

ражения.

К этому приему авторы прибегают практически в каждом тексте, что вызвано необходимостью противопоставить свою позицию представлениям читателя о мире. Поэтому прием противопоставления является одним из базовых средств реализации авторской установки на борьбу с читательским мировосприятием (Ю.М. Лотман), чем и обусловлена прагматика его использования.

Система антонимов (а может быть и более широкая система противопоставлений), обнаруживаемая в некотором тексте, в большой степени определяет экспрессивную нагрузку текста. Пары противопоставленных номинативных единиц, включая все разнообразные формы проявления этого приема, конкретизируют представление об авторской позиции по отношению к предмету речи и тем самым формируют впечатление о тексте. Таким образом, перед нами предстает алгоритм создания экспрессивной напряженности и разрядки в поэтическом тексте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
2. Коваленко А.Г. Художественный конфликт в русской литературе / А.Г. Коваленко. – М.:

Издательство Российского университета дружбы народов. – 130 с.

3. Кронгауз М.А. Семантика: Учебник для вузов / М.А. Кронгауз. – М.: Рос.гос.гуманит.ун-т, 2001. – 399 с.

4. Лекомцев Ю.К. Антонимический текст / Ю.К. Лекомцев // Текст: семантика и структура. Отв. Ред. Т.В. Цивьян. – М.: Издательство «Наука». – С. 197-206.

5. Новикова М.Л. Структура и семантика художественного текста в аспекте остраннения / М.Л. Новикова // Языковая семантика и образ мира: материалы Международной научной конференции, г. Казань, 20-22 мая 2008 г.: в 2 ч. / Казан. гос. ун-т, филол. фак.; отв. ред. Э.А. Балалыкина. – Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та, 2008. – Ч.1. – С. 245-247.

6. Новиков Л.А. Избранные труды. Том I. Проблемы языкового значения / Л.А. Новиков. – М.: Изд-во РУДН, 2001. – 672 с.

7. Рудяков Н.А. Поэтика, стилистика художественного произведения / Н.А. Рудяков. – Симферополь.: Таврия, 1993. – 146 с.

8. Степанченко И.И. Поэтический язык Сергея Есенина (анализ лексики) / И.И. Степанченко. – Харьков: ХГПИ, 1991. – 189 с.

9. Сыров И.А. Система оппозиций в интерпретации художественного текста / И.А. Сыров // Лингвистика и поэтика. Сборник научных трудов. – М.: ЦГЛ, 2005. – С. 89-97.

УДК 811.161.1 + 81.42

Е.М. Юрченко

ПЕРСПЕКТИВА РАЗВИТИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДОСТОЕВСКОГО

Юрченко Е.М.

ПЕРСПЕКТИВА РАЗВИТИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДОСТОЕВСКОГО

В статье изучаются особенности создания образов Мари и Лизы Хохлаковой в произведениях Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы». Образ Мари трактуется как образ ребенка-жертвы, а Лизы Хохлаковой – как образ ребенка-взрослого. Анализируются языковые элементы создания образов, выявляются индивидуально-авторские средства изобразительности, а также художественные приемы построения образов.

Ключевые слова: образ, ребенок-взрослый, ребенок-жертва, языковые средства.

Юрченко О.М.

ПЕРСПЕКТИВА РОЗВИТКУ ЖІНОЧИХ ХАРАКТЕРІВ У ТВОРАХ ДОСТОЄВСЬКОГО

В статті розглядаються засоби створення образів Марі та Лізи Хохлакової у романах Достоевського «Ідиот» «Брати Карамазови». Образ Марі трактується як образ дитини-жертви, а образ Лізи Хохлакової – як образ дитини-дорослої людини. Аналізуються мовні засоби створення образів, виявляються індивідуально-авторські прийоми та методи зображення образів.

Ключові слова: образ, дитина-жертва, дитина-доросла людина, мовні засоби.

Yurchenko E.M.

THE PERSPECTIVES OF WOMEN CHARACTERS EXTENSION IN NOVELS BY DOSTOEVSKY

The article is devoted to the problems of character creation in the novels «Братья Карамазовы» and

«Idiom» by Dostoevsky. The linguistic means of character creation are analyzed in the present work. Individual author's methods and principles are being defined in the following article.

Key words: *character, child-victim, child-adult, linguistic means of creation.*

В филологической традиции дискуссионными были и остаются вопросы видовых и типовых разграничений образа, его структурных вариаций, а также проблемы функциональных различий в применении однотипных образов в литературных произведениях разных жанров. Некоторые из поставленных проблем были решены (видовые разграничения образов и их функциональное предназначение) в работах М.М. Бахтина, Л.П. Гроссмана, Н.А. Добролюбова, Е.А. Иванчиковой, Г.М. Фридендера, В.Б. Шкловского и др., а некоторые (структурная организация образа и средства его создания / представления) остаются спорными и требуют уточнения, что предопределяет **актуальность** проводимого исследования.

По справедливому замечанию исследователей творчества Ф.М. Достоевского, центром его романов является драма личности, структура ее сознания. Многие вопросы высшего порядка (вопросы веры в Бога, справедливости существования страдания детей, вопрос о взаимной ответственности людей за грехи человеческие) пытается разрешить писатель через множество образов-характеров. Неоднократное обращение к важным для писателя темам привело к возникновению «парных образов» в творчестве Достоевского. Называя «парность героев» особенностью стиля писателя, В.Б. Шкловский определяет ее как «способ анализа явлений через сопоставление различных его проявлений» [8, с. 222]. Настоящая мысль ученого очень важна для исследования и сопоставления образов Лизы Хохлаковой как ребенка-взрослого и Мари как ребенка-жертвы. Несмотря на то, что оба этих образа-характера в романах Достоевского находятся примерно в сходных возрастных категориях (Лизе четырнадцать лет; Мари – двадцать), в равных физиологических условиях (Лиза страдала параличом ног, Мари – чахоткой), реагируют они на явления окружающей действительности по-разному.

Целью настоящей работы является анализ языковых элементов, входящих в структуру названных персонажей, выявление функций характеров в композиции произведений. Сопоставив образы Лизы Хохлаковой и Мари, мы попытаемся выявить сходные и различные черты данных характеров. Нам представляется, что именно в заданных образах, несмотря на их созвучность, просвечивается различная перспектива развития женской личности «по Достоевскому».

Для раскрытия художественного своеобразия детских персонажей Достоевский пользуется различными средствами. Писатель изображает ха-

рактеры как прямым способом – посредством авторских размышлений или в форме самоанализа героев, так и косвенным способом – путем изображения их жестов, поступков, которые должен истолковать читатель. Среди всех средств художественного изображения особое место принадлежит внешней и внутренней речи персонажей. Поведение героев Достоевский переводит на язык слов. «Слово персонажа может стать до предела сжатым отражением его характера, переживаний, побуждений, своего рода фокусом художественной трактовки образа» [3, с. 347]. Однако не все детские образы обладают речами, и в этом случае Достоевский пользуется косвенным способом характеристики маленьких героев. Георгий Гачев связывает настоящую тенденцию изображения персонажа с художественными традициями литературы XIX ст.: «многозначность образа явилась следствием «многоаккурности», сопряжения в одном образе разных точек зрения, разных плоскостей, в силу чего уже внутри образа рождается многообъемность» [2, с. 161]. Образ Мари не стал исключением, он складывается из тонких сплетений «картинок»-описаний, представленных князем Мышкиным.

Она, впрочем, и прежде была собой не хороша; глаза только были тихие, добрые, невинные. Молчалива была ужасно. Раз, прежде еще, она за работой вдруг запела, и я помню, что все удивились и стали смеяться: «Мари запела! Как? Мари запела!» – и она ужасно сконфузилась и уж навек потом замолчала [6, с. 69].

В романе «Идиот» образ Мари лишен средств собственноличного выражения, как и большинство других художественных вариантов образа ребенка-жертвы у Достоевского. Идея молчания героини в представленном фрагменте выражается ступенчато, постепенно. Сначала рассказчик косвенно характеризует Мари как молчаливую девушку, отмечая тишину глаз героини, затем посредством инверсированного порядка слов, выдвигая дискриптивного прилагательного с семантикой характеристики в абсолютное начало предложения, актуализирует идею молчания героини, в конце концов в авторской речи обосновывает причину ее всегдашнего молчания – конфуз перед посторонними.

Как известно, немаловажную роль в изображении героев Достоевского играют глаза. Внимание князя сфокусировано именно на глазах Мари, он подбирает точные определения, которые являются отражением внутреннего мира девочки (*тихие, добрые, невинные*). Особый интерес вы-

зывает слово *невинные*, семантика которого подчеркивает детскость героини, ее особое восприятие мира. Тогда как косвенная характеристика внутреннего мира Лизы Хохлаковой осуществляется посредством словосочетания *шаловливые глаза*, что характеризует игривый нрав героини. Ср: *Это было прелестное личико, немного худенькое от болезни, но веселое. Что-то шаловливое светилось в ее темных больших глазах с длинными ресницами* [5, с. 48].

Заметим, что описание внешности Лизы построено по принципу создания образа женщины, для рассказчика важна *прелесть* лица девочки. Внимание князя Мышкина, напротив, сфокусировано на глазах Мари, он как бы «загушевывает» ее лицо и выдвигает на передней план внутреннюю жизнь героини – ее детскость, наивность.

Наиболее ярко образ Лизы как ребенка-взрослого, а образ Мари как ребенка-жертвы раскрывается через отношение героинь к высокому чувству любви. Собственно здесь просвечивается художественная устремленность Достоевского – показать два разных проявления характера через отношение к одному явлению.

Вспомним, что в одном из фрагментов романа «Братья Карамазовы» Лиза Хохлакова заявляет Алеше:

– *Мне хотелось вам сообщить одно мое желание. Я хочу, чтобы меня, кто-нибудь истерзал, женился на мне, а потом истерзал, обманул, ушел и уехал. Я не хочу быть счастливой!* [5, с. 593].

В настоящем фрагменте Достоевский словно проговаривает судьбу Мари устами Lise. Ее соблазнили, измучили, бросили. Как результат, Мари становится жертвой обмана, объектом непонимания и презрения окружающих.

Когда все набежали, она (Мари) закрылась своими разбитыми волосами и так и прикинула ничком к полу. Все кругом смотрели на нее, как на гадину; старики осуждали и бранили, молодые даже смеялись, женщины бранили ее, осуждали, смотрели с презрением таким, как на паука какого. Мать все это позволила, сама тут сидела, кивала головой и одобряла [6, с. 70].

Изображение данного фрагмента глубоко эмоционально. Князь Мышкин выступает здесь в роли непосредственного наблюдателя и тонкого интерпретатора поведения окружающих в отношении Мари. Эмоциональное нарастание задается в начале предложения *все кругом смотрели на нее, как на гадину* и продолжается описанием поведения-оценки участников действий *старики осуждали и бранили, молодые даже смеялись, женщины бранили ее, осуждали, смотрели с презрением таким как на паука какого*. Лексический повтор глагольных форм *осуждали и бранили* косвенно передает чувство негодования князя. Для него не-

понятна такая жестокость людей к себе подобным. Особое удивление у князя вызывает поведение матери. Она не защищает свое дитя, не жалеет его, не ограждает от несправедливого осуждения людей. Мать одобряет действия окружающих, соглашается с ними. Таким образом, рассказчик имплицитно характеризует как мать Мари, которая для него является одним из виновников гибели героини, ее мучений и страданий, так и других жителей деревни.

Сравним поведение матери Лизы, г-жи Хохлаковой, в момент, когда она узнает о любовном письме своей дочери, отправленном Алеше Карамазову.

– *Алексей Федорович, это ужасно. Это детские пустяки и все вздор. Надеюсь, вы не вздумаете мечтать... Глупости, глупости и глупости! – накинулась она на него* [5, с. 227].

Материнские чувства переживания за судьбу дочери переданы с помощью отрывистых фраз г-жи Хохлаковой, лексическими повторами, что свидетельствует о сбивчивости мыслей героини. Для нее Лиза еще малый ребенок, не способный на серьезные, взрослые чувства. Она определяет поведение дочери словосочетанием *детские пустяки*, и тем самым характеризует Лизу как маленькую девочку, которую не стоит воспринимать всерьез. Достоевский конденсирует эмоциональное состояние г-жи Хохлаковой в авторских ремарках *накинулась она на него*. В этих высказываниях героини заложено все: и материнская забота, и материнский страх, и материнское отчаяние. Лиза находится под покровом защиты своей матери, в отличие от Мари, которой не на кого положиться.

Мать в то время уж очень больная была и почти умирала; через два месяца она и в самом деле померла; она знала, что она умирает, но все-таки с дочерью помириться не подумала до самой смерти, даже не говорила с ней ни слова, знала спать в сени, даже почти не кормила [6, с. 70]

В настоящем фрагменте образ Мари представлен Достоевским имплицитно через описание поступков ее матери. Весь фрагмент несет на себе отпечаток субъективной экспрессии рассказчика-князя, о чем свидетельствует наличие интенсификаторов *все-таки, даже, почти*. Действия матери в отношении дочери переданы глагольными формами прошедшего несовершенного (*не говорила с ней ни слова, знала спать в сени, даже почти не кормила*), что создает картину длительных мучений и страданий, претерпеваемых девочкой. Психологическое состояние матери Мари ярко передано приемом противопоставления двух линий поведения героини, *она знала, что она умирает, но все-таки с дочерью помириться не подумала до самой смерти*.

В следующем фрагменте Достоевский изображает жизнь Мари посредством описания

поведения людей по отношению к ней.

Тогда Мари совсем уже перестали кормить; а в деревне все ее гнали и никто даже ей работы не хотел дать как прежде. Все точно плевали на нее, а мужчины даже за женщину перестали ее считать, все такие скверности ей говорили. Иногда очень редко, когда пьяные нативались в воскресенье, для смеху бросали ей гроши, так, прямо на землю; Мари молча поднимала [6, с. 70].

Изображение поведения жителей деревни относительно Мари представлено семантикой глагольных форм прошедшего несовершенного (*все ее гнали, никто не хотел дать ей работу*). Князь подчеркивает сравнительным оборотом с наречием времени *прежде* два типа поведения людей в отношении девочки – до ее влюбленности во французского коми и после ее трагического возвращения. Рассказчик метафорически передает позицию жителей деревни относительно Мари – *все точно плевали на нее*. В настоящем фрагменте образ Мари можно аллюзивно связать с христианскими образами Марии – Марии Богоматери и Марии Магдалены, которые отличались глубочайшим смирением и совершеннейшей преданностью воле Божьей [1, с. 454-456]. Мари смиренно принимает жестокое отношение людей к себе, поднимает с земли брошенные ей гроши, выслушивает все гадости в свой адрес. Особый интерес вызывает отмеченное писателем восприятие Мари мужчинами – они не считали ее за женщину, говорили ей всякого рода скверности.

Персонаж Лизы Хохлаковой развивается именно по линии создания образа девочки-женщины. Лиза и сама ведет себя как взрослая женщина, и заставляет окружающих воспринимать себя так же.

Сравним:

Маленькое, смеющееся личико Лизе сделалось было вдруг серьезным, она приподнялась в креслах, сколько могла, и, смотря на старца, сложила пред ним свои ручки, но не вытерпела и вдруг рассмеялась... [5, с. 55].

Старец оглянулся и вдруг внимательно посмотрел на Алешу. Тот приблизился к Лизе и, как-то странно и неловко усмехаясь, протянул и ей руку. Лизе сделала важную физиономию [5, с. 56].

Лизе вдруг, совсем неожиданно, покраснела, сверкнула глазками, лицо ее стало ужасно серьезным, и она с горячею, негодующею жалобой вдруг заговорила скоро, нервно... [5, с. 61].

Как видно из представленных фрагментов, Достоевский в изображении выражения лица Лизы Хохлаковой часто использует определитель *серьезный* и его контекстуальный синоним *важный*. Этот прием повторения (на даже коротких отрезках текста) какой-либо бросающейся в глаза детали-«метки» [4, с. 120] определяет характер пост-

роения образа Лизы. В большинстве случаев эта внешняя деталь отражает «обусловленное определенной ситуацией состояние персонажа» [там же с. 120-121]. Внимание писателя сфокусировано на неестественном поведении Лизы – она хочет казаться взрослой женщиной, поэтому смена выражения лица Лизе часто сопровождается наречием *вдруг*, эмфатическое средство неожиданного “перескока” героини из одного состояния в другое. В данных отрезках сопряжено разное звучание одного и того же персонажа (*маленькое, смеющееся личико – вдруг серьезное, сложила ручки – вдруг рассмеялась; он (Алеша) неловко, усмехаясь, протянул ей свою руку – она сделала важную физиономию; она покраснела, сверкнула глазками – лицо ее стало вдруг ужасно серьезным*).

Достоевский, создавая многомерные образы детей, часто прибегает к приему изображения юных героев с различных субъективных позиций. Так, образ Мари воссоздается писателем через отношение к Мари жителей деревни, матери, детей. Особую роль в раскрытии художественного своеобразия героини играет изображение писателем взаимоотношений Мари и князя Мышкина.

... потом поцеловал (князь Мышкин) ее и сказал, чтоб она не думала, что у меня какое-нибудь нехорошее намерение, и что целую я ее не потому, что влюблен в нее, а потому, что мне ее очень жаль, и что я с самого начала ее несколько за виноватую не почитал, а только за несчастную [6, с. 71].

Рассказ князя пропитан глубочайшей жалостью к Мари, экспликация его чувств к девочке представлена в объяснительной конструкции вводимой союзным словом *потому что* – князь не влюблен в Мари, он жалеет ее. Сам образ князя Мышкина, связываемый многими исследователями творчества Достоевского с образом Христа, накладывает на образ Мари отпечаток святости. Мышкин, целуя Мари, преклоняется перед мучениками ее – сочувствует ее горю. Для него Мари мученица *я с самого начала ее несколько за виноватую не почитал, а только за несчастную*.

Образ Лизы Хохлаковой, обладая средствами собственноличного выражения, изображается Достоевским с субъективных позиций многих героев романа. Интересно, что образ Мари воссоздается сквозь призму восприятия девочки детьми, а образ Лизы вращается только вокруг взрослых. Это связано с художественным методом писателя в изображении детей-взрослых «... у Достоевского, в отличие от Л. Толстого дети чаще всего не в среде сверстников, а в круговороте трагедий взрослых, причем детство их из-за этого незаметно переходит в юношество» [7, с. 78]. Доминирующую роль в создании характера девочки-женщины, на наш взгляд, играет описание взаимоотношений Лизы и Алеши Карамазова. Сравним настоящий

фрагмент, в котором дается изображение отношения Алеши Карамазова к Лизе с предыдущим отрывком.

... но вы смеетесь как маленькая девочка, а про себя думаете как мученица...

– Как мученица? Как это?

– Да Лизе, вот давеча ваш вопрос: нет ли в нас презрения к тому несчастному, что мы так душу его анатомируем, – этот вопрос мученический ... видите, я никак не умею это выразить, но у кого такие вопросы являются, тот сам способен страдать. Сидя в креслах, вы уж и теперь должны были много передумать [5, с. 224].

В этом отрывке Достоевский интерпретирует поведение Лизы через субъектную призму восприятия Алеши. Интересен тот факт, что для Алеши в характере Лизы сопрягается детское и взрослое, мученическое. Он отождествляет Лизе, с одной стороны, с ребенком: *вы смеетесь как маленькая девочка*, с другой стороны, со взрослой: *про себя думаете как мученица*. В этом высказывании Алеши писатель красочно характеризует природную детскость героини и взрослые мучения, образующие внутренний мир девочки. Через неясность характеристик, и сбивчивость суждений Алеши, словно пробивается голос самого писателя – с детства страдающая девочка, находящаяся в инвалидном кресле, рано внутренне повзрослела. Внешне Лиза остается ребенком, но в глубине душе она страдает поболее любого взрослого.

Выводы: Анализ языковых элементов повествовательной канвы произведений Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы» показал, что писатель создает образ Мари как образ ребенка-жертвы посредством многоакурности изображения героини, интерпретации персонажа с различ-

ных субъектных перспектив. Для создания образа Лизы Хохлаковой как образа ребенка-взрослого Достоевский пользуется как средствами собственного выражения героини, так и средствами косвенной характеристики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Библийская энциклопедия. [Репринтное издание] – Москва: «Терра» - «Тетта», 1991. – 902 с.
2. Гачев Г.Д. Жизнь художественного сознания: Очерки по истории образа / Георгий Дмитриевич Гачев. – М.: Искусство, 1972. – Ч. 1. – 1972. – 197 с.
3. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе / Лидия Яковлевна Гинзбург. – Ленинград: Советский писатель, 1971. – 463 с.
4. Гулак А.Т. Стилистическая структура рассказа Л.Н. Толстого «Севастополь в августе 1855 года» / Анатолий Тихонович Гулак // О стилистике русской художественной прозы: Избранные статьи. – Киев: «Українське видавництво», 2007. – С. 101-114.
5. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы / Федор Михайлович Достоевский. – М.: ЭКСМО, 2007. – 794 с.
6. Достоевский Ф.М. Идиот / Федор Михайлович Достоевский. – Л.: Лениздат, 1987. – 638 с.
7. Кузнецов О.Н. Нервные дети в романе «Братья Карамазовы» и гуманистическое направление советской юношеско-детской литературы / О.Н. Кузнецов // Достоевский и современность. Сб. ст. – Новгород, 1993. – С. 78-83.
8. Шкловский В.Б. За и против. Заметки о Достоевском / Виктор Борисович Шкловский. – М.: Советский писатель, 1957. – 258 с.

УДК 811.161.1'38:82-342

О.Н. Говорищева

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ИЗМЕНЕНИЯ В ЯЗЫКЕ РУССКОЙ БАСНИ XVIII ВЕКА

Говорищева О.М.

СТИЛІСТИЧНІ ЗМІНИ У МОВІ РОСІЙСЬКОЇ БАЙКИ XVIII СТОЛІТТЯ

У статті розглядається стилістична організація байок ідентичного змісту двох російських байкарів, представників класицистичного і сентиментального напрямів у російській літературі – О.П.Сумарокова і І.І.Дмитрієва. Простежується еволюція у використанні експресивних фарб, в міру того як формувалася і розвивалася мова байки в російській літературі, а також її роль у створенні середнього російського літературного стилю.

Ключові слова: російська байка, мова байки, церковнослов'янський, народна мова, просторіччя, стилістична організація, діалог.

Говорищева О.Н.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ИЗМЕНЕНИЯ В ЯЗЫКЕ РУССКОЙ БАСНИ XVIII ВЕКА

В статье рассматривается стилистическая организация басен идентичного содержания двух русских баснописцев, представителей классицистического и сентиментального направления в рус-