

слов. Эти слова светятся, как звезды» [3, с.84]. Такие словесные образы-звезды светятся и в лирическом рассказе.

Не следует также упускать из виду, что «в художественном тексте вычлениются единицы разного объема, разного масштаба, функционально и структурно неоднородные, в том числе и единицы, соответствующие единицам языковой системы, если последние обладают стилистической релевантностью» [6, 14]. Стилистически значимыми единицами могут быть целые предложения. Так, важную эстетико-конструктивную роль в строе казаковского рассказа играет предложение, содержащее мысленно обращенную к героине просьбу-заклинание («*Возьми меня в свои сны, чтобы я был всегда с тобой!*»), находящее свой отзвук (и свое усиление) в концовке рассказа, где оно выступает в качестве своеобразной коды: «*Мы шли тихо, молча, как в белом сне, в котором мы, наконец, были вместе*».

Финал рассказа частично совпадает с началом. Ср. признание героя-повествователя в предпоследнем абзаце, вариативно повторяющее начальную часть: «*Я был счастлив, но мне и странно как-то было и боязно: уж очень всё хорошо выходило у меня в ту осень*». Этот видоизмененный фрагмент выступает не только как музыкальная вариация той же темы – он выполняет еще и функцию рамки, заключающей в свои пределы и закрепляющей в них остановленное прекрасное мгновение неповторимой, быстротечной жизни. Но рассказ Казакова сюжетно незавершен, его герои в заключительном абзаце как бы выходят за рамки рассказа, он обрывается на светлой ноте, его композиция открыта в саму жизнь, создавая иллюзию ее неисчерпаемости.

Таким образом, с лирической прозой XX столетия связаны новые художественные открытия и находки, размывающие границы между эпосом и лирикой. Новые подходы нашли свое выражение в новом образе автора, отказывающегося от всякого притворства, от всякой условности. Повествующее «Я» лирического рассказа всё больше смыкается с реальной личностью автора, с «Я» авторским. Литература всё смелее идет к открытости и исповедальности. Исследование новых прин-

ципов построения образа автора в лирической прозе, установление и описание типов его организации, вырастающих из отрицания литературности и из борьбы с литературностью, – эти проблемы остро стоят перед современной филологической наукой.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Баевский В.С. Лингвистическое, семиотическое, математическое, компьютерное моделирование в истории литературы и поэтике/В.С. Баевский. // Текст. Интертекст. Культура. – М., 2001. – С. 447- 465.
2. Бальбуров Э.А. Поэтика лирической прозы. 1960 – 1970 годы/Э.А. Бальбуров. - Новосибирск, 1985. – 132 с.
3. Блок А. Записные книжки/А.Блок. – М., 1965. – 664 с.
4. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы: Избранные труды/В.В. Виноградов. – М., 1976. – 512 с.
5. Казаков Ю. Для чего литература и для чего я сам?/Ю. Казаков // Монологи и диалоги. В творческой мастерской советских писателей. Т. 2. 1975 – 1986. – М., 1988. – С. 105 – 124.
6. Ковтунова И.И. Вопросы структуры текста в трудах акад. В.В.Виноградова/И.И. Ковтунова. // Русский язык. Текст как целое и компоненты текста. - Виноградовские чтения, XI. – М., 1982. – С. 3 – 18.
7. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис/ И.И. Ковтунова. – М., 1986. – 208 с.
8. Лежнев А. Проза Пушкина. Опыт стилового исследования/А. Лежнев. – М., 1966. – 264 с.
9. Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870-1953/Ю. Мальцев. – Франкфурт-на-Майне – Москва, 1994.
10. Новиков Л. А. Лингвистическое толкование художественного текста – М., 1979. – 256 с.
11. Падучева Е. В. Семантика нарратива // Падучева Е.В. Семантические исследования/Е.В. Падучева. – М., 1996. – С. 193 – 464.
12. Св. Андрей Спиридонов. «Во сне ты горько плакал» (О писателе Юрии Казакове). [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://pravkniga.ru/reviews.html?id=587>
13. Успенский Б. Поэтика композиции/ Б. Успенский. СПб, 2000. – 352 с.

УДК 181.161.1 + 81.42

Юрченко Е.М.

### СМЕНА ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ ФРАГМЕНТОВ КАК ОРГАНИЗУЮЩИЙ ПРИНЦИП СОЗДАНИЯ ОБРАЗА РЕБЕНКА-ЖЕРТВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДОСТОЕВСКОГО

Юрченко О.М.

ЗМІНА НАРАТИВНИХ ФРАГМЕНТІВ ЯК ОРГАНІЗУЮЧИЙ ПРИНЦИП СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ДИТИНИ-ЖЕРТВИ В ОПОВІДАННЯХ ДОСТОЄВСЬКОГО

У статті розглядається комбінація наративних фрагментів як принцип організації компо-

© Е.М. Юрченко, 2012

зиції твору «Дневник писателя» та як один із засобів створення образу дитини в поетиці Достоевського. Аналізуються мовні засоби створення образу дитини-жертви.

Ключові слова: *нарративні фрагменти, оповідач-«бктор» образ дитина-жертва.*

Юрченко Е.М.

*СМЕНА ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ ФРАГМЕНТОВ КАК ОРГАНИЗУЮЩИЙ ПРИНЦИП СОЗДАНИЯ ОБРАЗА РЕБЕНКА-ЖЕРТВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДОСТОЕВСКОГО*

*В статье рассматривается композиционный принцип организации повествовательных фрагментов произведения «Дневник писателя», как один из способов представления образов ребенка в поэтике Достоевского. Анализируются языковые средства создания образа ребенка-жертвы.*

Ключевые слова: *повествовательные фрагменты, повествователь-«бктор», образ ребенок-жертва.*

Yurchenko Olena

*NARRATIVE EXTRACTS SHIFTING AS THE MAIN PRINCIPLE OF CHILD IMAGE CREATION IN NOVELS BY DOSTOEVSKY*

*A combination of narrative extracts as the main principle of composition organization and integral method of child image creation in Dostoevsky style is being reviewed in the following article. Linguistic means of child-victim image representation are being analysed.*

Key words: *narrative extracts, narrator-“actor”, child-victim image.*

Изучение своеобразия художественного текста неизбежно связано с трудностями анализа сферы образной речи словесно-художественного произведения, а также сферы исследования речи «образа автора», рассказчика и персонажа как интегрирующего начала любого художественного целого [1, с. 47]. Типология образов, их сочетаний и смен в структуре литературного произведения остается актуальной и требует дальнейшего анализа в свете теории художественной речи.

Современное развитие лингвистики текста, характеризующееся сменой исследовательских парадигм, предполагает появление множества новых интерпретаций классических произведений искусства, позволяет по-новому посмотреть на образную составляющую произведений словесного творчества, что предопределяет **актуальность** предлагаемого исследования. **Целью** настоящей статьи является изучение повествовательных фрагментов как основы композиции «Дневника писателя» Достоевского и как сферы создания и бытования детских образов писателя; анализ речевых элементов повествовательной канвы произведения; интерпретация образов с учетом различных субъектных позиций.

В основе разграничения способов представления образов в художественном произведении лежит понятие повествования, в частности, нарративной точки зрения. Известно, что слово «повествование» используется в филологии в двух значениях. Первое – ведение речи повествователем (нарратором) – посредником между миром героев и читателем-адресатом – в эпических произведениях. Повествование (нарратив, наррация, по Женнету, – процесс рассказывания), в котором при анализе можно выделить различные по своей функции фрагменты (повествование, рассуждение, описание). Второе – рассказ о ходе событий [7, с. 46]. Такой

рассказ можно встретить в речи и повествователя, и персонажа. Повествование во втором, узком, понимании определяется Л.В. Чернец как повествовательный фрагмент, «передающий последовательный ряд однократных действий и событий» [там же]. Поскольку дробление события на ряд однократных действий реализуется с некой субъективной позиции, то, вслед за Л.В. Татару, будем определять повествовательный фрагмент как «мини-нарратив» говорящего или воспринимающего субъекта, репрезентацию события через тот или иной тип композиционно-речевых форм» [6, с. 31]. Каждый тип композиционно-речевых форм (речи изображающей и речи изображенной) представлен рядом синтаксических моделей. Вслед за исследователем, «мы различаем нюансы между предложениями, репрезентирующими произнесенную и произнесенную речь персонажей, а также их мысли и состояния, и располагаем категории предложений на шкале от синтаксически эксплицитных форм репрезентации «чужой речи» до полуотмеченных структур и полной синтаксической интеграции» [Там же]. Настоящее положение значимо для изучения способов представления двух типов детских образов в произведениях Ф.М. Достоевского, в целом, и для анализа языковых средств реализации образа ребенка-жертвы в «Дневнике писателя», в частности.

В художественном произведении малой формы Достоевский прибегает к приему включения в текст документов (фрагментов газетных статей), которые становятся для писателя объектом полемики, здесь выражается такой взгляд на персонажей и описываемое событие, который противопоставлен изображаемому в газетах, что в значительной степени усложняет повествовательную структуру произведения. И только при помощи «читательского восстановления» элементы события, представленные с различ-

ных субъектных точек зрения, становятся интегральными, точнее интегрирующими, создающими историю частями [8, с. 34].

В пределах повествования мы выделяем две линии: 1) основная нить повествования, которая представлена монологом адвоката, г-на Спасовича (речь адвоката – РА) и 2) вспомогательная, «дополняющая» нить – комментарии, отступления повествователя-«актора» (речь повествователя – РП) (термин Е.И. Савченко). Отметим, что детализация созданной истории, ее многократное обыгрывание осуществляется благодаря вкраплению комментариев, относящихся не к диегесису (передаче некоего хода событий), а к эгзегесису, т.е. «плану повествования, в котором происходит повествование и производятся всякого рода сопровождающие изложение истории объяснения, истолкования, комментарии, размышления и мета-нарративные замечания нарратора» [8, с. 31].

Таким образом, в композиционном отношении повествование г-на Спасовича осложняется тем, что на основной повествовательный грунт накладываются наслоения в виде комментирующих рассуждений, вставных замечаний, лирических отступлений повествователя-«актора». В основе сюжета – судебное разбирательство поведения отца, систематически истязавшего малолетнюю дочь.

Следует отметить, что изображение события с позиции повествователя-«актора» единично. Нарратор представляет отчет о судебном деле фрагментарно. Функциональное назначение повествовательной линии «актора» – рефлексация чувств, которая осуществляется в виде комментариев, оговорок, попутных замечаний и т.д. Впоследствии рассматриваемое в «Дневнике писателя» событие будет преломляться через множество сознаний (отца, мачехи, доктора, горничной, дворничихи). В настоящей статье остановимся на анализе повествовательных фрагментов, в которых представлена интерпретация события с субъектных позиций отца, мачехи и адвоката. В композиции произведения идеологические позиции адвоката, отца, мачехи объединены. Подобная композиционная организация произведения позволяет выявить авторскую позицию в отношении излагаемых событий. Известно, что в русском общественном сознании адвокат обычно выступает как лицо положительное, тогда как прокурор – негативное. В произведении «Дневник писателя» адвокат, защищая преступника, истязателя детей, становится его соучастником, таким же преступником, что накладывает негативный отпечаток на лицо «защиты». Таким образом, Достоевский демонстрирует европейское сознание в отношении судебных разбирательств, где прокурор представляет позицию закона и выступает как лицо положительное.

Монологическая речь адвоката, обращенная к присяжным, построена по принципу соединения

речевых тактик убеждения, отрицания, умолчания и других – в целом всего того, что гарантирует успех разработанной им стратегии речевого воздействия на присяжных. Речевая стратегия определяется нами как макроинтенция говорящего, тогда как речевые тактики – это совокупность приемов, мотивированных стратегией отправителя текста [4]. Речевой замысел г-на Спасовича сводится не столько к оправданию обвиняемого отца, сколько к доказательству идеи абсурдности всего рассматриваемого дела.

Заметим, что речь адвоката представляет собой чтение документов, письменно зафиксированное стенографистом. Тогда как речь повествователя-«актора» – аналог живого потока речи, реакцию на выступление адвоката. Пронаблюдаем:

(РА) *Я боюсь, г-да присяжные заседатели, говорит – г-н Спасович, – не определения судебной палаты, не обвинения прокурора... я боюсь отвлеченной идеи, призрака, боюсь, что преступление, как оно озаглавлено, имеет своим предметом слабое незащищенное существо. Самое слово «истязание ребенка», во-первых, возбуждает чувство большого сострадания к ребенку, а во-вторых, чувство такого же сильного негодования к тому, кто был его мучителем.*

(РП) *Очень ловко. Искренность необыкновенная. Таким приемом г-н Спасович сразу разбивает лед недоверчивости и хоть одной капелькой, а уж профильтровывается в ваше сердце [2, с. 67].*

В основе речи адвоката лежит речевая тактика, которую условно можно назвать «переубеждение через принятие». Синтаксическое построение и лексическое наполнение высказываний в речи адвоката эксплицируют состояние страха, опасения проигрыша дела, за которое он взялся. Троекратное повторение глагола состояния *боюсь* в речи говорящего выполняет функцию переубеждения. Усиливает эффективность переубеждения смена позиции, занимаемой адвокатом в отношении обвиняемого. Он как бы переходит на противоположную сторону – сторону защиты, в результате чего испытывает смешанные чувства по отношению к ребенку и обвиняемому.

Речь повествователя-«актора» в свою очередь функционально направлена на характеристику приема г-на Спасовича. Оценка разработанной адвокатом тактики представлена в высказываниях, определяющих образ действия *Очень ловко. Искренность необыкновенная*. Подводя итоги сказанному адвокатом, повествователь отмечает его мастерство, умение, высокую степень подготовленности. Аппелируя к читателю, нарратор пытается охарактеризовать действие юриста глаголом *профильтроваться* негативно маркированным в контексте *профильтроваться в сердце*.

Дробление события на составляющие его элементы осуществляется путем смены повествовательных фрагментов. В каждом повествователь-

ном фрагменте представлена субъективная интерпретация действия с позиции одного из участников события. Колебание субъектных планов повествования соединяет временные пласты изображаемого. Описание заседания суда как будто композиционно пролонгировано: в речи адвоката используются обращения с глаголами в настоящем времени, как и в комментариях повествователя-«актора». Рассказчик продолжает обращаться к присяжным. Таким образом создается эффект наложения планов повествования.

Композиционное соположение следующих отрезков и использование одних и тех же лексем в речи адвоката и речи повествователя подчеркивает разность мнений, позиций говорящих.

(РА) *Но если вы вникнете в обстоятельства, вызвавшие эту меру, если вы примите в соображение натуру дитяти, темперамент отца, те цели, которые им руководили при наказании, то вы многое в этом случае поймете – вы оправдаете...*

(РП) *То есть видите ли: «наказание», а не «истязание», сам говорит, значит, всего только родного отца судят зато, что ребенка побольнее посек. Эх ведь время-то пришло!* [2, с. 68].

В основе композиции образа адвоката лежит демонстрация тактик юриста перед присяжными для достижения поставленной цели, которую выступающий адвокат вербализует – оправдать обвиняемого. Синтаксическое построение фразы в виде условного предложения является одним из способов манипуляции присяжными. В свою очередь речь повествователя с конструкциями репрезентируемой речи (КРР) выражает негативное отношение рассказчика к сообщаемому. КРР занимает особое место в системе способов передачи чужой речи: «она представляет собой компрессивную структуру, позволяющую не только воспроизвести высказывание другого объекта, но и одновременно дать оценку / интерпретацию» [5, с. 66]. КРР, представляя чужую речь «объективно», позволяет описать ее как нечто цельное в единстве с актом говорения и ввести высказывание как объект рефлексии (спецификой данной конструкции является в связи с этим представление вводной речи преимущественно с позиций слушающего и наличие структурных частей с семантикой оценки) [Там же]. В анализируемом фрагменте находим повторение реплики адвоката в трансформированном виде – оценка существительного *наказание* меняется с нейтральной на негативную. Ироничность повествователя передана во включаемой части КРР: *То есть видите ли «наказание»*. Модальная частица *ли* передает значение сомнения в справедливости высказанного. Состояние недоумения повествователя актуализируется посредством модального слова *всего только* в речевом отрезке *значит, всего только родного отца су-*

*дят за то, что ребенка побольнее посек* и эмоционально окрашенного высказывания *Эх ведь время-то пришло!* В анализируемом фрагменте показано две противоположные позиции в отношении судебного дела: для защитника Спасовича вся суть дела не значима, это сущий пустяк, тогда как для повествователя – это значимо, но необъяснимо.

В «Дневнике писателя» представление девочки происходит через множество сознаний, с различных субъектных позиций. Подобное композиционное решение образа в литературном произведении Н.А. Кожевникова называет перекрестной характеристикой. Когда персонаж изображается не только непосредственно, но и так, как он отражается в чужом сознании. Как результат – перекрещиваются разные системы оценок, одни и те же поступки представлены в разных ракурсах, самооценка персонажа сталкивается с оценками других персонажей» [3, с. 24].

Речь адвоката г-на Спасовича строится по принципу последовательного представления свидетельских показаний участников события. Как следствие, преломление образа девочки происходит через несколько сознаний:

- г-на Кронеберга (отца)
- г-жи Жезинг (мачехи)

Рассмотрим образ девочки, представленный с субъективной позиции названных персонажей поочередно.

(РА) *25 июля, раздраженный дочерью (показывает отец) высек ее этим пучком, высек сильно и, в этот раз сек долго, вне себя, бессознательно, как попало. Сломались ли розги при этом последнем сечении – он не знает, но помнит, что, когда он начал сечь девочку, они были длиннее*

(РП) *Несмотря на это показание, отец все-таки не признал себя виновным в истязании дочери и заявил, что до 25 июля наказывал всегда легко. Замечу мимоходом, что воззрение на легкость и тягость и тут дело личное: удары по лицу семилетнему младенцу, с брызнувшей кровью из носу, которые не отрицает ни Кронеберг, ни защитник его, очевидно, и тем и другим считаются наказанием легким... [2, с. 81].*

В речи адвоката, передающей действия отца, прямо представлена точка зрения обвиняемого, о чем свидетельствует наличие словосочетаний с указательными местоимениями *этим пучком, в этот раз*. Эмоциональное нарастание гнева обвиняемого, сгущение всего хода повествования осуществляется рядом наречий образа действий *сек долго, вне себя, бессознательно, как попало*. В следующем высказывании точка зрения сдвигается в план защитника, который косвенно передает действия / состояние отца *он не знает, но помнит, что, когда он начал сечь девочку, они были длиннее*.

Зачин речи повествователя задается предлогом *несмотря на*, что позволяет рассказчику интерпретировать действие обвиняемого – непризна-

ние своей вины – как алогичное. Действия, поступки обвиняемого переданы косвенно с предварительными указателями на чужое восприятие его речи. *Он заявил, что... наказывал всегда легко.* Фокусом сосредоточения внимания нарратора становятся мысли, рассуждения адвоката и отца о степени интенсивности наказания, определяемого как легкое или тяжелое. Неприятие поступков обвиняемого пропитывает всю речь повествователя в целом.

В следующем фрагменте образ девочки отражен в сознании г-жи Жезинг – мачехи девочки. В данном случае справедливо было бы говорить о том, что через отношение к девочке дается характеристика мачехи, а как результат имплицитное представление эмоционального состояния самой девочки, того положения, в котором оказывается ребенок.

(РА) *Вы видели, бессердечна ли эта женщина к ребенку и любит ее или нет ребенок? Она желала бы сделать ребенку всякое добро...*

(РП) *Все дело в том, что ребенок звал эту даму татан и в ее же сундуке взял чернослив, за который его так высекли. Так вот, чтобы не подумали, что Жезинг враг ребенку, что напрасно на него наговаривала и тем возбуждала против него Кронеберга. Что же, мы и не думаем; нам даже кажется, что этой даме не с чего ненавидеть ребенка: ребенок приучен целовать у ней ручку и называть ее татан... [2, с. 71]*

Речь адвоката представлена вопросно-ответными репликами, где первая – это вопрос без вопросительных слов уточняющего характера, но с обращением к присяжным, а вторая передает условно желаемое действие г-жи Жезинг, которое косвенно характеризуют ее как персонажа вполне позитивного.

В речи повествователя предикативными единицами, связанными причинно-следственными отношениями, передается ход события *ребенок взял чернослив, за который его так высекли.* Повествователь акцентирует внимание на замечании защитника о том, что *ребенок называл г-жу Жезинг татан*, таким образом, рассказчик имплицитно передает ловкость и ухищрения, с которыми разработана тактика поведения адвоката и построена его речь защиты. Адвокат как бы заблаговременно вырабатывает, создает позитивное отношение присяжных к мачехе, которая является косвенным соучастником содеянного отцом. Противоположное мнение – мнение повествователя – представлено после описания наказания девочки. Рассказчик как будто соглашается с адвокатом и становится на позицию присяжных, о чем свидетельствует местоименная форма *мы* с обобщенным значением *Что же, мы и не думаем.* Затем повествователь имплицитно передает свое негативное отношение к мачехе путем описания поведения девочки *ребенок приучен целовать у ней ручку и называть ее татан.* Именно

на фоне столкновения двух фрагментов действительности – наказания девочки и ее привычного поведения в семье – раскрывается вся внутренняя фальшь в действиях по отношению к ребенку.

Анализ композиционных приемов построения произведения и речевых элементов, лежащих в их основе, показал, что образ ребенка-жертвы сложно организован и структурирован. Преломление образа девочки через несколько сознаний осуществляется посредством перекрестной смены точек зрения различных персонажей, посредством дробления события на составляющие его элементы во множестве повествовательных фрагментов. Сосредоточением и основным центром объединения разрозненных, взаимоисключающих точек зрения является монологическая речь адвоката, построенная по принципу продуманного использования речевых тактик направленных на достижение речевого замысла адвоката защитника. Осложнение композиционного рисунка произведения реализуется тонким переплетением речи адвоката с рефлексацией чувств повествователя-«актера».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. О теории художественной речи / Виктор Владимирович Виноградов. – М.: Высш.шк., 1971. – 240 с.
2. Достоевский Ф.М. Дневник писателя / Федор Михайлович Достоевский. – СПб: «Азбука-классика», 2008. – 459 с.
3. Кожевникова Н.А. О соотношениях речи автора и персонажа / Н.А. Кожевникова // Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза. – М.: Изд-во «Наука», 1977. – С. 7-99.
4. Матвеева Г.Г. Функциональная и скрытая прагмалингвистика // Публикация [http://rspu.edu.ru/pageloader.php?pagename=science/scientific\\_directions/pragmalinguistic\\_school/publications/matveeva\\_9](http://rspu.edu.ru/pageloader.php?pagename=science/scientific_directions/pragmalinguistic_school/publications/matveeva_9)
5. Светашова Ю.А. Семантика морфологических категорий в конструкции с репрезентируемой речью / Ю.А. Светашова // Русский язык в школе. – 2009. – № 10. – С. 66 – 70.
6. Татару Л.В. Точка зрения и ритм композиции нарративного текста (на материале произведений Дж. Джойса и В. Вульфа) / Автореферат док. фил. наук. – Саратов, 2009. – 45 с.
7. Чернец Л.В. Повествование, описание, рассуждение / Л.В. Чернец // Русская словесность. – М., 2011. – №1. – С. 47-53.
8. Шмид В. Нарративные уровни «события», «история», «наррация», «презентация наррации» // Текст. Интертекст. Культура: Сборник докладов международной научной конференции (Москва. 4-7 апреля 2001 года) / Российская академия наук. Ин-т рус.яз. им. В.В. Виноградова; Ред.-сост.: В.П. Григорьев, Н.А. Фатеева. – М.: «Азбуковник», 2001. – С. 25-40