5. Манн Ю. В. И.С. Тургенев и вечные образы мировой литературы / Ю.В. Манн // Изв. АН СССР. Серия лит. и языка. – 1984. – Т. 43. – № 1. – С. 22–32
6. Соловьев С. М. Изобразительные свойства в творчестве Ф. М. Достоевского / С.М. Соловьев – М.: Наука, 1979. – 325 с
7. Тургенев И. С. Собр. соч.: В 10 т. – М.: Худож. лит., 1962. – Т. 10. – 551 с.

*Summary. The article deals with the problem of characters' categorization in the novel «The Karamazov's Brothers» by Dostoevsky F. The system of central personages of the literary work examined as a pair dichotomy is in the center of the research. The images-types function in the system where the characters are in the dialogical relations, mutually reflect each other, creating the original «projections» given as integrity and are targeted on an ensemble perception. Similarities and differences of types can be understood only by combining all the differences of the images simultaneously, uniting them in the certain system.*

*Key words: system of personages, literary type, pair, classification, integrity*

Отримано: 27.07.2012 р.

УДК 811.111'271

*І.М. Діяконович*

## SPEECH AND AN INDIVIDUAL

У статті виноситья для дискусії питання про мову, як предмет дослідження декількох царин: мовознавства, психології, соціології та фізіології. Походження мови ще й досі є дискусійним. Мова є явищем унікальним не через довід, що жодна інша істота не продукує її, що по суті є питанням заперечливим, а через дослідження у психології та соціології, які припускають її унікальність на підставі психічно-емоційної індивідуальності окремої людини.

**Ключові слова:** емоція, соціум, просодія, рух тіла, пародист, музика мови індивідуума, спів, індивідуальність мовлення.

Speech has been much investigated in different domains. First of all it is the subject of study of linguistics as the latter focuses on the system of language that produces speech. Anthropology, biology, human anatomy, informatics, neuroscience, philosophy, psychology, sociology are other domains that study speech.

The origins of speech are unknown and subject to much debates and speculation. It is rather controversial how far human speech is unique in that other animals also communicate with vocalizations. While none in the wild have compatibly large vocabularies, research upon the nonverbal abilities of language some trained apes raises the possibility that they might have these capabilities.

The study of speech has significantly progressed during the last decades, due to the dramatic increase of interest fuelled by applications like virtual reality, video games, human-computer speech interaction, security and medical applications. Speech is a subtle and rich communication; it transfers not only the linguistic information, but also the information about the personality and the emotional state of the speaker. The emotion is a motivation-related answer adapted to the social environment. The prosody is a communication means which includes the attitude and the emotions. It also contains information about the speaker and about the environment.

There is no general agreement on the classification of emotions. Thus emotions are originally basic (happiness, anger, sadness, neutral tone) and non-basic [4].

Emotional prosody is the expression of feelings using prosodic elements of speech. It was considered by Charles Darwin in «The Descent of Man» to predate the evolution of human language: «Even monkeys express strong feelings in different tones – anger and impatience by low, – fear and pain by high notes» [3]. Native speakers listening to actors reading emotionally neutral text while projecting emotions correctly recognized happiness 62% of the time, anger 95%, surprise 91%, sadness 81%,