

Борова Асият Руслановна, Али Исмаил Амир Адам

### **ЛЕКСИЧЕСКИЕ РЕЧЕВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ РАННЕЙ ПРОЗЫ Л. Н. ТОЛСТОГО**

Статья посвящена проблеме употребления Л. Н. Толстым форм языковой идентификации и типологизации персонажей в раннем периоде его творчества. Авторы статьи, рассматривая причины активного использования речевых характеристик героев, приходят к выводу о наличии двух факторов формирования этой черты нарратива Толстого - во-первых, его принципиальной культурной позиции в понимании литературной традиции; во-вторых, подсознательного стремления к версификации когнитивного рисунка повествования. Анализ ранних произведений Л. Н. Толстого свидетельствует о преимущественном использовании писателем определенного типа речевых характеристик, условно названных "лексическими", или "гlossарийными".

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2018/2-1/4.html](http://www.gramota.net/materials/2/2018/2-1/4.html)

Источник

#### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2018. № 2(80). Ч. 1. С. 20-23. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2018/2-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2018/2-1/)

#### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

**DIALOGUENESS OF A WORK OF FICTION  
(BASED ON THE NOVEL “THE FRENCH LIEUTENANT’S WOMAN” BY JOHN FOWLES)**

**Belova Ekaterina Evgen'evna**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
**Minasyan Vika Arkadevna**

*Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University  
belova\_katerina@inbox.ru; vikaminasyan.07@yandex.ru*

The study considers any literary text as a result of a cultural dialogue, characterized by intertextuality, because it contains implicit or explicit links with the precedent literary text. The article is devoted to the analysis of how J. Fowles in his novel “The French Lieutenant’s Woman” in the dialogue with the Victorian epoch through precedent texts emphasizes the themes of freedom, attitudes toward tradition, women’s emancipation, social conventions and canons of social life. Recalling personalities and reproducing the writers’ manner of the Victorians (G. Meredith, J. Austin, G. Eliot, Ch. Dickens, Th. Hardy, etc.), J. Fowles draws parallels, reinterprets the foundations of Victorianism and opens the reader a new vision of the non-existent era.

*Key words and phrases:* Victorianism; intertextuality; “The French Lieutenant’s Woman”; John Fowles; multi-layered novel.

УДК 821.161.1

*Статья посвящена проблеме употребления Л. Н. Толстым форм языковой идентификации и типологизации персонажей в раннем периоде его творчества. Авторы статьи, рассматривая причины активного использования речевых характеристик героев, приходят к выводу о наличии двух факторов формирования этой черты нарратива Толстого – во-первых, его принципиальной культурной позиции в понимании литературной традиции; во-вторых, подсознательного стремления к версификации когнитивного рисунка повествования. Анализ ранних произведений Л. Н. Толстого свидетельствует о преимущественном использовании писателем определенного типа речевых характеристик, условно названных «лексическими», или «глоссарийными».*

*Ключевые слова и фразы:* ранняя проза Л. Н. Толстого; речевая характеристика; нарратив; синтаксический; лексический; литературная норма.

**Борова Асият Руслановна**, д. филол. н., доцент

**Али Исмаил Амир Адам**

*Кабардино-Балкарский государственный университет имени Х. М. Бербекова, г. Нальчик  
assbora@mail.ru; \_bora@mail.ru*

**ЛЕКСИЧЕСКИЕ РЕЧЕВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ РАННЕЙ ПРОЗЫ Л. Н. ТОЛСТОГО**

Языковая стилизация и речевая характеристика персонажа – не обязательное достояние произведений, принадлежащих великим мастерам литературы. Если конфликт культурных норм и стандартов может считаться обязательным элементом юмористического, смехового осмысления той или иной ситуации и подачи её в художественном тексте [2, с. 87-89], то в «серьёзных» произведениях, не ориентированных на ироническое осмысление действительности, единообразие языковых характеристик персонажей вовсе не мешает полноценному раскрытию авторского замысла.

Как отмечал М. М. Бахтин, оценивая с этой точки зрения тексты русских писателей середины – второй половины XIX века, «в многоголосом романе Достоевского значительно меньше языковой дифференциации, то есть различных языковых стилей, территориальных и социальных диалектов, профессиональных жаргонов и т.п., чем у многих писателей-монологистов: у Л. Толстого, Писемского, Лескова и других. Может даже показаться, что герои романов Достоевского говорят одним и тем же языком, именно языком их автора. В этом единообразии языка многие упрекали Достоевского, в том числе упрекал и Л. Толстой» [1, с. 203-204]. Бахтин имеет в виду неоднократные замечания Толстого по поводу языка персонажей Достоевского – напомним, что менее чем за месяц до своей смерти Толстой дал, по всей видимости, последнюю оценку этой черты писательской манеры автора «Бесов». Читая первый том «Братьев Карамазовых», он записал в своем дневнике: «...читал Достоевского. Хороши описания, хотя какие-то шуточки, многословные и мало смешные, мешают. Разговоры же невозможны, совершенно неестественны» [5, т. 22, с. 407].

Пренебрежение языковой своеобразностью героя вызывало у Толстого нескрываемое раздражение, выливавшееся в фактическое отрицание даже признанных классиков мировой литературы. Так, его претензии к творчеству Шекспира в целом одним из оснований имели именно характер монологов и диалогов героев великого драматурга [Там же, т. 15, с. 282].

Для Толстого выраженность речевого своеобразия того или иного персонажа имела принципиальное значение. Напомним, что, начиная свой путь в литературе, великий русский писатель серьёзно сомневался в своих возможностях прозаика [Там же, т. 21, с. 70]. За четыре дня до окончания работы над первым вариантом «Детства» – в дневниковой записи 27 мая 1852 года – Толстой пишет: «“Детство” кажется мне не совсем скверным. Ежели бы достало терпения переписать его в четвёртый раз, вышло бы даже хорошо» [Там же]. Чуть позже он выразится более определенно и жёстко: «Хотя в “Детстве” будут орфографические ошибки –

оно ещё будет сносно. Всё, что я про него думаю, это – то, что есть повести хуже; однако я ещё не убеждён, что у меня нет таланта. У меня, мне кажется, нет терпения, навыка и отчётливости...» [Там же, с. 71].

Работа над собой, совершенствование не только своего духовного мира, но и обязательная оправданность собственного бытия в качестве функционального элемента социума были краеугольным камнем личной философии Толстого. В то же время, получив первый опыт и навыки литератора в работе по фиксации ежедневных и сиюминутных ощущений и наблюдений, Толстой сохранил тенденцию к концентрации всего контента текста в границах собственного «я»: «Мир Толстого монолитно монологичен; слово героя заключено в твёрдую оправу авторских слов о нём... Самосознание и слово героя не становятся доминантой его построения при всей их тематической важности в творчестве Толстого. Второй голос (рядом с авторским) не появляется в его мире... Монологически наивная точка зрения Толстого и его слово проникают повсюду, во все уголки мира и души, всё подчиняя своему единству» [1, с. 53].

С учётом того, что сверхзадачей Толстого – по крайней мере, чётко декларируемой им на протяжении всей жизни – было выстраивание некой морально-этической и мировоззренческой системы, он, конечно же, ощущал необходимость сопоставления своих воззрений с оппонировавшими морально-этическими моделями. Это закономерно требовало – при цельности и упомянутой «монолитности» когнитивной ткани его произведений – введения в повествование носителей иной культуры и жизненной философии.

И, естественно, речевые характеристики героев были для Толстого одним из важнейших средств выявления потенциальных и реализованных мировоззренческих оппозиций. Его внимание к своеобразности персонажа было следствием поиска альтернативных систем духовности, преодоления собственного демиургического статуса если не в смысле общей концептуалистики и моральной онтологии текста, то, со всей очевидностью, на образном уровне. Интерес к этой стороне человеческой личности у Толстого стабилен. В огромном количестве его дневниковых записей в опосредованной форме личного пересказа содержится живая речь представителей всех сословий русского общества, а особенное внимание писателя направлено на девиантные формы языкового выражения. Некоторые из этих набросков могут показаться небрежной записью мыслей самого писателя, но при ближайшем рассмотрении видно, что речь идёт о набросках речи с сохранением аутентичной лексики и даже синтаксиса («Внучек похужал», «Над женой подшучено», «Облокотами на печку, зимой», «Кабы бог прибрал, и к стороне» и т.д.).

Прямые наблюдения за речью собеседников Толстого достаточно редки, но в этих случаях они носят не констатационный, а аналитический характер: «В его же разговоре есть та особенность, что у него их два: один обыкновенный, который он употребляет в случаях, не представляющих ничего особенного и особенно приятного; при такого рода обстоятельствах он держит себя очень просто и прилично; ежели же речь коснётся чего-нибудь выходящего из колеи его привычек, то он начинает говорить вычурными и непонятными, не столько словами, сколько периодами» [5, т. 21, с. 47].

Необходимо признать, что в зрелом возрасте Толстой весьма глубоко и тонко осознавал природу речевой унификации в художественных текстах, чётко увязывая её с теми или иными видами тенденциозности и философской ангажированности, – его заметки по поводу эстетического качества первого и второго тома «Мёртвых душ» в этом смысле абсолютно показательны [Там же, т. 15, с. 327]. Можно даже утверждать, что чисто интуитивно он опережал представителей академической науки своего времени, точнее и правильнее понимая суть функциональной нагрузки речевых маркеров художественной прозы, рассматриваемых в середине – второй половине XIX века с точки зрения «социально-бытовых языковых расслоений» [3, с. 58].

Сам он ориентировался на живое, непосредственное наблюдение и в качестве собирателя и систематизатора информации был действительно личностью выдающейся. Даже не упоминая о его неожиданных интересах в совершенно неожиданных областях – Толстой был всеяден как в части изучения гуманитарной и естественно-научной мысли своего времени, так и в деле овладения разнообразными ремёслами, вплоть до сапожного [4, с. 145], – мы можем констатировать, что он весьма глубоко проникал в актуальный информационный контекст, выявляя и фиксируя то, чему подавляющее большинство окружающих попросту не придавало значения. Достаточно интересный, хотя и не имеющий прямого отношения к творчеству Толстого, пример высокой селективности его ума – он фактически был первым российским наблюдателем, засвидетельствовавшим элементы северокавказского эпоса «Нарты»: «Я говорю: у нас черкес, милый человек, не один, а разные есть. Есть такие тавлинцы, что в каменных горах живут и камни вместо хлеба едят. Те большие, говорю, ровно как колода добрая, по одному глазу во лбу, и шапки на них красные...» [5, т. 2, с. 61-62].

Возвращаясь же непосредственно к его вниманию и скрупулёзному отношению к речевым характеристикам героев, мы можем уверенно выделить их доминирующий формально-содержательный тип. В первую очередь Толстой обращался к сугубо лексическим маркерам, основой которых являются диалектизмы, просторечия, варваризмы и другие включения из альтернативных литературному языку глоссариальных слоёв. Особое положение в нарративе Толстого было обеспечено им, скорее всего, резкой их специфичностью, остро ощущаемой писателем на фоне привычного и органичного ему языка повседневного общения высшей аристократии России. Пристрастие Толстого к лексической экзотике – особенно на первых этапах его творческого пути – несомненно. Во многих случаях прозаик, увлечённый колоритом живой речи, стремится точно отразить не только её лексическое своеобразие, но и фонетические черты: «– Вишь, их из-за лесу-то сколько высыпало, должно, место глядят – орудия поставить хотят, – добавил третий. – Гхранату кабы им туда в кучку пустить, то-то бы заплевали...»

– А как думаешь, как раз дотолева фатит, милый человек? – спросил Чикин.

– Пятьсот либо пятьсот двадцать сажень, больше не будет... хладнокровно сказал Максимов... коли сорок пять линий на единого даять, то в самый пункт попасть можно, то есть совершенно» [Там же, с. 63].

Очевидно, что художественная достоверность отрывка обеспечена не только употреблением просторечных и специальных лексем и грамматических форм типа «вишь», «орудия», «кабы», «единоног», «линия», «коли», но и достаточно точным отображением особенностей произношения, позволяющим даже определить южно-российское происхождение героев.

При этом синтаксический строй фраз, по сравнению с общелитературными нормами, практически не нарушается – заменив просторечия и диалектизмы на их литературные аналоги, мы получим речь, весьма близкую к «правильной». То же самое касается и грамматических форм – за исключением «орудия» в женском роде.

Этот тип речевой характеристики можно условно назвать «глоссариальным» или «лексическим», и в своем наиболее иллюстративном виде он проявляется в тех случаях, когда Толстой передает высказывание персонажа, лишенное собственно диалектизмов и варваризмов и обозначенное преимущественно особенностями произношения: «– На пятом баксионе, ваше благородие, как первая бандировка была: навёл пушку, стал отходить таким манером, к другой амбразуре, как он ударит меня по ноге, ровно как в яму оступился. Глядь, а ноги нет» [Там же, с. 91].

Грамматическая и синтаксическая близость приведённых примеров к литературной норме особенно чётко видна при сравнении их с образцами русской речи носителей иного языка: «*Июк*, – отвечал он, качая головой в знак отрицания. – *Шамиль на похода ходить не будет; Шамиль наиб пошлёт, а сам труба смотреть будет, наверху*».

– А далеко он живёт?  
– *Далеко нету. Вот, левая сторона, верста десять будет.*  
– Почему же ты знаешь? – спросил я. – Разве ты был там?  
– *Был: наша все в горах был.*  
– И Шамяля видел?  
– *Пих! Шамяля наша видно не будет. Сто, триста, тысяча мюрид кругом. Шамиль серёдка будет!* – прибавил он с выражением подобострастного уважения» [Там же, с. 210].

Преимущественное тяготение к лексическому типу речевых характеристик Толстой сохранил и в дальнейшем. Особенность его, как уже и было сказано, – относительная сохранность грамматического и синтаксического строя литературного языка и фиксация культурной специфики говорящего в характерных словах и выражениях. Не принимая во внимание дневниковые записи и ведя отсчет творчеству писателя с повести «Детство», можно утверждать, что при описании нормативной языковой среды высшего дворянства Толстой имел в своём арсенале лишь этот тип речевых характеристик, закономерно передавая дух и манеру разговора персонажей вставками варваризмов в оригинальной графике – *taman; Ach, lassen Sie*, Карл Иванович!; *ma bonne tante* и т.п.

В дальнейшем структура и нарративные функции лексического типа речевых характеристик Толстого практически не изменились, лишь слегка увеличилась доля маркерных выражений – чаще всего просторечных, – синтаксис же и грамматика речи персонажей стали ещё более приближены к литературной норме, что объяснялось, по всей видимости, целевой установкой писателя на «гармоническую правильность распределения предметов» [6, с. 268]: «Ну, вот, таким манером, братец ты мой, узналось дело. Взяла матушка лепёшку эту самую. “Иду, говорит, к уряднику”. Батюшка у меня старик правильный. “Погоди, говорит, старуха, бабёнка – робёнок вовсе, сама не знала, что делала, пожалеть надо. Она, может, опамятуется”. Куды тебе, не приняла слов никаких. “Пока мы её держать будем, она, говорит, нас, как тараканов, изведёт”. Убралась, братец ты мой, к уряднику. Тот сейчас взбулгалчился к нам... Сейчас понятых» [5, т. 13, с. 366]. Кроме просторечных и диалектных «робёнок», «опамятуется», «куды», «взбулгалчился» социально-культурными атрибутами монолога можно признать устойчивые выражения «таким манером» и «братец ты мой», грамматически он не имеет серьёзных отступлений от литературной нормы. Синтаксические же отклонения от последней исчерпаны несущественной инверсией «лепёшку эту самую» (вместо «эту самую лепёшку») и анаколуфом «сейчас понятых», который к тому же во времена Толстого мог быть и вполне правильным оборотом.

Таким образом, Л. Н. Толстой, во-первых, осознанно создавал ресурс вариативности возможных языковых пластов, активно используя его в своих произведениях в целях создания художественно достоверных образов. Видимо, полагаясь на свою хорошую память, он не оставил специальных глоссариальных записей, однако целенаправленность его работы в этом направлении очевидна.

Во-вторых, мотивационным основанием стремления Толстого к насыщению текстов речевыми характеристиками было его общее понимание литературной традиции, духа русской художественной словесности, в координатах которой отточенная форма понималась как инструмент эстетической значимости произведения. Для Толстого с этой точки зрения точное использование характерной речи было средством повышения художественно-коммуникативных качеств прозы.

В-третьих, на подсознательном уровне специфические речевые характеристики были для писателя инструментом преодоления некоей когнитивной гомотропности его нарратива, бравшей начало в самом характере его образования, воспитания и жизненного опыта, что, кстати, проявлялось и в постоянном желании писателя осваивать всё новые и новые области человеческого знания.

В-четвёртых, устойчивость формант традиционной дворянской культуры – в том числе и в первую очередь языковой – предопределила преимущественное использование лексических речевых характеристик в его произведениях: как следует из его описаний русских и иноэтничных персонажей, Толстой, скорее всего, синтаксические и грамматические отклонения от нормы ощущал и воспринимал как банальное незнание языка.

## Список источников

1. **Бахтин М. М.** Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 7-300.
2. **Бахтин М. М.** Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.
3. **Виноградов В. В.** Язык литературно-художественного произведения // Виноградов В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. С. 57-97.
4. **История всемирной литературы:** в 9-ти т. М.: Наука, 1991. Т. 7. 832 с.
5. **Толстой Л. Н.** Собрание сочинений: в 22-х т. М.: Художественная литература, 1983. Т. 2. 421 с.; Т. 13. 486 с.; Т. 15. 430 с.; Т. 21. 568 с.; Т. 22. 559 с.
6. **Шкловский В. Б.** Лев Толстой. М.: Молодая гвардия, 1963. 864 с.

## LEXICAL AND SPEECH CHARACTERISTICS OF L. N. TOLSTOY'S EARLY PROSE

**Borova Asiyat Ruslanovna**, Doctor in Philology, Associate Professor  
**Ali Ismail Amir Adam**

*Kabardino-Balkarian State University named after H. M. Berbekov, Nalchik*  
*assbora@mail.ru; \_bora@mail.ru*

The article is devoted to the problem of using the techniques of personages' linguistic identification and typologization in L. N. Tolstoy's early creative work. Considering the motives for frequent use of personages' speech characteristics, the authors conclude on the existence of two factors promoting the formation of this distinctive feature of Tolstoy's narration – firstly, his fundamental cultural attitude towards literary tradition, and, secondly, unconscious tendency to versification of narration cognitive texture. The analysis of L. N. Tolstoy's early works indicates the dominance of a certain type of speech characteristics conditionally called "lexical" or "glossarial".

*Key words and phrases:* L. N. Tolstoy's early prose; speech characteristic; narrative; syntactical; lexical; literary norm.

УДК 82.0

*В статье исследуются вопросы, связанные с рецепцией творчества современной американской писательницы Сири Хустведт (Siri Hustvedt, 1955). В центре внимания работы один из востребованных ее романов «Что я любил» (What I Loved, 2003). Авторы интересуются особенностью представления темы одиночества в рассматриваемом произведении на примере главного героя романа – художника Билла Векслера. Ключевые наблюдения основываются на значимости интерпретации картин художника, что является необходимым условием для выявления внутреннего мира Билла. Изучение повествовательной структуры данного художественного текста опирается на ретроспективную форму представления истории.*

*Ключевые слова и фразы:* американская литература; Сири Хустведт; тема одиночества; уединение; ретроспекция.

**Вафина Алсу Хадиевна**, к. филол. н.

**Груздева Елена Александровна**, к. филол. н.

**Сафина Альбина Рамилевна**

*Казанский (Приволжский) федеральный университет*

*alsu\_vafina@mail.ru; Reemyvera24@mail.ru; anna.albina94@mail.ru*

### ОДИНОЧЕСТВО ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В РОМАНЕ СИРИ ХУСТВЕДТ «ЧТО Я ЛЮБИЛ»

Современная американская писательница Сири Хустведт (*Siri Hustvedt*, 1955) имеет достаточно заслуг: романистка, поэтесса, влиятельный эссеист, бакалавр истории, доктор философии по английскому языку. Её книги переведены на шестнадцать языков мира. Основное внимание исследователей сосредоточено как на фактах ее личной биографии (писательница является супругой известного американского писателя и сценариста Пола Остера (*Paul Oster*, 1947), так и на особенностях ее творческой индивидуальности [2; 6-9].

У Сири Хустведт особое отношение к творчеству. Герои романистки так или иначе заняты поиском смысла жизни. Реализация такого целеполагания в ее художественном мире отчасти затрагивает и вопрос о соотношении этики и эстетики, который осуществляется в процессе соприкосновения героя Сири Хустведт с миром искусства. Писательница рисует интеллектуально развитых и творчески одаренных людей, которым приходится столкнуться с живым и безразличным миром.

В каждом из своих романов прозаик знакомит своих читателей с героями, которые не могут быть полноценными членами современного общества в силу того, что они либо имеют какие-либо отклонения в психике, либо страдают от нервного расстройства. Наличие ранимой души объясняет их предельную восприимчивость к прекрасному и определяет увлечение или профессиональную принадлежность к таким областям искусства, как музыка, архитектура, живопись и литература.