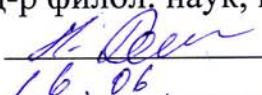


МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И ЖУРНАЛИСТИКИ  
Кафедра английского языка

ДОПУЩЕНО К ЗАЩИТЕ В ГЭК  
И ПРОВЕРЕНО НА ОБЪЕМ  
ЗАИМСТВОВАНИЯ  
Заведующий кафедрой,  
д-р филол. наук, профессор  
 Н.Н. Белозерова  
16.06. 2016 г.

**МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ**

ПОЛИФОНΙΑ РОМАНА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ  
Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО И Т.ДРАЙЗЕРА)

45.04.02 Лингвистика  
Магистерская программа  
«Теория и практика преподавания иностранных языков и культур»

Выполнила  
студентка 2 курса  
очной формы обучения



Новичкова Лидия Николаевна

Руководитель работы  
д. филол. наук, профессор



Андреева Кира Алексеевна

Рецензент  
д. филол. наук, профессор



Лыкова Надежда Николаевна

Тюмень 2016

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И ЖУРНАЛИСТИКИ  
Кафедра английского языка

ДОПУЩЕНО К ЗАЩИТЕ В ГЭК  
И ПРОВЕРЕНО НА ОБЪЕМ  
ЗАИМСТВОВАНИЯ  
Заведующий кафедрой,  
д-р филол. наук, профессор  
\_\_\_\_\_ Н.Н. Белозерова  
\_\_\_\_\_ 2016 г.

**МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ**

ПОЛИФОНИЯ РОМАНА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ  
Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО И Т.ДРАЙЗЕРА)

45.04.02 Лингвистика

Магистерская программа

«Теория и практика преподавания иностранных языков и культур»

Выполнила  
студентка 2 курса  
очной формы обучения

Новичкова Лидия Николаевна

Руководитель работы  
д. филол. наук, профессор

Андреева Кира Алексеевна

Рецензент  
д. филол. наук, профессор

Лыкова Надежда Николаевна

Тюмень 2016

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАБОТЫ.....	9
1.1. Значимость метода для лингвистического исследования.....	9
1.2. Проблема систематизации методов и выбора оптимальной методики для достижения целей исследования.....	13
1.3. Нарратив в фокусе исследования: определение понятия, сущностные характеристики.....	19
1.4. «Голоса» в романе: тайна явления полифонии.....	23
1.5. Ступени внутренней речи: от внутреннего монолога до потока сознания.....	27
1.6. Несобственно-прямая речь: художественное слияние «голосов» автора и персонажа.....	34
ВЫВОДЫ К ПЕРВОЙ ГЛАВЕ.....	41
ГЛАВА 2. ИССЛЕДОВАНИЕ ПОЛИФОНИИ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «НЕТОЧКА НЕЗВАНОВА» .....	44
2.1. Вводные замечания к исследованию.....	44
2.2. Бесценное наследие Ф. М. Достоевского: в диалоге с читателем и миром, новый тип литературного героя.....	44
2.3. Анализ полифонии в романе Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова».....	47
2.3.1. Композиция и диалогичность романа «Неточка Незванова».....	49
2.3.2. Структура «голоса» рассказчицы в речевой системе романа.....	52
2.3.3. Формы и способы введения чужой речи в романе.....	61
ВЫВОДЫ КО ВТОРОЙ ГЛАВЕ.....	72
ГЛАВА 3. ИССЛЕДОВАНИЕ ПОЛИФОНИИ В РОМАНЕ Т. ДРАЙЗЕРА "JENNIE GERHARDT" НА ОСНОВЕ СОПОСТАВЛЕНИЯ С РОМАНОМ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО "НЕТОЧКА НЕЗВАНОВА" .....	75
3.1. Вводные замечания к исследованию.....	75
3.2. Особенности речевой организации романа Т. Драйзера "Jennie Gerhardt" в соотнесении с текстом романа Ф. М. Достоевского.....	76

3.3. Диалогичность и монологичность романа: принципиальное отличие романов Ф. М. Достоевского и Т. Драйзера.....	85
ВЫВОДЫ К ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ.....	90
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	92
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	95
ПРИЛОЖЕНИЯ	

## ВВЕДЕНИЕ

Настоящее магистерское исследование, проходящее в рамках когнитивной поэтики, посвящено изучению и актуализации явления полифонии на материале текстов романов Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» и Т. Драйзера "Jennie Gerhardt".

В свете уверенного развития когнитивной науки Голос (Voice) на современном этапе выступает не только одной из базовых текстовых категорий наряду с Точкой зрения (Point of View, Perspective), но и действенным инструментом когнитивной поэтики, оформившейся как раздел когнитивной лингвистики и стилистики. Голос как стратегия текстового конструирования актуализирует два глубинных компонента художественного мира романа, именуемые полифонией и диалогичностью.

Неслиянность голосов художественного текста определяется феноменом полифонии, освещённой в трудах корифея отечественной науки М. М. Бахтина и ставшей объектом международного изучения.

Весомый вклад в изучение роли «голоса» в художественном произведении внесли наши отечественные ученые, представители формальной школы: М. М. Бахтин, В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум. Учение о внутренней и несобственно-прямой речи разрабатывалось как отечественными (И. Р. Гальперин, О. Н. Емельянова, В. А. Кухаренко, Е. В. Падучева), так и зарубежными лингвистами (Э. Бэнфилд, Д. Конн, Д. Лодж, Р. Паскаль, М. Флудерник). Тема нарратива, выступающего одним из ключевых понятий настоящей работы, была разработана такими зарубежными учёными как М. Бал, Р. Барт, Э. Блэк, Д. Валетский, Ж. Женнет, Д. Конн, У. Лабов, Ш. Линде, М. Флудерник, С. Чэтмен. Учение о методологической составляющей филологического исследования в нашей стране разрабатывалось И. В. Арнольд, С. И. Архангельским, Н. С. Болотновой, З. И. Комаровой, Ю. С. Степановым.

**Объект исследования** составляет явление полифонии в тексте исследуемых романов.

**Предметом исследования** являются формы речетворческих актов, составляющие структуру голосов романа Ф. М. Достоевского и Т. Драйзера.

**Цель** настоящей работы состоит в сопоставительном изучении реализации феномена полифонии в текстах романов Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» и Т. Драйзера "Jennie Gerhardt".

При выполнении исследования мы сочли возможным исходить из следующей **гипотезы**: тексты исследуемых романов (произведение Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» и Т. Драйзера "Jennie Gerhardt") являются полифоничными.

В соответствии с целью и выдвинутой гипотезой были сформулированы следующие частные **задачи**:

- 1) Провести анализ и синтез основных подходов к определению понятий полифония, диалогичность, научный метод, нарратив, «голос», внутренняя и несобственно-прямая речь в художественном произведении;
- 2) Выработать исходные теоретические установки и понятия;
- 3) Определить методику собственного исследования;
- 4) Провести сопоставительный анализ полифонии в текстах романов Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» и Т. Драйзера "Jennie Gerhardt" в соответствии с выбранной методикой.

**Материалом** данного исследования послужили тексты романов Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» (1849) (М.: Дрофа: Вече, 2002) и Т. Драйзера "Jennie Gerhardt" (1911) (New York, Penguin Classics, 1994). Общий объем страниц изученного материала составляет 542 страницы.

Теоретической базой исследования послужили работы отечественных и зарубежных лингвистов. Всего было изучено 80 источников, среди которых 41 работа отечественных исследователей, включая монографии, учебные пособия и статьи; 15 работ зарубежных авторов на английском языке; 22

словаря на русском и английском языках; 2 источника художественной литературы.

Основными *лингвистическими методами* исследования, проходящего в области **когнитивной поэтики**, стали:

1. Текстцентрический подход;
2. Метод текстового анализа;
3. Метод контекстно-вариативного членения;
4. Сопоставительно-стилистический.

В процессе работы над теоретической и практическими главами исследования были также использованы следующие *общенаучные методы*: наблюдение, описание и количественный анализ.

**Теоретическая значимость** работы заключается в попытке провести собственный синтез основных существующих научных подходов отечественных и зарубежных ученых на существенные характеристики полифонии, нарратива, форм внутренней и несобственно-прямой речи в художественном произведении.

**Практическая значимость** работы состоит в возможности применения результатов исследования в практике преподавания языка, а также в развитии представленных идей в дальнейшей работе.

**Новизна** проведенного исследования состоит в привлечении в качестве материала сопоставительного исследования наименее изученного с позиции полифонии произведения Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова».

**Актуальность** работы связана с возросшим интересом современного мирового научного сообщества к идеям М. М. Бахтина, а также к творческому методу Ф. М. Достоевского и Т. Драйзера.

Основные положения магистерской диссертации обсуждались на научных студенческих конференциях в 2013-2016 годах, на занятиях спецсеминаров «Специфика выпускной квалификационной работы с позиции современной лингвофилологии» и «История и методология науки «Языкознание», представлены в вышедших из печати пяти публикациях:

- 1) Новичкова, Л. Н. Полифония рассказа (на материале произведения Теодора Драйзера "The Lost Phoebe")/ Л. Н. Новичкова // Множественность интерпретаций: слово, текст, дискурс, корпус: материалы II студенческой научно-практической конференции Института истории и политических наук и Института филологии и журналистики ТюмГУ. 4 декабря 2013 г. / Тюмень: Титул, 2013. - С. 102-106.
- 2) Новичкова, Л. Н. Полифония рассказа (на материале произведения Джона О'Хара и Эрнеста Хемингуэя)/ Л. Н. Новичкова // Множественность интерпретаций: слово, текст, дискурс, корпус: материалы III студенческой научно-практической конференции ТюмГУ. 10 декабря 2014 г. / Тюмень: OST-пресс, 2015. - С. 137-143.
- 3) Новичкова, Л. Н. Полифония рассказов на материале ряда произведений американских писателей XX века / Л. Н. Новичкова, К. А. Андреева // Лучшие выпускные квалификационные работы 2014 года: сборник статей: в 3 ч. Ч. 3: Гуманитарное направление. Эл. издание. Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2015. - С. 61-71.
- 4) Новичкова, Л. Н. Полифония как культурологический экскурс в мир английской литературы на уроке иностранного языка и способ изучения англоязычного художественного текста / Л. Н. Новичкова // Молодой учёный. 2015. № 15.2 (95.2); Спецвыпуск: традиции и инновации в преподавании иностранных языков в контексте современной образовательной парадигмы: материалы международной научно-практической конференции. / Казань: Издательство Молодой ученый, 2015. - С. 57-59.
- 5) Андреева К. А., Новичкова Л. Н. Полифония раннего произведения Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» / К. А. Андреева, Л. Н.



Новичкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 10 (52). Ч. 1 / Тамбов: Грамота, 2015. - С. 13-17.

Структура работы отражает поэтапное решение поставленных задач. Работа состоит из введения, теоретической главы, двух исследовательских глав, выводов по главам, заключения, библиографии, включающей 80 источников, а также приложения, содержащего 3 таблицы и 3 схемы.

## ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАБОТЫ

### 1.1. Значимость метода для лингвистического исследования

В настоящей главе, содержащей теоретические основы работы, мы определяем базовые понятия нашего исследования. Каждое из данных понятий стало содержанием отдельного раздела. Мы начинаем данную главу с двух пунктов, посвященных методологии лингвистического исследования, в которых приводится краткая история теории научного метода, а также определяется методика настоящего исследования. Содержанием третьего раздела стал синтез научных взглядов отечественных и зарубежных исследователей на природу нарратива. Необходимость данного пункта объясняется материалом настоящего исследования, которым выступают тексты романов. Роман, будучи повествованием о событиях, является одной из ключевых форм нарратива. Следующие три раздела настоящей главы посвящены таким исходным понятиям исследования как Голос, полифония, диалогичность, внутренняя и несобственно-прямая речь.

Лингвистика как наука обладает рядом сложностей. Прежде всего, эти трудности объясняются первостепенным объектом исследования лингвистики – языком народа. Язык, как показала С. Г. Тер-Минасова, профессор МГУ им. М. В. Ломоносова в работе «Язык и межкультурная коммуникация», – это и зеркало, и кладовая, и копилка, и передатчик (носитель), и инструмент культуры [Тер-Минасова 2000, 14-15]. Более того, как справедливо отмечает профессор Тюменского государственного университета Н. В. Дрожащих, язык – динамическая развивающаяся система, характеризующаяся «...наличием процессов самоорганизации и саморегуляции» [Дрожащих 2012, 9]. Все это делает язык во всем разнообразии, богатстве его форм, а также во всей динамике своего развития исключительно сложным объектом познания.

Работа с языком и его производным – художественным текстом – этими многогранными, многоуровневыми формациями культуры определяет необходимость осознанного и тщательного выбора научных методов для каждого лингвистического исследования.

Как подчеркивал А. Н. Крылов, академик, ученый и кораблестроитель, метод «для корабля науки — это одновременно компас и штурвал, он указывает направление и способы действия<sup>1</sup>» [Архангельский 1980, 248]. Это очень меткое, удачное метафорическое выражение сохраняет свою актуальность и в настоящее время. Сохраняется и трехкомпонентная структура научного исследования, включающая *методологию*, *метод* и *методику*, сущность которых освящается в работах И. В. Арнольд, Ю. С. Степанова.

Так, *методология* или, в терминологии З. И. Комаровой – *общая теория метода*, является наукой о методах. Наиболее удачными из рассмотренных дефиниций *метода* и *методики* нам представляются определения И. В. Арнольд, выдающегося российского лингвиста, специалиста в области теории текста: «Метод – это подход к изучаемому материалу, его систематизация и теоретическое осмысление» [Арнольд 2011, 9]; методика «...способ нахождения нового материала, то есть совокупность приемов наблюдения, эксперимента и описания» [Арнольд 2011, 8]. При этом экспериментирование, как указывают Дж. Тейчман и К. Эванс, является «... одним из жизненно важных компонентов научного метода» [Тейчман, Эванс 1998, 140].

Первые учения о научных методах были разработаны философами. Таким образом, философия является матерью теории метода. Так, основы метода дедукции были заложены древнегреческим философом Аристотелем. «Дедукция (от лат. *deduction* – выведение), переход от общего к частному...

---

<sup>1</sup> Цитировал Архангельский С. И. в своей работе «Учебный процесс в высшей школе, его закономерные основы и методы» (М.: Высш. школа, 1980).

процесс логического вывода, то есть перехода по тем или иным правилам логики от некоторых данных предположений-посылок к их следствиям (заключениям)» [ФЭС<sup>2</sup>, 139]. Необходимо заметить, что в трудах Аристотеля были затронуты идеи и индуктивного метода.

Позднее идеи дедуктивного метода были развиты в работах Р. Декарта (1596 – 1650), французского математика и философа, ставящего в основу научного метода разум. «В работе «Рассуждение о методе для хорошего направления разума и отыскания истины в науках» он сформулировал четыре основные правила любого научного исследования: 1) истинно лишь то, что познано, проверено, доказано; 2) расчленять сложное на простое; 3) восходить от простого к сложному; 4) исследовать предмет всесторонне, во всех деталях», объясняет суть дедуктивно-рационалистического метода Р. Декарта О.С. Тягнибедина [61]<sup>3</sup>. Таким образом, процесс познания, с точки зрения Р. Декарта, «...должен базироваться на достоверной аксиоматике», поясняет П. В. Алексеев [Алексеев 2005, 129].

Один из крупнейших философов Нового времени, Фрэнсис Бэкон (1561 – 1626), в своем труде «Новый Органон» разработал основы индуктивного метода познания, который он противопоставлял методу дедукции Аристотеля. «Индукция (от лат. induction – наведение), вид обобщения, связанный с предвосхищением результатов наблюдений и экспериментов на основе данных опыта» [Новосёлов 1983, 207].

С позиции Ф. Бэкона, ключевым орудием познания и способом проверки достоверности знания является не разум, а опыт. При этом важнейшими, по мнению Ф. Бэкона, являются «...не «плодоносные» опыты, которые дают непосредственные практические результаты...но опыты «светоносные», работающие на перспективу, обозначающие путь

---

2 Сокращение источника: Философский энциклопедический словарь/ Гл. редакция: Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов (М.: Сов. Энциклопедия, 1983).

3 Номер источника в списке литературы.

дальнейшего развития знания», как отмечено в вузовском учебнике по философии под редакцией А. Ф. Зотова, В. В. Миронова, А. В. Разина [Зотов 2004, 64].

Методы дедукции и индукции, где основной принцип первого – движение от общего к частному, а второго – от частного к общему, оправдывая свое общенаучное звание, широко используются и в филологических исследованиях. Так, И. В. Арнольд в работе «Стилистика. Современный английский язык» (М.: Флинта: Наука, 2010) описывает два разнонаправленных, но взаимодополняющих способа анализа художественного текста. Сущность первого подхода – выдвижение исходной гипотезы и дальнейший анализ фонетических, лексических, морфологических и синтаксических особенностей текста с целью подтверждения или опровержения рабочей гипотезы. При втором методе в фокусе исследования находится определенная текстовая деталь: языковая форма, стилистический прием. Задача исследователя – отыскать максимальное число текстовых примеров, содержащих данное явление и затем определить его место и роль в художественном целом [Арнольд 2010, 63].

Невозможно переоценить роль метода в научном исследовании. По этому поводу З. И. Комарова замечает: метод «...дисциплинирует поиск истины, позволяет (если правильный) сэкономить силы и время, двигаться к цели кратчайшим путем» [Комарова 2013, 219]. Великий российский физиолог с мировым именем, академик И. П. Павлов так писал о значимости метода: «при хорошем методе и не очень талантливый человек может сделать много. А при плохом методе и гениальный человек будет работать впустую» [Павлов 1952, 26].

Многообразие видов научного познания, совершенствуемых человечеством веками, а также применение полученных знаний на практике привели к возникновению обширного спектра методов. Вместе с небывалым

разнообразием возникла и серьезная проблема их классификации. Задача систематизации методов была и до сих пор остается одной из главных проблем теории метода. При этом сложности классификации имеющихся и вновь возникающих методов существуют как на общенаучном, так и на частнонаучном уровне. Рассмотрим данную проблему подробнее.

## **1.2. Проблема систематизации методов и выбора оптимальной методики для достижения целей исследования**

Как указано в Большом энциклопедическом словаре (в предыдущем издании – Лингвистический энциклопедический словарь), «наиболее обобщенный метод всегда находится в тесной связи с определенной теорией, представляет собой единство «метод – теория» [БЭС<sup>4</sup> 1998, 298]. Казалось бы, оптимальным способом систематизации методов является их классификация по соответствующей каждому методу теории. Однако, как замечает Ю. С. Степанов, академик РАН и талантливый теоретик языка, лишь наиболее общие методы соответствуют определенным теориям, что делает подобный вариант классификации несостоятельным для частных методов.

Наряду с основополагающей научной теорией, в монографии «Методы и принципы современной лингвистики» (М: Издательство ЛКИ, 2007), Ю. С. Степанов рассматривает и такие способы систематизации специально-лингвистических методов как методика и технические приемы, а также сфера языка. При этом классификация по сфере языка, так же, как по научной теории и техническим приемам, не является оптимальной, так как «... современная лингвистика характеризуется экстраполяцией методов: одни и те же методы переносятся из одной сферы языка в другую, на другой материал» [Степанов 2007, 12].

По мнению Ю. С. Степанова, классификацию методов необходимо производить по цели их применения: «...метод всегда соединен с целью, 4 Сокращение источника: Большой энциклопедический словарь: языкознание / Гл.ред. В. Н. Ярцева (М.: Большая российская энциклопедия, 1998).

говорить об иерархии методов, значит, в сущности, говорить об иерархии целей познания» [Степанов 2007, 17]. Ученый замечает, что опасным для лингвиста является не множественность выбора метода научного исследования, а «...абсолютизация одного какого-либо метода как якобы универсального. Сила современной лингвистики – в богатстве методов, отвечающем разнообразию и сложности стоящих перед ней задач» [Степанов 2007, 17]. Важно отметить, что во время зарождения первых общих методов познания – дедукции и индукции, ученые наделяли первостепенным значением один из них, преумалая роль второго. Однако в современной науке считается, что методы дедукции и индукции, так же как и другие сущностно различные методы, не только не являются взаимоисключающими, но естественным и полезным образом дополняют друг друга.

Следовательно, наиболее верным способом работы над любым исследованием, в том числе – филологическим, является грамотное применение *ряда* методов. Подтверждение сказанному находим в Большом энциклопедическом словаре: «...современные тенденции в развитии метода характеризуются отказом от исключительности того или иного общего метода, стремлением сочетать и комбинировать различные общенаучные, общие и частные лингвистические методы» [БЭС 1998, 299].

Прежде чем обратиться к существующим классификациям по языковым исследованиям, необходимо уточнить, что подразумевает филологический анализ текста. Исчерпывающий ответ дает Н. С. Болотнова в работе «Филологический анализ текста» (М.: Флинта: Наука, 2007). Так, профессор Томского государственного педагогического университета указывает, что филологическое исследование совмещает в себе три ключевых вида анализа: лингвистический, стилистический и литературоведческий. Порядок, в котором три вида анализа были перечислены в предыдущем предложении, соответствует, по мысли Н. С. Болотновой, этапам филологического исследования.

Лингвистический анализ, будучи начальным этапом, демонстрирует лингвистические факторы текста. В центре стилистического анализа оказываются «экстралингвистические факторы текстовой деятельности»: сфера общения, ситуация, тип мышления, адресат. Стилистический анализ выступает связующим между лингвистическим и литературоведческим видами анализа. При этом литературоведческий анализ включает «... освещение культурно-исторических аспектов изучения текста». В рамках литературоведческого анализа исследуются также индивидуальный стиль и творческий метод автора [Болотнова 2007, 27]. Сущностно близкую идею о реализации в филологическом исследовании разных видов анализа дает и Данилевская Н. В., профессор Пермского государственного университета: «... при исследовании художественного текста в последние годы широко применяется комплексный анализ, совмещающий в себе разные виды не только лингвистического, но и литературоведческого анализа» [Данилевская 2006, 228].

Рассмотрим ряд классификаций методов языкового исследования и выберем наиболее приемлемую систему для нашей работы. Так, И. В. Арнольд в учебном пособии «Основы научных исследований в лингвистике» (М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011) дает исчерпывающую характеристику, от истории создания до описания практического применения, восьми методам: гипотетико-дедуктивному, методу оппозиций, дистрибутивному, дистрибутивно-статистическому, валентностному, контекстологическому и компонентному анализу, а также методу автоматического анализа текста. [Арнольд 2011, 34].

Обратимся к классификации, представленной в монографии «Методы и принципы современной лингвистики» Ю. С. Степанова (М.: Издательство ЛКИ, 2007). В самом начале работы ученый ограничивает спектр рассматриваемых им методов до специальных методов лингвистики, а затем классифицирует их по цели применения: от исторического описания языка до



логического и семиотического. Несмотря на убедительную научно-обоснованную систематизацию методов в работе Ю. С. Степанова, мы продолжаем поиск оптимальной классификации для нашего комплексного лингвистического анализа текстов романов.

Данилевская Н. В. в Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка приводит классификацию методов лингвостилистического анализа, включающую пять основных групп: *общенаучные, общефилологические, общелингвистические, частнолингвистические* и *собственно-стилистические* методы [Данилевская 2006, 225].

На наш взгляд, авторская классификация является, безусловно, достаточно подробной и логичной, поскольку методы представлены по мере сокращения сферы применения: от реализации в любой науке (общенаучные методы), затем – только в филологии и лингвистике, до использования в рамках конкретного раздела лингвистики – стилистике. Тем не менее, мы находим данную классификацию несколько растянутой, поскольку, с нашей позиции, общелингвистические методы могли бы беспрепятственно войти в список общефилологических, так как лингвистика стоит не отдельно от филологии, а соотносится с ней как неотъемлемая часть. С нашей точки зрения, классификация Н. В. Данилевской обладает структурно-описательным характером, однако для работы несколько неудобна.

Обращаемся к вышеупомянутому учебному пособию Н. С. Болотновой, профессора Томского государственного педагогического университета. Признавая диалектический метод в качестве базовой методологической установки для филологического анализа текста, профессор выделяет три приблизительно равные по количеству группы методов филологического исследования: *общенаучные, общефилологические* и *частные*. В первую группу вошли следующие методы: наблюдение, количественный анализ, моделирование, эксперимент, также сравнительно-сопоставительный метод. Трансформационный, структурный, семиотический и концептуальный

методы, а также дистрибутивный, контекстологический, компонентный и композиционный виды анализа представляют группу общепилологических методов. В группу частных методов филологического исследования входят интертекстуальный и мотивный виды анализа вместе с семантико-стилистическим, сопоставительно-стилистическим, биографическим методами, а также методом "слово-образ".

Наряду с зарекомендовавшим себя диалектическим методом, в последнее время все бóльшую значимость в лингвистическом исследовании приобретает текстцентрический подход. Доктор филологических наук, К. А. Андреева в статье «В поисках новых направлений научного развития и технологий анализа лингвистики XXI века» (Вестник Тюменского государственного университета. Выпуск 1 (2011). - С. 82-89) указывает на расширение спектра методов лингвистического анализа в XXI веке в связи с междисциплинарной интеграцией лингвистики и углублением знаний о тексте. Автор констатирует, что в настоящее время «продолжается...явная переориентация языковых исследований на глобальные единицы языка и речи в текстцентрическом подходе, связь с когнитивными аспектами текстового порождения и восприятия, исследования диалогичности и полифонии, идиолектов и др.» [Андреева 2011, 82].

О текстцентризме в филологии и современном гуманитарном знании в целом пишет и Н. С. Болотнова. При этом, как показывает исследователь, в развитии текстцентрического подхода значительную роль сыграла идея М. М. Бахтина о диалогизации как формы речевого взаимодействия.

Уже давно не секрет, что чтение или исследование художественного произведения – акт коммуникации, общения, проходящий на текстовой основе, где основной формой коммуникации является именно текст [Болотнова 2007, 14].

Текст, следовательно, обладает коммуникативной функцией, которую профессор Тюменского государственного университета Н. Н. Белозёрова

определяет как «свойство, способность текста устанавливать контакт с читателем». Содержание коммуникативной функции текста, по мысли Н. Н. Белозёровой, составляют «...непосредственные взаимоотношения между автором, создаваемым им текстом (образами и персонажами) и читателем» [Белозёрова 2001, 120, 130].

И. Р. Гальперин в работе "Текст как объект лингвистического исследования" выделяет два вида членения текста: *объемно – прагматическое*: выделение в структуре произведения отдельных томов, глав, абзацев, СФЕ и *контекстно – вариативное*: выделение в речи автора таких форм, как повествование, описание, рассуждение и так называемую «чужую речь». Совокупность элементов, выделяемых при первом и втором членении текста нередко носит название «композиция». Единицей композиции считаются функционально – семантические типы, изучение которых «... способствует проникновению в ткань текста произведения, является ключом к постижению его природы» [Гальперин 2007, 40]. Контекстно-вариативное членение, определенное И. Р. Гальпериным, станет отдельным методом настоящего исследования, предметом которого выступают формы речетворческих актов и их лингвистические особенности в рамках изучаемых романов.

Итак, назовем методы, которые нам предстоит применить в рамках работы над нашим исследованием. ***Текстцентрический подход*** выступит ведущим методом исследования, которое также будет включать *метод текстового анализа* (по классификации И. В. Арнольд) и *контекстно-вариативного членения* (И. Р. Гальперин), а также *сопоставительно-стилистический метод* (Н. С. Болотнова). При работе с теоретической базой и практическим материалом исследования мы применим общенаучные методы наблюдения, описания и количественного анализа.

### **1.3. Нарратив в фокусе исследования: определение понятия, сущностные характеристики**

Для носителей русского языка термин «нарратив» так же как и направление, занимающееся его изучением (нарратология, термин Цветана Тодорова), малоизвестны. Причина этому, как отмечает профессор К. А. Андреева в монографии «Когнитивные аспекты литературного нарратива» – в существовании у нас «информационного барьера: большинство источников написано на европейских языках, не были переведены на русский язык» [Андреева 2004, 24]. В связи с этим, в поисках определения нарратива обратимся к работам зарубежных ученых.

Необходимо заметить, что единого определения понятия не существует. Объясняется это тем, что природа данного явления различными исследователями понимается по-разному. Так, американские лингвисты У. Лабов и Д. Валетский отмечая, что фундаментальные структуры нарратива «находятся в устных версиях личного опыта» [Labov, Waletzky 1973, 12. Перевод наш, Л. Н.], указывают на устную форму его реализации. Исследователи определяют нарратив как «технику устного резюмирования опыта (события)», где части нарратива «соответствуют временной последовательности данного события» [Labov, Waletzky 1973, 13. Перевод наш, Л. Н.].

Несколько другой взгляд на природу нарратива прослеживается у французских исследователей. Так, французский литературовед Ж. Женнет, объясняя нарратив как «устное или письменное рассуждение о событии или серии событий» [Genette 1980, 25. Перевод наш, Л. Н.], подчеркивает: «... можно без труда определить нарратив как изображение события или последовательности событий, реальных или вымышленных, с помощью языка, и, в частности, с помощью письменного языка» [Genette 1982, 127. Перевод наш, Л. Н.]. Исследователь, таким образом, видит главной формой реализации нарратива именно письменную литературную манифестацию.

Однако большинство исследователей, с работами которых нам удалось познакомиться, под нарративом понимают более многогранное, универсальное явление, широта охвата которого выходит далеко за пределы лишь устной и письменной сфер реализации. Данную точку зрения разделяем и мы. Так, французский семиотик и философ Р. Барт в своей работе «Введение в структурный анализ нарратива», пишет: «В мире существуют бесчисленные формы нарратива... среди способов выражения нарратива – язык, в устной или же в письменной манифестации, картины, неподвижные или движущиеся, жесты, а также упорядоченное сочетание всех этих структур. Нарратив содержится в мифах, легендах, баснях, сказках, коротких рассказах, эпических произведениях, историях, трагедии, драме, комедии, пантомиме, рисунках, витражах, фильмах, местных новостях, беседах... действительно, нарратив начинается с самой истории человечества» [Barthes 1975, 237. Перевод с английского наш, Л. Н.]. Максимально широкую трактовку данного термина дает и Э. Блэк (Великобритания), определяющая нарратив как «одну из основных деятельностей человека». При этом исследователь, также, как и Р. Барт, приходит к мысли о том, что «базовые формы нарратива являются чуть ли не такими же древними, как и сам человеческий род» [Black 2006, 53. Перевод наш, Л. Н.].

Высказанное Р. Бартом мнение об универсальности нарратива поддерживает целый ряд исследователей - нарратологов, в частности, С. Чэтмен (США), Т. Павел (США), М. Бал (Нидерланды), М. Джан, А. Нюннинг (Германия), Ш. Линде (США). Так, М. Джан и А. Нюннинг отмечают, что все, способное «рассказать историю», должно быть признано нарративом, а нарратология в данном случае «изучает широкое разнообразие текстов, жанров и способов передачи информации (media)» [Nünning 1994, 284. Перевод наш, Л. Н.].

Американский социоллингвист Ш. Линде дает следующее определение нарративу, подтверждающее идею, поддерживаемую вышеназванными

учеными: «нарратив – это представление различными способами прошедших событий: нарративы могут быть устными и письменными, снятыми в виде фильмов или нарисованными» [Linde 2001, 4. Перевод наш, Л. Н.]. Более того, Ш. Линде полагает, что «нарратив – это центральный механизм, с помощью которого передается социальное знание» [Linde 2001, 1. Перевод наш, Л. Н.].

Несколько менее всеобъемлющее, но все же удивительно обширное видение нарратива представлено в работе «Введение в нарратологию» немецкого нарратолога М. Флудерник: «Нарратив существует повсюду, не только в романах или исторических документах...он находится везде, где кто-то о чем-то рассказывает, будь то диктор на радио, учитель в школе, школьный друг на спортивной площадке, попутчик в поезде, продавец газет, приятель за ужином, тележурналист, газетный обозреватель или даже автор романа, который мы с удовольствием читаем перед сном. В повседневной жизни, в разговорах друг с другом, мы все создаем нарративы, порой даже делая это профессионально (если работаем, к примеру, учителями, пресс-агентами или комедийными актерами)» [Fludernik 2009, 1. Перевод наш, Л. Н.].

Несмотря на расхождения в трактовках нарратива, сущность данного явления может быть сведена к следующему: «нарратив есть передача событий, представляемых во временной последовательности» [Андреева 2004, 26].

Приведем ряд нарративных признаков, первый из которых был уже обозначен в различных определениях выше.

1. *Универсальность* нарратива, широта использования которого выходит далеко за пределы устной и письменной сфер жизни человека, включая живопись, кино и другие виды искусства.
2. Нарратив представляет собой определенную *дискурсивную единицу* (Ш. Линде) (Дискурс – «связный текст в совокупности с

экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами; текст, взятый в событийном аспекте» [БЭС 1998, 136]. Французский лингвист Э. Бенвенист, тем не менее, разводит понятия «дискурс» и «нарратив», указывая на то, что для первого более характерны личное местоимение «я», ряд наречий, таких как «здесь», «сейчас», «вчера», настоящее и будущее время, тогда как нарратив в строгом смысле – это повествование от третьего лица в прошедшем времени, где отсутствует авторское «я». Таким образом, по мнению исследователя, нарратив оказывается более объективным, а дискурс – субъективным явлением [Benveniste 1971].

3. *Структура* нарратива обычно состоит из *пяти* основных элементов (установлены У. Лабовым и Дж. Валетским при анализе устных нарративов – рассказов). Так, исследователи выделили *Orientation* (*Ориентацию*) – ту часть нарратива, в которой содержится информация об участнике (участниках), месте и времени события, а также о поведенческой ситуации. За *Ориентацией* следует *Complication* (*Осложнение*), включающее серию событий, приводящих к определенным результатам. Достижение результата – это завершение *Осложнения*, за которым располагается *Evaluation* (*Оценка*) – важнейшая часть нарратива, раскрывающая отношение говорящего и вносящая значимость (significance) в нарратив, который, в случае отсутствия *Оценки* оказывается незавершенным. Далее находится *Resolution* (*Решение*). Данный фрагмент нарратива содержит информацию о том, как главный герой (protagonist) преодолевает трудности. За *Решением* расположена *Coda* (*Кода*), содержащая итог или заключение [Labov, Waletzky 1973].
4. Моника Флудерник в структуре нарратива различает *два уровня: level of the represented* («уровень представляемого») и *level of representation* («уровень представления»). *Уровень представляемого* определяется М. Флудерник как «уровень мира, изображенного в рассказе», а *уровень*

*представления* – это уровень *дискурса* (*narrative discourse*). В фильмах под *уровнем представления* понимается комбинация визуальных и акустических элементов. В нарративах от первого лица уровень представления – это *narrator's discourse*. При этом М. Флудерник замечает: «Иногда уровень представления может быть неразличим в структуре нарратива, и у читателя складывается впечатление, что рассказчик вообще отсутствует. Прежде всего, подобное встречается в современных психологических романах, в которых описание происходящих событий представлено с точки зрения (букв. «пропущено сквозь сознание») одного из персонажей» [Fludernik 2009, 21. Перевод наш, Л. Н.]. Подобного рода нарратив имеет свое название – *психонарратив* (*psycho-narration*, термин Доррит Конн). Д. Конн определяет его как повествование от третьего лица, представляющее ход мыслей персонажа [Cohn 1978].

5. Нарратив – это *коммуникативное событие*. Так, К. А. Андреева пишет: «Весьма важным представляется понимание нарратива как коммуникативного события, что предполагает наличие трехкомпонентной схемы анализа: рассказчик (иногда – сам автор) – нарратив – слушающий (читающий: адресат)). Нарратив рассматривается с позиции его создания и восприятия, как особый процесс, активизирующийся в определенных ситуациях, выполняющий определенные функции (информация, развлечение, убеждение, переключение внимания)» [Андреева 1996, 25].

#### **1.4. «Голоса» в романе: тайна явления полифонии**

В ходе выполнения настоящего исследования мы предпринимаем попытку конструирования мира романов Ф. М. Достоевского и Т. Драйзера с помощью Голоса, выступающего не только одной из базовых текстовых категорий, но и действенным инструментом когнитивной поэтики. Голос как инструмент научного познания помогает раскрыть ключевые особенности



структуры, необходимые для установления глубинных смыслов литературного произведения.

«Голос» (voice) как один из важнейших составляющих текстовой поэтики нарратива вошел в лингвистику в 70-х годах прошлого столетия, когда французский нарратолог Ж. Женнет определил его, наряду со «временем» (tense) и «способом» (mode), одним из основных аспектов рассказа. С возникновением и развитием в последней трети XX века когнитивной науки данные аспекты текста становятся категориями текстовой когнитивной поэтики.

У истоков формирования «времени», «способа» и «голоса» как категорий текстовой когнитивной поэтики стояли и наши отечественные лингвисты, представители формальной школы: Б. Эйхенбаум, В. Шкловский, М. Бахтин. Они внесли весомый вклад в исследование роли «голоса» в художественном произведении. Так, Б. М. Эйхенбаум в статье «Как сделана «Шинель» Гоголя», которая впервые была опубликована в сборнике «Поэтика» еще в 1919 году (задолго до определения аспектов рассказа Ж. Женнет), отмечал: «Композиция новеллы в значительной степени зависит от того, какую роль в ее сложении играет *личный тон*<sup>5</sup> автора, то есть является ли этот тон началом организующим, создавая более или менее иллюзию сказа, или служит только формальной связью между событиями и потому занимает положение служебное» [Эйхенбаум 1969, 306].

Значимость роли голоса в художественном произведении слышится и в следующих строках В. Б. Шкловского: «Речи действующих лиц – один из способов развертывания сюжета, в них вводится новый материал» [Шкловский 1929, 91]. Более того, в одной из «повестей о прозе» – «Новая теория романа и речи Дон Кихота», где исследователь анализирует образ рыцаря Дон Кихота и его высказывания, Виктор Шкловский подчеркивает, что речь может изменить весь облик персонажа. Так, философская речь Дон

5 Наше выделение курсивом [Л. Н.]

Кихота о «золотом веке», выросшая из беглого упоминания об Овидии, свидетельствует о том, что герой «видит и знает не только страницы рыцарских романов...он видит зло мира в государстве и собственности, противопоставляя им мир, который не знает слов «твое» и «мое»...» [Шкловский 1983<sup>6</sup>, 88]. Образ Дон Кихот, благодаря сказанной им речи, из «почти безумца» (замечание В. Шкловского) превращается в сознании читателей в образ рассудительного равнодушного к вопросам государства человека.

Однако именно М. М. Бахтин (1895-1975), выдающийся русский философ и литературовед, на основе творчества Ф. М. Достоевского выдвинул плодотворную идею о *полифонии (разноголосице)* романа и сформулировал новый *диалогический* подход к изучению художественного текста. Исследователь подчеркивал, что «роман как целое – это многостильное, разноречевое, разноголосое явление». По утверждению М. М. Бахтина, «индивидуальной разноголосицей роман оркестрирует все свои темы, весь свой изображаемый и выражаемый предметно-смысловой ряд» [Бахтин 1975, с. 74-76].

М. М. Бахтин выделил пять основных композиционно-стилистических единств, образующих роман:

- 1) прямое авторское литературно-художественное повествование (во всех его многообразных разновидностях);
- 2) стилизация различных форм устного бытового повествования (сказ);
- 3) стилизация различных форм полулитературного (письменного) бытового повествования (письма, дневники и т.п.);
- 4) различные формы литературной, но внехудожественной авторской речи (моральные, философские, научные рассуждения, риторическая декламация, этнографические описания, протокольные осведомления и т.п.);

---

<sup>6</sup> Указан год издательства 1 тома «Избранное» В. Б. Шкловского, в который вошли «повести о прозе», написанные автором гораздо ранее публикации 1983 года.

5) стилистически индивидуализированные речи героев [Бахтин 1975, 75].

Как указывает Н. С. Болотнова, «...М. М. Бахтин привнес в методологию лингвистических разысканий глубокое философское звучание» [Болотнова 2007, 404].

Важно отметить, что идея о разноголосице (полифонии) романа была скоро воспринята и одобрена зарубежными исследователями. Так, известный английский писатель и литературовед Д. Лодж в своей работе “The Art of Fiction” отмечает, что тема полифонии (*диалогизма*) художественного произведения «интересна далеко не только с теоретической точки зрения – это само сердце изображения жизни в романе». Дэвид Лодж ясно объясняет теорию М. М. Бахтина, которая оказывается применима отнюдь не к каждому литературному произведению. «Язык традиционного героического эпоса, лирической поэзии или описательной прозы *«монологичен»*, поскольку стремится передать лишь одну точку зрения, единственную интерпретацию мира в едином стиле. Роман, напротив, *«диалогичен»*, совмещая в себе множество различных стилей или голосов, которые взаимодействуют друг с другом и с голосами вне текста, обращаясь к обществу и культуре в целом» [Lodge 1993, 128. Перевод наш, Л. Н.]. Не менее обстоятельное объяснение идеи М. М. Бахтина приводится и в Руководстве читателя по современной литературной теории, вышедшем в Эдинбурге (Edinburgh, 2005): в «монологичных» романах «различные голоса, которые мы слышим, строго соподчинены контролирующей цели автора и его «правде»...». В романах «диалогичных», напротив, «сознание различных героев не только не сливается с авторским, но и не подчиняется авторской точке зрения. Голоса героев остаются неделимыми и самостоятельными» [Selden, Widdowson, Brooker 2005, 40. Перевод наш, Л. Н.].

Как Д. Лодж, так и авторы цитируемого выше Руководства читателя по современной литературной теории рассматривают феномен полифонии и явление диалогичности как единое целое. Вслед за профессором Томского

государственного педагогического университета Н. С. Болотновой мы разводим данные понятия и исследуем их как две важнейшие составляющие художественного мира романа «Неточка Незванова».

### **1.5. Ступени внутренней речи: от внутреннего монолога до потока сознания**

Рассмотрев теорию М. М. Бахтина о разноголосице романа, мы пришли к выводу о том, что художественное произведение являет собой затейливую речевую палитру голосов. Кто же ими руководит? Конечно же, создатель, ведь «в своем произведении автор обретает страну совершенной свободы...», пишет Ян Парандовский [Парандовский 1990, 41]. Именно автор, как замечает профессор К. А. Андреева, управляет всеми «голосами» и их полифонией [Андреева 2004, 123].

Кроме *авторской* и *персонажной*, речь в тексте художественного произведения может быть *монологической* и *диалогической*. Так, «диалогические вкрапления в виде речи персонажей часто сопровождают тексты художественной прозы». При этом классическим включением диалога в текст произведения является включение его в монологическое повествование [Валгина 2003, 105]. Интересно отметить, что нередко диалог в тексте занимает более важное место, нежели речь автора. В диалоге может быть сосредоточено действие, а повествовательная часть (речь автора) при этом занимает положение служебное, предоставляя сведения о месте события, внешности персонажей и поэтому являясь как бы «развернутой ремаркой» [Одинцов 1973, 87].

О. И. Москальская определяет монологическую речь следующим образом: «монологический текст – это устная или письменная связная речь одного лица, второй участник речевого акта является адресатом речи, реципиентом». При этом в монологе речь обращена прежде всего к самому себе и не рассчитана на словесную реакцию собеседника [Ахманова 1969,

239]. «Диалогический текст образован «чередованием высказываний двух или нескольких участников речевого акта; каждый участник выступает...то в роли говорящего, то в роли адресата речи» [Москальская 1981, 122].

К. А. Андреева указывает на *объективное* повествование, воспроизводящее реально происходившие события, лишенное каких-либо признаков, сигнализирующих о присутствии автора (чаще это местоимения первого лица «я», «мы»), и *повествование от первого лица*, содержащее данные признаки. При этом повествование от первого лица подразделяется на *авторское* и *перепорученное*, «когда автор как бы «доверяет» рассказ одному из действующих лиц» [Андреева 2004, 121].

В. А. Кухаренко называет голоса автора и персонажей двумя основными речевыми потоками художественного текста. При этом исследователь выделяет еще внутреннюю речь, а также смешанное (контаминированное) изложение, представленное в форме несобственно-прямой речи, где звучит голос как автора, так и героя [Кухаренко 1988, 133]. Приводим полную схему способов изложения в художественном прозаическом тексте по В. А. Кухаренко в Приложении 2. В Приложении 3 содержится схема речевых потоков также по В. А. Кухаренко.

Рассмотрим подробнее феномен внутренней речи в художественном целом. В «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахмановой находим: «**Внутренняя речь** (эндофазия) – непроизносимая, незвучащая, немая речь, обращенная к ее субъекту (к самому себе); процесс, обратный образованию «внешней», или собственно речи» [Ахманова 1969, 386]. В своем определении Ольга Сергеевна указывает на тесную связь данного понятия с психологией (эндофазия<sup>7</sup>). О связи внутренней речи с исконно психологическим понятием – *мышлением* говорится и в Большом

---

<sup>7</sup> «**Эндофазия** – синоним внутренней речи; кроме того, может означать выполнение движений губ, языка и челюстей, которые беззвучно имитируют речевые движения» [Мещеряков 2002, 565].

энциклопедическом словаре: «...внутренняя речь близка мышлению и может рассматриваться как одна из форм его реализации» [БЭС 1998, 85].

Обратимся к Большому психологическому словарю Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко (М.: Прайм-Еврознак, 2002): «Посредством внутренней речи происходит логическая переработка сенсорных данных, их осознание и понимание в определенной системе понятий, даются самоинструкции при выполнении произвольных действий, осуществляется самоанализ и самооценка своих поступков и переживаний. Все это делает внутреннюю речь весьма важным и универсальным механизмом умственной деятельности и сознания человека» [Мещеряков 2002, 69].

Необходимо отметить, что с возникновением в последней трети прошлого века когнитивной науки речь и речевая деятельность стали объектом изучения не только в лингвистике и психологии, но на качественно новом междисциплинарном уровне. Междисциплинарный подход к изучению речевой деятельности объединил данные лингвистики, логики, нейролингвистики, прагматики, психологии и социологии.

При этом речь стала определяться как «известный и специфический вид обработки информации...как весьма сложный и весьма важный когнитивный процесс», который «...проявляет яркую зависимость от условий его осуществления и от того, между какими партнерами он протекает» [Панкрац 1997, 165-166].

В. А. Кухаренко выделяет 4 вида внутренней речи: *внутренний монолог, аутодиалог, вкрапление и поток сознания*.

Доверяя персонажу самому раскрыться читателю, «впустить» его в мир своих сокровенных мыслей, тайных надежд, глубоких переживаний, автор, этот вездесущий могучий творец, на миг как бы покидает своего героя. Его голос затихает, растворяется в речевом потоке персонажа. Читателю в этот момент кажется, что он слышит внутренний голос не автора вовсе, а самого героя.

По степени «вмешательства» автора в поток речи персонажа, а так же по степени расчлененности речевого потока все четыре вида внутренней речи можно расположить следующим образом: *внутренний монолог, аутодиалог, вкрапление, поток сознания*. При этом поток сознания оказывается наиболее нерасчлененным видом внутренней речи, вмешательство автора в данном случае минимально.

Начиная знакомство с внутренним монологом как одним из видов современной прозы, приведем небольшую историческую справку. К. А. Андреева в монографии «Когнитивные аспекты литературного нарратива» (Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2004) пишет: «К двадцатому столетию в прозе сформировалось четыре системы, составляющие ее «анатомию»: диалог, повествование, описание и авторский комментарий. В начале XX века к ним добавляется еще одна, пятая система: внутренний монолог...Происходит сдвиг в сторону передачи внутренней точки зрения» [Андреева 2004, 124].

**«Внутренний монолог** – лингвостилистический прием, позволяющий автору художественного произведения вызвать у читателя представление о процессах, совершающихся во внутреннем мире героя, симитировать эмоционально - мыслительную деятельность человека в ее непосредственном протекании», пишет Т. Б. Трошева [Трошева 2006, 231].

Не менее интересное определение внутреннего монолога (в зарубежной лингвистике – *interior monologue*) приводится в «Кратком Оксфордском словаре литературных терминов»: «письменное представление мыслей, впечатлений и воспоминаний персонажа, как бы «подслушанных», без прямой попытки их отбора и систематизации» [Baldick 2001, 126. Перевод наш, Л. Н.].

Важная особенность внутреннего монолога, отличающая его от произносимого монолога и других видов внутренней речи – наличие авторской ремарки «he thought», «he said to himself», «he pondered»

[Кухаренко 1988, 166]. Моника Флюдерник называет подобные глаголы «the verbs of saying or thinking» [Fludernik 1995, 93], а в терминологии Доррит Конн они получили название «mental verbs». При этом, как отмечает Д. Конн, наличие глаголов, воспроизводящих мыслительную деятельность персонажа – черта психонарратива. В дальнейшем будем считать указанную черту *маркером* внутреннего монолога в тексте.

Если внутренний монолог представляет значительную, продолжительную часть речевой партии героя, то на определенной *ступени* своего развития он может превратиться в **аутодиалог** – разговор персонажа с самим собой.

Сознание человека – сложнейший механизм, работающий при непрерывной борьбе рационального и эмоционального, разума и сердца. Особенно это противоборство обостряется во время принятия радикальных, а порой и жизненно важных решений. В. Гюго писал: «Нигде ум не встречается таких необычайных проблем, как в глубине человеческого сердца: нигде ему не приходится наталкиваться на более сложные, таинственные, неуловимые и страшные задачи...» [Борохов 2003, 495].

В художественном произведении борьба в сознании героя выражается с помощью вопросно-ответной формы изложения. Личность персонажа как бы раздваивается под влиянием двух спорящих голосов. Исход этой «битвы» – один из ключевых моментов в понимании натуры персонажа, и чем явственнее разум преобладает над его чувствами, тем сильнее воля героя.

Теме «раздвоения личности» в художественной литературе посвящена удивительная статья Кэтрин Эммот «‘Split selves’ in fiction and in medical ‘life stories’: cognitive linguistic theory and narrative practice». Исследователь пишет, что «способность человеческого сознания отражать возможные параллельные «я» [что и происходит при аутодиалоге, когда самосознание, по выражению М.М. Бахтина, «диалогизируется»] особенно важна в нарративных текстах, так как «воображаемые «я» могут стимулировать действие, вносить



неопределенность и способствовать глубокому сопереживанию [читателя герою]» [Emmott 2002, 167. В квадратных скобках наше примечание. Перевод наш, Л. Н.].

Значительную трудность представляет выделение фрагментов с внутренней речью из общей канвы художественного произведения. В этом отношении внутренний монолог и аутодиалог наиболее сложны, так как вводящая авторская ремарка «he thought» может появиться не в начале, а в конце, или даже в середине фразы. Таким образом, левая граница внутреннего монолога оказывается размытой. Правая граница, в то же время, присутствует. Признаком выхода из внутренней речи служат лексические сигналы («At that moment...», «Just then...»), а также внезапное событие во внешней жизни героя, активно воздействующее на него [Кухаренко 1988, 171]. Кроме того, Д. Конн замечает, что если автор хочет показать читателю, что тот находится в ментальном измерении – сознании персонажа, он обязательно даст ему подсказку [Cohn 1978, 497].

Следующая форма внутренней речи – **вкрапление**. Название говорит само за себя: этот вид непроизносимой речи персонажа самый немногословный. Тем не менее, малое вкрапление – эффективный, яркий способ передать внутреннюю эмоциональную реакцию героя. В тексте вкрапление чаще всего выделяется с помощью скобок или тире. При этом важная особенность вкрапления – наличие эмоционально окрашенной лексики.

Наиболее сложная как для читателя, так и для самого автора техника изображения внутренней речи героя – **поток сознания** (*stream of consciousness*). Поток сознания как художественный прием одним из первых в своем творчестве применил Эдуар Дюжарден. Именно в его романе «Лавры срезаны» (1888 год) крупнейший писатель-экспериментатор XX века – Джеймс Джойс «подглядел» эту необычную, революционную технику, чтобы в дальнейшем использовать ее при создании своего самого знаменитого

романа. Роман «Улисс» («Ulysses», впервые полностью опубликован во Франции в 1922 году) вошел в историю мировой литературы как ярчайший образец произведения, написанного в технике потока сознания. Интересно отметить, что сам термин «поток сознания» пришел из другой области человеческого знания и к литературе первоначально отношения не имел.

Термин «поток сознания» впервые использовал в своей работе «Принципы психологии» (1890) американский философ и психолог Уильям Джеймс. Ученый обращался к данному выражению для обозначения «потока внутренних переживаний человека» [Кухаренко 1988, 163].

В мир художественной литературы термин попал спустя тридцать лет, оказавшись в критике к роману Джойса «Улисс».

В чем же суть и каковы особенности данной изобразительной техники? Обратимся к словарным статьям. К сожалению, ни в одной из нами изученных дефиниций нет полной характеристики метода. В каждой из них раскрывается всего один или два критерия, необходимые для определения техники потока сознания и отграничения ее от других литературных приемов. Так, в «Словаре литературных терминов» авторов Питера Чилдза и Роджера Фаулера приводится определение, дающее лишь общее представление об этом явлении: «техника «записи» потока впечатлений возникающих в сознании героя» [Childs, Fowler, 2006, 224. Перевод наш, Л. Н.].

М. Абрамс дает более полное определение техники и раскрывает ее два важнейших критерия: *содержательную установку* фрагментов, выдержанных в технике потока сознания, и *степень вмешательства автора*: «**Поток сознания** – вид нарратива, стремящийся воспроизвести, без вмешательства автора, полный спектр и непрерывный поток психических процессов персонажа, в которых чувственные восприятия смешиваются с сознательными и полусознательными мыслями, воспоминаниями, ожиданиями, чувствами и случайными ассоциациями» [Abrams 1999, 299. Перевод наш, Л. Н.].

Указание на *формальную выраженность (наличие внешних сигналов)* фрагментов потока сознания дается в дефиниции А. Скотта (словарь «Современные литературные термины» (Oxford, 1965): «техника изображения проходящих сквозь сознание персонажа мыслей и чувств *в форме непрерывного монолога*» [Scott 1965, 278. Перевод наш, Л. Н.].

Достаточно подробный перечень внешних сигналов потока сознания в художественном произведении приводится в словарной статье Справочника по литературе (New York, 1985) (авторы: Нортроп Фрай, Шеридан Бейкер, Джордж Перкинс).

Выделяются следующие признаки:

- 1) Беспорядочность представления сознания героя;
- 2) Нарушение логической последовательности и целостности изображения;
- 3) Обрывочность конструкций, разрушенный синтаксис;
- 4) Исключительное своеобразие или полное отсутствие пунктуации, содержащей многочисленные тире и эллипсы;
- 5) Эксцентричное использование заглавных букв, курсива и полужирного шрифта [Frye, Baker, Perkins 1985, 443. Перевод наш, Л. Н.].

### **1.6. Несобственно-прямая речь: художественное слияние «голосов» автора и персонажа**

В зарубежной лингвистике несобственно-прямая речь (НПР) носит название Free Indirect Speech (Free Indirect Discourse, Free Indirect Thought, Represented Speech and Thought). Как отмечает О. А. Блинова, НПР – распространенный стилистический прием в англоязычных текстах, изучение которого ведётся более ста лет. «Самое первое упоминание НПР принадлежит Ад. Тоблеру, который описывал ее как промежуточную форму между прямой и косвенной речью». Однако именно статья выдающегося швейцарского лингвиста Шарля Балли, вышедшая в 1912 году, «положила начало широкому обсуждению приема» [Блинова 2012, 93].

Несмотря на длительную научную историю изучения НПР и значительное количество работ о природе и характерных чертах этого

явления, единства взглядов так и не было достигнуто, что определяется исключительной сложностью приёма. Неоднозначность взглядов может быть объяснена неоднородностью определяемых критериев НПП. Мы поставили своей целью разобраться в существующих научных подходах и далее приводим систематизацию взглядов на природу НПП зарубежных и отечественных лингвистов.

Немецкий нарратолог М. Флудерник, одна из ведущих исследователей НПП в настоящее время, определяет данный прием как «способ передачи речи и мыслей [героя], отличающийся свободой в синтаксическом выражении, а также наличием выразительных средств, отражающих точку зрения самого героя» [Fludernik 2009: 154. Перевод наш, Н. Л.]. Исследователь выделяет ряд следующих признаков НПП в тексте: недопустимость употребления структуры «глагол + придаточное дополнение с союзом that(if)» (т.е. предложений типа *he said that...*, *she argued that...*, *they asked if...*<sup>8</sup>); изменение форм обращения (*referential expressions*) с официальных на более личные (например, замена формы «Ее Королевское Высочество» на «моя мамочка» и т.д.); замена настоящих времен на прошедшие (в терминологии М. Флудерник – “temporal shift”); наличие экспрессивных элементов, свойственных прямой речи (синтаксических, лексических, семантических)» [Fludernik 1995, 93-96].

Д. Лодж, рассуждая о несобственно-прямой речи как о втором после внутреннего монолога *способе представления сознания* в тексте, отмечает ряд признаков, выделенных и Моникой Флудерник: прошедшее время фрагментов НПП, отсутствие вводящих фраз “*she thought, she wondered, she asked herself*”, наличие лексики самого персонажа, нежели автора. Повествование при НПП ведется от третьего лица. При этом автор дает такую

---

<sup>8</sup> Данные структуры – реализация традиционной косвенной речи (*regular indirect speech*), а их отсутствие при вводе чужой речи – яркая особенность свободного косвенного дискурса (НПП) [Fludernik 2009].

характеристику этому явлению: НПР «создает иллюзию прямого доступа в сознание персонажа, однако без полного отрицания авторского присутствия в тексте» [Lodge 1993, 43. Перевод наш, Н. Л.].

К. Балдик в «Кратком Оксфордском словаре литературных терминов» определяет НПР как «способ представления мыслей или высказываний персонажа, его точки зрения путем совмещения грамматических и других особенностей персонажной прямой речи с чертами авторского косвенного дискурса. Подобный вид изложения позволяет нарративу от третьего лица раскрыть точку зрения «от первого лица» (this form of statement allows a third-person narrative to exploit a first-person point of view)» [Baldick 2001, 101. Перевод наш, Н. Л.].

Дж. Брэй в статье «‘Двойственный голос’ (‘dual voice’) несобственно-прямого дискурса: читательский эксперимент», опубликованной в журнале Ассоциации Поэтики и Лингвистики (PALA) “Language and Literature” (2007), называет глаголы восприятия и мышления сигналом входа в сознание персонажа, и, таким образом, сигналом начала несобственно-прямой речи. Дж. Брэй приводит позицию исследователя НПР Р. Паскаля, утверждающего, что «в несобственно-прямом дискурсе мы слышим двойственный голос (dual voice), который через лексику, структуру предложений и интонацию искусно соединяет два голоса – голос персонажа и повествователя» [Bray 2007, 40. Перевод наш, Н. Л.].

Приведем ряд дефиниций и признаков НПР, выделенных отечественными исследователями.

Мнение о двойственной природе НПР, высказанное Р. Паскалем, очень схоже с позицией целого ряда отечественных исследователей: М. М. Бахтина, И. Р. Гальперина, Е. В. Падучевой, О. Н. Емельяновой, В. А. Кухаренко. Так, М. М. Бахтин писал, что НПР является «наиболее важным...случаем интерферирующего слияния двух, интонационно разноправных речей» [Емельянова 2006, 251]. Выдающийся отечественный лингвист И. Р.

Гальперин в монографии «Очерки по стилистике английского языка» отмечает, что в НПР «реализуются два плана изложения: авторский план и план персонажа». При этом они оказываются настолько тесно переплетены, «что отделить один от другого почти не представляется возможным. Они являются органически спаянными в новом качестве» [Гальперин 1958, 209]. И. Р. Гальперин подчеркивает, что прошедшее время фрагментов НПР, а также местоимение третьего лица передают авторский план повествования, в то время как восклицательные предложения, эмоциональные повторы, оценочные слова («эмоциональная окрашенность высказывания») – это все признаки плана героя.

Е. В. Падучева в своей работе «Семантика нарратива» подчеркивает: «Связность СКД [свободного косвенного дискурса] основана на сложном согласовании голосов разных персонажей друг с другом, и с голосом повествователя». Е. В. Падучева выделяет следующие признаки НПР: «субъект речи и мысли обозначается в 3-ем лице; грамматическое время, обозначающее текущий момент в тексте, обычно прошедшее нарративное [эти два признака, как указывает автор, сближают НПР с косвенной речью]; допустимы обращения, императивы, вопросы, междометия и прочие экспрессивно-диалогические показатели; в изобилии модальные и оценочные слова (несчастный, бедный) [данные признаки сближают НПР с прямой речью]». Сравнивая СКД с традиционным нарративом от 1-го и 3-го лица, исследователь отмечает, что отличие «состоит в отсутствии четких границ между сферами сознания разных субъектов – повествователя и персонажа, одного персонажа и другого. СКД служит поэтому более мощным инструментом полифонии, чем прямая речь, где границы между голосами обязательно выражены кавычками» [Падучева 1996, 344-352].

«Это речь повествователя, пронизанная вместе с тем лексикой, значениями (семантикой), синтаксическими конструкциями речи персонажа – источника информации, его интонациями, чувствами, мыслями», пишет О. Н.

Емельянова в Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка под редакцией М. Н. Кожинной. При этом О. Н. Емельянова называет вопросительные и восклицательные предложения наиболее характерным типом НПР [Емельянова 2006, 251].

Отечественный исследователь В. А. Кухаренко также подчеркивает двойственность НПР, определяя ее как «сплав речи персонажа и речи автора». В. А. Кухаренко отмечает широкое использование автором во фрагментах НПР лексики и синтаксиса, характерных для разговорной речи (в частности, для диалога), а также разговорных элементов, свойственных личности и настроением самого героя. НПР содержит заполнители пауз (“er”, “well”), сниженную и эмоциональную лексику, нарушения грамматической и орфоэпической нормы, вопросительные и восклицательные предложения [Кухаренко 1988, 174].

Таким образом, позиции зарубежных и отечественных ученых на природу несобственно-прямой речи во многих отношениях схожи: оба направления в той или иной степени подчеркивают двойственный характер НПР, называя ее то «промежуточной формой между прямой и косвенной речью» (Ад. Тоблер), то «двойственным голосом» (Р. Паскаль), то «интерферирующим слиянием двух речей» (М. М. Бахтин), то «сплавом речи автора и персонажа» (В. А. Кухаренко). При этом оба направления подчеркивают то, что НПР непременно содержит признаки (маркеры) обоих голосов: голоса автора и персонажа. В завершение данной части представляется необходимым обобщить данные подходов отечественных и зарубежных исследователей на характерные черты НПР в тексте. Данная информация представлена в таблице 1 (Приложение 1). Мы представили список сигналов НПР на четырех уровнях: **лексическом, грамматическом** (реализованном на уровне морфологии и синтаксиса), **семантическом и стилистическом**.

Так, на лексическом уровне маркерами НПР являются:

- 1) использование лексики, характерной для прямой (*М. Флудерник*) и разговорной, диалогической (*В. А. Кухаренко*) речи самого героя: эмоциональные междометия (*Е. В. Падучева*) и заполнители пауз (er, well) (*В. А. Кухаренко*);
- 2) модальные (*Е. В. Падучева*) и оценочные слова (*И. Р. Гальперин*).

Грамматический уровень НПР характеризуется:

На уровне морфологии:

- 1) нарушениями грамматической нормы (*В. А. Кухаренко*);
- 2) употреблением личных форм глаголов и местоимений от лица повествователя (формы третьего лица) (*М. Флудерник, Д. Лодж, И. Р. Гальперин, Е. В. Падучева, О. Н. Емельянова, В. А. Кухаренко*);
- 3) заменой настоящих времен на прошедшие (*М. Флудерник, Д. Лодж, И. Р. Гальперин, Е. В. Падучева*);

На уровне синтаксиса:

- 1) недопустимостью употребления структуры «глагол + придаточное дополнение с союзом that(if)» (т.е. предложений типа he said that..., she argued that..., they asked if...) (*М. Флудерник, Д. Лодж, О. Н. Емельянова*);
- 2) восклицательными (*И. Р. Гальперин, О. Н. Емельянова, В. А. Кухаренко*), вопросительными (*Е. В. Падучева, О. Н. Емельянова, В. А. Кухаренко*) и побудительными (*Е. В. Падучева*) предложениями;
- 3) различными формами обращений (*М. Флудерник, Е. В. Падучева*).

Особенности семантического уровня:

- 1) отражение персонажной точки зрения (*М. Флудерник, К. Балдик*);
- 2) изображение внутреннего мира героя (*И. Р. Гальперин, В. А. Кухаренко*);
- 3) впечатление прямого доступа в сознание персонажа (*Д. Лодж*).

Особенности стилистического уровня:

- 1) использование стилистически сниженной лексики (*В. А. Кухаренко*);
- 2) наличие эмоциональных повторов (*И. Р. Гальперин*);
- 3) высокая эмоциональность (*И. Р. Гальперин, В. А. Кухаренко*) и экспрессивность фрагментов НПР (*М. Флудерник*).



## ВЫВОДЫ К ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

Сложность и многоплановость центрального объекта лингвистического исследования – текста обуславливает необходимость тщательного выбора научного метода исследования, проходящего в области лингвистики. Метод получает роль ориентира и секрета успеха исследования. Родившись в недрах философских учений, теория метода претерпела долгий путь развития: от первых общенаучных методов дедукции и индукции до частных методик во всех областях человеческого знания. Богатое разнообразие методов филологической науки в XXI веке привело к повышенной сложности их классификации.

Современное научное исследование характеризуется экстраполяцией методов. Настоящее лингвистическое исследование проходит в области когнитивной поэтики, в рамках текстцентрического подхода с применением метода текстового анализа, контекстно-вариативного членения и сопоставительно-стилистического метода. Стратегией текстового конструирования выступает Голос.

Большой вклад в исследование роли Голоса внесли отечественные учёные - формалисты: Б. Эйхенбаум, В. Шкловский, М. Бахтин. Благодаря стремительному развитию когнитивной науки Голос вышел за рамки лишь текстовой категории, став актуальным инструментом исследования когнитивной поэтики, оформившейся как самостоятельный раздел когнитивной лингвистики. М. М. Бахтин даёт начало диалогическому подходу к изучению романа, одним из центральных положений которого выступает учение о полифонии. Неслиянность и самобытность голосов полифонического романа противопоставляется подчинённым авторскому взгляду голосам монологических романов. М. М. Бахтин выделял 5 основных композиционно-стилистических единств полифонического романа: 1) авторское повествование во всех его формах; 2) различные формы устного бытового повествования (сказ); 3) разнообразные виды бытового повествования

(дневники, письма); 4) моральные, философские, научные рассуждения; риторическая декламация; этнографические описания; протокольные осведомления; 5) речи героев.

В трактовке сущности нарратива выделяется три основных подхода. Американские лингвисты У. Лабов и Д. Валетский указывают на устную форму существования нарратива. Французский литературовед Ж. Женнет видит главной формой его реализации письменную литературную манифестацию. Третий подход, которому придерживаются Р. Барт, С. Чэтмен, Т. Павел, М. Бал, М. Джан, А. Нюннинг, Ш. Линде, М. Флудерник, рассматривает нарратив как универсальное явление, широта охвата которого выходит за пределы устной и письменной сфер жизни человека, включая живопись, кино и другие виды искусства. Мы придерживаемся третьего подхода в определении сущности нарратива.

Согласно В. А. Кухаренко изложение в художественном прозаическом тексте может быть авторским и перепорученным. Исследователь различает три основных речевых потока художественного произведения: авторский, персонажный и смешанный (контаминированный), представленный несобственно-прямой речью. Персонажная речевая партия может быть представлена в форме внутренней речи. По степени вмешательства автора в поток мыслей персонажа В. А. Кухаренко определяет внутренний монолог, аутодиалог, вкрапление и поток сознания. Схемы способов изложения и речевых потоков в тексте художественного произведения представлены в Приложении 2 и 3.

При контекстно-вариативном членении (в терминологии И. Р. Гальперина) выделяются такие формы речетворческих актов как речь автора с присущими ей повествованием, описанием и рассуждением, а также чужая речь, выражаемая в форме диалога, цитации и НПР. Схема форм речетворческих актов, выделяемых при контекстно-вариативном членении, находится в Приложении 4.

Несобственно-прямая речь (англ. Free Indirect Speech/Discourse, Represented Speech and Thought) – это художественное слияние речи автора и персонажа, а также распространенный стилистический прием в англоязычных текстах. Позиции зарубежных и отечественных ученых на природу несобственно-прямой речи во многом схожи: оба направления подчеркивают, что НПР содержит маркеры обоих голосов (голоса автора и персонажа). Такие признаки как повествование от третьего лица, а так же прошедшее время во фрагментах НПР сближают их с косвенной речью, и, соответственно, с голосом автора. Разговорная, нередко стилистически сниженная лексика, эмоциональные повторы, оценочные слова, а также восклицательные и вопросительные предложения – черты прямой речи, «выдающие» голос персонажа. НПР передает персонажную точку зрения.

## ГЛАВА II. ИССЛЕДОВАНИЕ ПОЛИФОНИИ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «НЕТОЧКА НЕЗВАНОВА»

### 2.1. Вводные замечания к исследованию

Отправной точкой нашего исследования послужило утверждение М. М. Бахтина о полифоничности и диалогичности художественного произведения. Осуществив в первой главе систематизацию теоретического материала по заявленной теме, определив методологию исследования, мы сформировали базу знаний, необходимую для проведения собственного исследования.

Содержанием настоящей главы станет исследование полифонии на материале текста романа Ф. М. Достоевского. Материалом исследования послужил текст неоконченного романа писателя – «Неточка Незванова» (М.: Дрофа: Вече, 2002). Необходимо отметить, что выбор произведения именно этого писателя неслучаен. Идея о полифонии романа была предложена и развита М. М. Бахтиным на основе творчества Фёдора Михайловича Достоевского. Обратившись к одному из романов этого автора, мы обращаемся к первоисточнику теории о полифонии романа, что, по нашему убеждению, поможет нам максимально приблизиться к пониманию сути полифонии, как ее описывал Михаил Михайлович Бахтин.

Общий объем страниц исследовательского материала данной главы составляет 174 страницы.

### 2.2. Бесценное наследие Ф. М. Достоевского: в диалоге с читателем и миром, новый тип литературного героя

Возвращаясь к идее о центральном объекте филологического исследования – тексте как духовном сокровище культуры, обязательным образом подчеркнём, что художественное наследие Фёдора Михайловича Достоевского (1821 – 1881) – не просто культурное *сокровище* России, и даже

не *копилка*, хранящая несколько таких сокровищ, а подлинная богатейшая *сокровищница* культуры, быта и истории русского народа.

В этой связи А. З. Штейнберг, называвший Ф. М. Достоевского национальным философом России, пишет: «Россия и Достоевский, Достоевский и Россия – как вопрос и ответ, как ответ и вопрос. Только с Россией и соизмерим Достоевский, только с Достоевским соизмерима и она. Понять Достоевского – это то же, что понять Россию; понять ее – это то же, что пережить ее в творческом умозрении Достоевского» [Штейнберг 1980, 10].

Пожалуй, ни одному, даже самому великому мастеру слова, не удалось бы выразить словами тот вклад, который Ф. М. Достоевский внёс в развитие русской и мировой художественной литературы. О выдающемся всемирном статусе писателя свидетельствуют такие замечания из энциклопедии «Британника»: «один из искуснейших романистов, когда-либо живших», «повсеместно считающийся одним из величайших психологов в истории литературы». Заслуживают внимания и следующие строки из энциклопедии о Ф. М. Достоевском: «Русский романист и автор коротких рассказов, чье психологическое проникновение в темнейшие тайники человеческого сердца, вместе с его непревзойденным искусством истолкования, имели громадное влияние на всю художественную литературу XX века...» [Gary Saul Morson, Britannica, 2014. Перевод наш, Л. Н.].

На основе произведений Ф. М. Достоевского М. М. Бахтиным была выдвинута идея о диалогичности художественного произведения как форме речевого взаимодействия между героями произведений писателя и читателем. Герои Ф. М. Достоевского вступают в диалог с читателем, и читатель неминуемо взаимодействует с ними. При этом, как подчеркивал М. М. Бахтин, «голос» персонажа не подчиняется ни «объектному образу героя как одна из его характеристик, но и не служит рупором авторского голоса» [Бахтин 1972, 4]. «Голос» героя Ф. М. Достоевского отличен от авторского,

самостоятелен, как и все сознание персонажа, представленное самобытным (независимым от авторского) и цельным. Приводим слова великого литературоведа по этому поводу из работы «Проблемы поэтики Достоевского» (М.: Художественная литература, 1972): «Для сознания критиков прямая полновесная значимость слов героя разбивает монологическую плоскость романа и вызывает на непосредственный ответ, как если бы герой был не объектом авторского слова, а полноценным и полноправным носителем собственного слова» [Бахтин 1972, 3].

О том, что герои Ф. М. Достоевского вступают с читателем в непосредственный диалог пишет и одна из ведущих российских специалистов по творчеству писателя Т. А. Касаткина: «Каждый, кто всерьез принимается за чтение Достоевского, вступает в очень личные с ним отношения. Достоевский вызывает своих читателей на разговор, длящийся уже больше века, не теряя остроты, накала, страстности, отчаянной смелости мысли. И читатели становятся философами, вступив в этот разговор» [Касаткина 2002, 5].

И М. М. Бахтин, и Т. А. Касаткина подчеркивают то, что Ф. М. Достоевскому удалось создать особый тип литературного героя. При этом мысли обоих исследователей сходятся на мастерском изображении Ф. М. Достоевским сознания героя, представленном исключительно полноценным и независимым от «голоса» автора. В произведениях Ф. М. Достоевского «голос» автора-творца затихает, заглушаемый оценивающим себя и мир вокруг «голосом» героя. «...любя, Достоевский проникает в любое явление, даже такое, которое с яростью отрицает, и не описывает его извне, но говорит о нем его собственным голосом, исходящим из самых недр его. Следствием видения Достоевским «конкретного», а не отвлеченного является и особый тип героя, поскольку идея является ему с «лицом», то есть не идея, а идеолог», замечает по этому поводу Т. А. Касаткина [Касаткина 1996, 320].

### **2.3. Анализ полифонии в романе Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова»**

Творчество Ф. М. Достоевского неоднократно и основательно изучалось как в нашей стране, так и за рубежом. Однако наибольшее освещение получили именно поздние работы писателя, романы «Братья Карамазовы» (опубликован в 1880), «Идиот» (1869), «Преступление и наказание» (1866 год). Ранее творчество писателя изучено в меньшей степени.

Неоконченный роман Ф. М. Достоевского, находящийся в фокусе нашего исследования – «Неточка Незванова» (1849) относится как раз к раннему периоду творчества автора. Несмотря на меньшую мировую научную освещенность этого произведения по сравнению с более поздними романами писателя, мы находим его исключительно важным для исследования. Ранее творчество Ф. М. Достоевского содержит «ростки» тех художественных явлений, которым предстояло «расцвести» в его зрелых работах. На наш взгляд, исследование феноменов полифонии и диалогичности текстов Ф. М. Достоевского необходимо начать с анализа его раннего произведения и закончить анализом более позднего. Данный подход не только обусловит понимание становления и развития полифонии в творческом методе Ф. М. Достоевского, но и обеспечит реализацию важнейшего принципа диалектического метода – принципа диалектической связи общего и отдельного. Этот принцип отражает системный подход к художественному тексту и предполагает сравнение нескольких произведений одного автора.

Сюжет романа «Неточка Незванова» вращается вокруг судьбы главной героини, девочки по имени Анна, получившей от матери прозвище Неточка. Неоконченный роман освещает жизнь Неточки в период от восьми до семнадцати лет. Первые десять лет жизни она проводит с матерью и отчимом, скрипачом Егором Ефимовым, в условиях крайней нищеты. После внезапной

смерти отчима и матери, девочка попадает в графскую семью и постепенно знакомится со всеми ее членами. Тяжелые впечатления и воспоминания детства, острое осознание происходящего, не по годам развитый ум, а также природная склонность к размышлению обеспечивают ранее взросление девочки и формируют целостность ее характера.

Обратимся к анализу полифонии в романе Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова». Прежде всего, отметим, что в целях настоящего исследования мы разводим понятия полифоничности и диалогичности художественного произведения. Полифония, как было указано в главе I, подразумевает вариативность речевой организации произведения. Под диалогичностью понимается взаимодействие «голосов» произведения друг с другом и с читателем.

По нашей мысли, *полифония* в романе «Неточка Незванова» реализуется в *разнообразии*: А) «голосов» (речевых потоков, способов изложения (терминология В. А. Кухаренко); речетворческих актов (терминология И. Р. Гальперина)); Б) *композиционно-стилистических единств*, образующих роман как разноречное целое (по М. М. Бахтину); В) *композиционно-речевых форм* (термин В. В. Виноградова) (*функционально-смысловых типов текста* (обозначение О. А. Нечаевой) или *типов сверхфразовых единств* (в терминологии Л. М. Лосевой, И. Р. Гальперина [Андреева 1989, 28])).

Раскроем значение каждого из указанных под буквами А – В терминов. В качестве «голосов» романа Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» мы будем рассматривать речевые потоки и речетворческие акты героев, опираясь на схемы по работам В. А. Кухаренко и И. Р. Гальперина, вынесенные нами в Приложения 2-4. Среди композиционно-стилистических единств, обеспечивающих многоголосие романа, М. М. Бахтин выделял: 1) авторское повествование во всех его формах; 2) различные формы устного бытового повествования (сказ); 3) разнообразные виды бытового повествования



(дневники, письма); 4) моральные, философские, научные рассуждения; риторическую декламацию; этнографические описания; протокольные осведомления; 5) речи героев (Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет, М.: Художественная литература, 1975).

В процессе рассмотрения речевого потока рассказчицы будет произведено контекстно-вариативное членение (термин И. Р. Гальперина), то есть выделение в нем таких композиционно-речевых форм, как описание, повествование и рассуждение. Анализ полифонии в романе Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» будет сопряжен с анализом двух ключевых речетворческих актов произведения, первым из которых стал «голос» рассказчицы, а вторым – чужая речь, вобравшая в себя все способы и формы представления «голосов» остальных персонажей романа после рассказчицы. При этом анализ способов изображения «голосов» в романе будет включать исследование диалогичности как с позиции речи рассказчицы, так и с позиции речей других персонажей.

### **2.3.1. Композиция и диалогичность романа «Неточка Незванова»**

По способу изложения в художественном прозаическом тексте роман Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» представляет собой *перепорученное изложение*. Рассказ обо всем произошедшем в жизни главной героини доверяется автором ей самой. При этом перепорученное изложение в исследуемом произведении реализуется в форме повествования как от первого, так и от третьего лица (описываем способ изложения в тексте романа по схеме В. А. Кухаренко, вынесенной в Приложении 2). Вследствие того, что повествование героини литературно-нормированное, перепорученное изложение в тексте романа «Неточка Незванова» следует отнести к *литературно-нормированному кодифицированному сказу*. Отметим,

что сказ присутствует в числе композиционно-стилистических единств, выделенных М. М. Бахтиным и образующих роман как разноречное целое.

Неоконченный роман «Неточка Незванова» состоит из семи частей, обозначаемых писателем римскими цифрами I – VII. I часть произведения содержит рассказ Неточки о своем отчине, имя которого Егор Петрович Ефимов. Именно эта часть представляет собой повествование от третьего лица. Начиная со второй части романа и до конца (VII часть) героиня рассуждает о событиях и переживаниях своей жизни, изложение в этих частях является образцом субъективированного повествования от первого лица.

Композицию романа Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» образуют «голос» рассказчицы с включениями «голосов» других героев. Несмотря на то, что бóльшую освещенность с позиции диалогичности получило позднее творчество Ф. М. Достоевского, мы считаем, что его более ранний роман «Неточка Незванова» истинно диалогичен. Основной чертой монологичного романа, как указывает Д. Лодж в работе “The Art of Fiction” (New York, 1993), а также коллектив авторов Руководства читателя по современной литературной теории<sup>9</sup>, является доминирующая роль автора. Романы монологичного типа могут содержать множество «голосов», но все они окажутся соподчиненными контролирующей цели автора. Секрет диалогичности произведения состоит в независимости изображения сознания персонажей от точки зрения автора, а также во взаимодействии «голосов» романа друг с другом и с читателем.

Роман Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» в плане диалогичности – уникальное произведение, поскольку изложение ведет не сам автор романа, а один из его героев. При этом в тексте отсутствует формальный переход от речи автора к речи рассказчицы. Таким образом, без какого-либо авторского

---

<sup>9</sup> Selden R., Widdowson P., Brooker P. A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory. Edinburgh, 2005.

вмешательства сознание героини представлено максимально самостоятельным, в наибольшей степени самобытным. С первой страницы романа рассказчица – Нечочка Незванова вступает в тесный диалог с читателем. Героиня стремится быть понятой своим слушателем, поэтому ее рассказ логичен и последователен. В тексте это стремление находит отражение в следующих фразах: «Прежде всего, чтобы был понятен рассказ мой, я приведу здесь его биографию» [75, 226]; «Я нарочно рассказала так подробно этот эпизод моего детства...»; «...несколько слов о том, что случилось со мною по отъезде княжеского семейства...» [75, 339] и др.

Вследствие отсутствия авторского комментирования мыслей и поступков героини, о которых она сама повествует читателю, дистанция между рассказчицей и слушателем минимальна. Словами М. М. Бахтина, герои Ф. М. Достоевского вызывают слушателя «на непосредственный ответ», и читатель получает полное право сформировать свое собственное мнение о проблемах, затронутых говорящими, в данном случае – Нечочкой Незвановой.

Таким образом, в романе Ф. М. Достоевского «Нечочка Незванова» создается ситуация непосредственного и очень личного взаимодействия с рассказчицей, где общение ведется на текстовой основе. Текст изучаемого романа, следовательно, обладает коммуникативной функцией. Происходит открытый диалог сознаний, что является самым сердцем понятия диалогичности. Диалогичность романа «Нечочка Незванова» реализуется и в многочисленных диалогах действующих лиц, в открытом взаимодействии «голосов» в произведении. Диалог играет одну из важнейших ролей в речевой организации романа.

Рассмотрим особенности речи рассказчицы в тексте произведения, получившего форму сказа, затем укажем особенности и способы введения речи других лиц в произведении.

### 2.3.2. Структура «голоса» рассказчицы в речевой системе романа

Следуя утверждению М. М. Бахтина о том, что в произведениях Ф. М. Достоевского «голос» героя приобретает то же построение, что и «голос» автора в романе обычного типа, представляется возможным рассмотреть в речи рассказчицы композиционно-речевые формы, традиционно выделяемые в авторском изложении, среди которых описание, повествование и рассуждение.

Перепорученное изложение (литературно-нормированный сказ) составляет основную канву романа «Неточка Незванова», его макротекстовую структуру. В составе макротекста выделяются микротексты<sup>10</sup> – сверхфразовые единства, в зависимости от выполняемой в речевом произведении функции распадающиеся на описание, повествование, рассуждение и чужую речь. Для того чтобы определить соотношение обозначенных композиционно-речевых форм в составе макротекста, необходимо произвести, по обозначению И. Р. Гальперина – контекстно-вариативное членение текста.

В ходе выполнения контекстно-вариативного членения текста романа были получены следующие результаты. Как пишет К. А. Андреева в монографии «Когнитивные аспекты литературного нарратива» (Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2004), любая из композиционно-речевых форм в тексте художественного произведения «может выдвигаться в смысловом и эмоциональном значении на первый план» [Андреева 1996, 123]. Так, в части I исследуемого романа доминирующей композиционно-речевой формой является повествование, так как представлено перечисление действий отчима Неточки (героиня приводит его биографию).

---

<sup>10</sup> Макротекст и микротекст – термины из работы О. И. Москальской «Грамматика текста» (М.: Высш. школа, 1981)

В повествовательную (нарративную) структуру первой части романа вводятся фрагменты рассуждения, описания, косвенная и диалогическая речь. Подлинной полифонией формы романа Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» является искусное соединение в рамках одного сверхфразового единства различных функционально-смысловых типов текста. В качестве примера приводим первый абзац романа (совпадающий в данном случае с рамками первого СФЕ):

*«1. Отца моего я не помню. 2. Он умер, когда мне было два года. Мать моя вышла замуж в другой раз. 3. Это второе замужество принесло ей много горя, хотя и было сделано по любви. 4. Мой отчим был музыкант. Судьба его очень замечательна: это был самый странный, самый чудесный человек из всех, которых я знала. 5. Он слишком сильно отразился в первых впечатлениях моего детства, так сильно, что эти впечатления имели влияние на всю мою жизнь. Прежде всего, чтобы был понятен рассказ мой, я приведу здесь его биографию. Всё, что я теперь буду рассказывать, узнала я потом от знаменитого скрипача Б., 6. который был товарищем и коротким приятелем моего отчима в своей молодости»* [75, 226<sup>11</sup>]. СФЕ содержит нумерацию не по предложениям, а по функционально-смысловым типам. Так, фрагменты 4, 6 – это описание; 2 – повествование; 1, 3, 5 – рассуждение. Для описания в данном фрагменте характерна статичность. Фрагменты 4 и 6 содержат характеристику (важный признак описания), выраженную посредством существительных («музыкант», «товарищ», «приятель»), а также с помощью описательных прилагательных: «самый странный», «самый чудесный». Повествовательный фрагмент содержит ключевой признак данного типа речи: акциональные глаголы в форме прошедшего времени («умер», «вышла замуж»). Фрагменты 1, 3 и 5 содержат рассуждение, так как в первом заявлена позиция рассказчицы (сигнал: личное

---

11 Цифра 1 – номер источника художественной литературы в библиографическом списке, цифра 2 – номер страницы.

местоимение 1 лица ед.ч.), а в третьем и пятом представляется информация о причинно-следственных связях между героями (признаки рассуждения, выделенные В. А. Кухаренко в работе «Интерпретация текста», М.: Просвещение, 1988).

Следующий фрагмент (СФЕ) также иллюстрирует искусное сочетание различных композиционно-речевых форм в рамках одного абзаца:

*«1. Около полуночи отворилась дверь в комнату арестанта. Вошел помещик. 2. Он был в халате, в туфлях и держал в руках зажженный фонарь. 3. Казалось, он не мог заснуть и мучительная забота заставила его в такой час оставить постель. 4. Ефимов не спал и с изумлением взглянул на вошедшего. Тот поставил фонарь и в глубоком волнении сел против него на стул»* [75, 232]. Описание: 2; повествование: 1, 4; рассуждение: 3. Данный фрагмент содержит рамочную нарративную (повествовательную) структуру, в которую помещаются две другие композиционно-речевые формы (описание и рассуждение). Именно такая организация присуща речевому потоку рассказчицы первой части романа. Повествование в анализируемом СФЕ содержит акциональные глаголы в форме прошедшего времени, образующие нарративную канву фрагмента (отворилась [дверь] – вошел [помещик] – не спал [Ефимов] – взглянул [Ефимов] – поставил фонарь [помещик] – сел [помещик]). Описание предоставляет сведения об облике персонажа, рассуждение вводит позицию рассказчицы.

Начиная со второй и по седьмую часть произведения доминирующим функционально-смысловым типом текста в речевом потоке рассказчицы является рассуждение. Именно в рассуждение героини вводятся описательные, повествовательные фрагменты, а также речевые партии других персонажей романа. Приведем пример фрагмента-рассуждения, демонстрирующий преобладающую форму речевой организации романа «Неточка Незванова»:

*«1. Я начала себя помнить очень поздно, только с девятого года. 2. Не знаю, каким образом всё, что было со мною до этого возраста, не оставило во мне никакого ясного впечатления, о котором бы я могла теперь вспомнить. 3. Но с половины девятого года я помню всё отчетливо, день за днем, непрерывно, как будто всё, что ни было потом, случилось не далее как вчера» [75, 249].*

Приведенный фрагмент содержит рассуждение «без примесей». Как и положено для этого типа речи, фрагмент статичен: здесь нет ряда акциональных глаголов, показывающих последовательность действий в прошлом. Тем не менее, СФЕ содержит глагол в форме настоящего времени – «[я] помню», что является признаком рассуждения в тексте. В данном фрагменте явно звучит позиция рассказчицы. Выделяются также два других важных признака рассуждения как композиционно-речевой формы (выделены В. А. Кухаренко): 1) обобщающий характер (опредетельное местоимение «всё» встречается в СФЕ 3 раза); 2) отсылание читателя к предыдущей ситуации (см. предложение 2) [Кухаренко 1988].

Приведем пример СФЕ рассуждения с элементами описания:

*«1. Теперь мне кажется, что я очнулась вдруг, как будто от глубокого сна (хотя тогда это, разумеется, не было для меня так поразительно). 2. Я очутилась в большой комнате с низким потолком, душной и нечистой. 3. Стены были окрашены грязновато-серою краскою; в углу стояла огромная русская печь; окна выходили на улицу или, лучше сказать, на кровлю противоположного дома и были низенькие, словно щели. 4. Подоконники приходились так высоко от полу, что я помню, как мне нужно было подставлять стул, скамейку и потом уже кое-как добираться до окна, **на котором я любила сидеть**, когда никого не было дома. 5. Из нашей квартиры было видно полгорода; мы жили под самой кровлей в шестиэтажном, огромнейшем доме...» [75, 250].* Фрагмент открывает рассуждение с присущим ему глаголом в настоящем времени (*мне кажется*),

выражающим точку зрения рассказчицы (пр<sup>12</sup>. 1). Рассуждение представлено и в предложении 4, которое носит характер отступления (глагол в настоящем времени (я) *помню*; выражение предпочтения героини (см. выделение в тексте). Описание следует в предложениях 2, 3 и 5. Оно содержит ряд описательных прилагательных, выражающих отношение рассказчицы и ярко характеризующих обстановку/место действия (большая, душная, нечистая [комната] – низкий [потолок] – грязновато-серая [окраска стен] – огромная русская [печь] – низенькие, широкие [окна]) – шестиэтажный, огромный [дом]), и сравнительный оборот ([окна] словно щели). В соответствии с классификацией логико-грамматических типов предложений, рассматриваемых Н. Д. Арутюновой в работе «Русское предложение. Бытийный тип» (М.: Русский язык, 1983), описательные предложения в этом и других подобных фрагментах романа являются *предложениями характеристики*, выражающими статический признак.

Кроме описания обстановки, в тексте встречается не меньше 10 портретных описаний, вставленных в рассуждение рассказчицы. При этом предложения характеристики, отличающие описание в тексте романа, содержат как описание внешности, так и описание характера персонажей. Так, знакомого своего отчима Неточка описывает следующим образом:

*«1. Я даже и теперь, при одном воспоминании, не могу не смеяться. 2. Как теперь вижу этого бедного Карла Федоровича. 3. Он был премаленького роста, чрезвычайно тоненький, уже седой, с горбатым красным носом, запачканным табаком, и с преуродливыми кривыми ногами; 4. но, несмотря на то, он как будто хвалился устройством их и носил панталоны в обтяжку»* [75, 263]. Рассуждение, содержащееся в предложениях 1, 2 и части 4 очерчивает границы описательного фрагмента. Рассуждению здесь присущи классические признаки: глаголы в настоящем времени (*не могу не смеяться, вижу*), выражение отношения рассказчицы (*бедный* (Карл

12 Пр. – сейчас и в дальнейшем – сокращение от слова «предложение».



Федорович)). Описание здесь созвучно целям рассуждения – быть «рупором авторских идей» (замечание В. А. Кухаренко), а в нашем случае – рупором идей рассказчицы. Оно содержит субъективную характеристику, выраженную в ряде прилагательных: премаленький – чрезвычайно тоненький – преуродливые [ноги]).

Описание характера представлено во фрагменте ниже, рассказывающем о разнице характеров Неточки и княжны Кати, когда первая оказалась в доме графа:

*«Княжна любила резвиться, бегать, была сильна, жива, ловка; я – совершенно напротив. Я была слаба еще от болезни, тиха, задумчива...»* [75, 307]. Вновь признаком описания здесь выступает ряд однородных прилагательных: сильна – жива – ловка (Катя), слаба – тиха – задумчива (Анна). Впечатление разницы характеров героинь усилено за счет подбора разнокачественных прилагательных (общее свойство прилагательных о Кате – энергия, прилагательных о Неточке – спокойствие и созерцание).

Значительное место в структуре описания в речевом потоке главной героини-рассказчицы занимает не только статичный, но и *динамический портрет*. В тексте романа было выделено 8 подобных фрагментов, приводим два из них.

В первом фрагменте дается описание (пр. 2) изменившегося настроения отчима главной героини после его разговора с другом: *«1. Ефимов слушал своего бывшего товарища с глубоким чувством. 2. По мере того как он говорил, бледность сходила со щек его; они оживились румянцем; глаза его сверкали непривычным огнем смелости и надежды...»* [75, 241]. Данный фрагмент содержит динамическое описание смены эмоций на лице человека, то есть представляется смена состояний. Динамичность описанию придают акциональные глаголы: [бледность] *сходила* – [щеки] *оживились румянцем* – [глаза] *сверкали*.

Эмоциональный накал второго фрагмента динамического портрета усиливается за счет градации существительных, выражающих сильные эмоции. Фрагмент следует после ссоры дочери графа (заменившей Неточке мать) со своим мужем: *«Изумление, боль, укор и ужас изображались на смертельно побледневшем лице ее»* [75, 380]. Так же, как и первый фрагмент, это предложение содержит динамику эмоциональных состояний.

Несмотря на вариативность описания как композиционно-речевой формы в речевом потоке рассказчицы, второе место по распространению (после рассуждения) здесь занимает повествование. Основная функция повествовательных (нарративных) фрагментов в речи автора (Неточки Незвановой) – передача прошедших событий в форме реминисценций рассказчицы.

Вот один из таких эпизодов: *«1. Раз, в десятом часу вечера, матушка послала меня в лавочку за дрожжами, а батюшки не было дома. 2. Возвращаясь, я упала на улице и пролила всю чашку. 3. Первая моя мысль была о том, как рассердится матушка. 4. Между тем я чувствовала ужасную боль в левой руке и не могла встать. 5. Кругом меня остановились прохожие; какая-то старушка начала меня поднимать, а какой-то мальчик, пробежавший мимо, ударил меня ключом в голову. 6. Наконец меня поставили на ноги, я подобрала черепки разбитой чашки и пошла, шатаясь, едва передвигая ноги. 7. Вдруг я увидела батюшку...»* [75, 253]. Настоящий фрагмент является, в терминологии К. А. Андреевой (см. работу автора «Когнитивные аспекты литературного нарратива» (Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2004, с. 101) *нарративом с процессуальной (повествовательной) грамматической доминантой*. Динамика событий передается за счет пропозиции: субъект + предикат, где предикат – акциональный глагол в прошедшем времени: *матушка послала – я упала и пролила – прохожие остановились – старушка начала поднимать – мальчик ударил – меня поставили на ноги – я подобрала, пошла, увидела.*

Синтаксическая связь предикатов и грамматических центров сочинительная (при помощи сочинительных союзов **а**, **и**) и бессоюзная (логическая).

Завершая анализ речевого потока рассказчицы в тексте романа Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова», необходимо дать характеристику еще одному виду фрагментов, весьма распространенных в речи главной героини. Приведем пример подобного СФЕ:

*«1. Мы шли с четверть часа; наконец он повернул по скату тротуара на самую канаву и сел на последней тумбе. 2. В двух шагах от нас была прорубь. 3. Кругом не было ни души. 4. Боже! как теперь помню я то страшное ощущение, которое вдруг овладело мною! 5. Наконец совершилось всё, о чем я мечтала уже целый год. 6. Мы ушли из нашего бедного жилища...7. Но того ли я ожидала, о том ли я мечтала, то ли создано в моей детской фантазии, когда я загадывала о счастье того, которого я так не детски любила? 8. Всего более мучила меня в это мгновение матушка. 9. «Зачем мы ее оставили, – думала я, – одну? покинули ее тело, как ненужную вещь?» 10. И помню, что это более всего меня терзало и мучило» [75, 288].*

Открывает фрагмент повествование (пр. 1), за которым следует описание места действия (пр. 2-3). Предложения 4 и 10 содержат рассуждение, маркерами которого являются глагол в форме настоящего времени (я помню), эмоциональное междометие *боже*, отражение персонажной позиции, отрыв слов рассказчицы от развития сюжета (сигнал рассуждения по В. А. Кухаренко, см. работу «Интерпретация текста» (М.: Просвещение, 1988)). Предложения 5-9 по форме сближаются с внутренней речью. Здесь содержатся важнейшие признаки этого речевого потока: вопросительные предложения, а также ремарка *«думала я»*, сигнализирующая о входе в сознание персонажа, поток мыслей которого представляется читателю. Однако, как объясняет В. А. Кухаренко, принимать подобные фрагменты за внутреннюю речь – ошибочно. Вот как исследователь поясняет данную лингвистическую ситуацию: «Значительное

место в современной психологической прозе занимают размышления и сомнения самого повествователя...по форме и по содержанию подобные фрагменты смыкаются с внутренней речью, но рассматривать их как таковую неправомерно: внутренняя речь коммуникативно не направлена, она всегда эгоцентрична. Любой же вид перепорученного повествования – это рассказ кому-то: слушателю, читателю...оно коммуникативно направлено, и изображение интимных движений сознания и подсознания предпринимаются с объясняющей целью» [Кухаренко 1988, 171]. Таким образом, предложения с 4 по 10 представляют собой рассуждение, откровенность самовыражения рассказчицы в котором придает данному фрагменту характер лирического отступления. Вопросительные предложения, эмоциональное междометие *боже*, объясняющий характер рассуждения, изображение мыслей и переживаний героини пополняют копилку сигналов рассуждения как одной из композиционно-речевых форм речевого потока рассказчицы в романе Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова».

Завершая данный пункт, необходимо сказать, что речь рассказчицы и других персонажей романа с лингво-исторической точки зрения изобилует особенностями русского литературного языка девятнадцатого столетия. В речи героев романа «Неточка Незванова» содержатся формы местоимений *собою, мною, тобою*; притяжательные местоимения располагаются после существительных в словосочетаниях со связью согласование: *мать моя, щек его, лицо ее, доход свой*; присутствуют выражения «*коль*», «*авось*», «*все к бесу пойдет*», «*более всего*», «*чтоб*», «*не далее как вчера*», «*о счастья*»; обращение к родителям «*матушка*» и «*батьюшка*». Данные формы и выражения характеризуют русский литературный язык времени Ф. М. Достоевского (19 век) и являются устаревшими для современного русского языка.

### 2.3.3. Формы и способы введения чужой речи в романе

Как мы показали в пункте 2.3.2. настоящей главы, речевой поток рассказчицы в тексте романа Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» богат и разнообразен с лингвистической точки зрения благодаря содержащимся в нем всем трем композиционно-речевым формам: описанию, повествованию и рассуждению. Однако необходимо отметить, что наряду с речью рассказчицы роман содержит вставные речи других героев, которые в совокупности могут быть обозначены как чужая речь. Анализируя виды и способы ввода чужой речи в романе, мы рассматриваем следующее после сказа композиционно-стилистическое единство, обозначенное М. М. Бахтиным как «стилистически индивидуализированные речи героев» и образующее роман как полифоничное целое. При анализе чужой речи в тексте романа Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» были выделены следующие ее формы: диалог и полилог, вкрапления прямой речи, цитация, косвенная речь, НПР. С помощью указанных форм введения чужой речи в текст романа вводятся «голоса» 15 персонажей. Назовем всех этих персонажей в том порядке, как они появляются в романе:

- 1) Неточка Незванова (от рождения Анна, главная героиня, рассказчица);
- 2) Егор Петрович Ефимов (отчим Неточки, скрипач; умирает, когда Неточке исполняется 10 лет);
- 3) Б. (друг Егора Ефимова, от него Неточка узнает о жизни отчима в молодости);
- 4) Помещик (в его оркестре состоял Егор Ефимов);
- 5) Родная мать Неточки (жена Егора Ефимова; одна содержит семью, умирает, когда Неточке исполняется 10 лет);
- 6) Карл Фёдорович Мейер (знакомый Егора Ефимова);
- 7) Князь Х-ий (взял Неточку в свою семью после смерти ее родителей);
- 8) Княгиня (жена князя Х-ого, мать Кати и Александры Михайловны);
- 9) Катя (младшая дочь княгини и князя, подруга Неточки);
- 10) Мадам Леотар (учительница французского в доме князя Х-ого);
- 11) Настя (служанка в доме князя Х-ого);
- 12) Александра Михайловна (старшая дочь княгини и князя, заменившая Неточке мать);
- 13) Пётр Александрович (муж Александры Михайловны);

- 14) С. О. (автор письма к Александре Михайловне);  
 15) Овров (помощник в делах Петра Александровича).

В Приложении 5 мы поместили таблицу 2, отражающую структурную организацию голосов романа в соответствии с типами речетворческих актов.

Объем речевой партии названных действующих лиц различен. Речевые партии двух персонажей: Неточки Незвановой и Б. прослеживаются на протяжении всего романа, в то время как «голоса» двух героев (С. О. и Оврова) изображены однократно.

Рассмотрим указанные виды чужой речи в произведении подробнее. Значительное место в речевой системе романа «Неточка Незванова» занимает *диалог*. Всего в тексте анализируемого произведения было выделено 38 диалогических фрагментов и 5 полилогов. Диалоги в романе разнородны по структуре. Так, количество реплик в них варьируется от двух до семидесяти. В то время как 38 диалогов содержат «голоса» двух персонажей, 5 фрагментов речевого взаимодействия героев романа представляют собой полилоги, участниками которых являются 3 и 4 персонажа.

Как было отмечено выше, основным речевым потоком романа «Неточка Незванова» является «голос» главной героини, в речи которой помещаются «голоса» других персонажей. Способы ввода диалогической речи в речевой поток рассказчицы различны. На «входе» и «выходе» части диалогических фрагментов романа расположено повествование:

*«Я взяла деньги, и вышед в сени, тотчас же пустилась бежать, как будто боясь, чтоб меня не догнали. Но то, что я предчувствовала, случилось: батюшка догнал меня уже на улице и воротил назад на лестницу.*

[«Вход» в диалог: повествование 1]

*– Неточка! – начал он дрожащим голосом, – голубчик мой! Послушай: дай-ка мне эти деньги, а я завтра же...*

– Папочка, папочка! – **закричала я, бросаясь на колени и умоляя его**, – папочка, не могу! нельзя! Маме нужно чай кушать. Нельзя у мамы брать, никак нельзя! Я другой раз унесу...

– Так ты не хочешь? ты не хочешь? – **шептал он мне в каком-то испуге**, – так ты, стало быть, не хочешь любить меня? <...>.

– Папочка! – **закричала я в полном ужасе**, – возьми деньги, на! <...> мамочка плакать будет, мамочка опять бранить меня будет!

Он, кажется, не ожидал такого сопротивления, но деньги взял; наконец, не будучи в силах вынести мои жалобы и рыдания, оставил меня на лестнице и сбежал вниз. Я пошла наверх...» [«Выход» из диалога: повествование 2] [75, 276].

Приведенный диалогический фрагмент, как и ряд других подобных этому диалогических фрагментов в романе, оказывается вставлен в нарративную (повествовательную) рамку. Акциональная структура эпизода может быть представлена следующим образом: [Неточка] взяла [мамины деньги] – пустилась бежать – [батюшка] догнал – воротил назад – *разговор на лестнице (диалог)* – [батюшка] взял [деньги] – оставил [Неточку] – сбежал вниз – [Неточка] пошла наверх.

У другой части диалогов на одной из границ (на «входе» или «выходе») оказывается рассуждение. В приводимом ниже фрагменте с прямой речью рассуждение расположено на «входе» в диалог:

«Зачем мы ее оставили, – думала я, – одну? покинули ее тело, как ненужную вещь?» *И помню, что это более всего меня терзало и мучило.* [«Вход» в диалог: рассуждение]

– Папочка! – **начала я, не в силах будучи выдержать мучительной заботы своей**, – папочка!

– **Что такое?** – **сказал он сурово.**

– *Зачем мы, папочка, оставили там маму? Зачем мы бросили ее? – спросила я, заплакав. – Папочка! воротимся домой! Позовем к ней кого-нибудь.*

– *Да, да! – закричал он вдруг, встрепенувшись и приподымаясь с тумбы, как будто что-то новое пришло ему в голову, разрешавшее все сомнения его. – Да, Неточка, так нельзя; нужно пойти к маме <...>.*

*Я тотчас же пошла, но едва только вошла на тротуар, как вдруг будто что-то кольнуло меня в сердце. Я обернулась и увидела, что он уже сбежал с другой стороны и бежит от меня...»* [«Выход» из диалога: повествование] [75, 289].

Несмотря на различные способы введения диалога и полилога в речевой поток рассказчицы, сами диалоги на протяжении всего романа обнаруживают общий признак: ремарки рассказчицы. Выделим жирным шрифтом подобные ремарки в приводимых выше диалогических фрагментах. Как видно по выделенным фрагментам, ремарки не только указывают на личность говорящего (начал он [отчим Неточки], закричала я [Неточка]), но и содержат характеристику эмоционального состояния (*сказала я, заплакав; закричала я в полном ужасе*) и действий персонажей во время разговора (*встрепенувшись и приподымаясь с тумбы*). В зависимости от количества информации, предоставляемой рассказчицей в ремарках, их объем варьируется от двух до двадцати слов и более.

Кроме диалогической, текст романа содержит и монологическую чужую речь, то есть речь, не рассчитанную на реакцию собеседника. В тексте романа был обнаружен 1 подобный фрагмент, содержащий монологическую речь матери Неточки:

*« – Это я, это всё я виновата, несчастная! – говорила она сама с собой. – Что ж с нею будет? Что ж с нею будет, когда я умру? – продолжала она, остановясь посреди комнаты, словно пораженная молнией от одной этой мысли»* [75, 282]. Ремарка рассказчицы «говорила



она сама с собой» показывает, что речь героини является монологической, обращенной не ко внешнему адресату, а к себе самой (эгоцентричность). Как было указано выше, ремарки рассказчицы при прямой речи других персонажей вводят личность говорящего (говорила, продолжала она [мать Неточки]), описывают действия и эмоциональное состояние говорящего.

Однако диалог – не единственный способ введения чужой прямой речи в романе. Исследуемый текст содержит 6 одиночных (не являющихся частью диалога) вставных реплик прямой чужой речи. Приведем один из подобных фрагментов, которые мы обозначили как вкрапления прямой речи:

*«Княжна позвала отца, который был в двух шагах и говорил с доктором.*

*– Ну, слава Богу! слава Богу, – сказал князь, взяв меня за руку, и лицо его засияло неподдельным чувством. – Рад, рад, очень рад, – продолжал он скороговоркой, по всегдашней привычке. – А вот, Катя, моя девочка: познакомьтесь, – вот тебе и подруга. Выздоровлявай скорее, Неточка. Злая такая, как она меня напугала!...*

*Выздоровление мое пошло очень скоро. Через несколько дней я уже ходила. Каждое утро княжна подходила к моей постели...» [75, 303].*

Вкрапление прямой речи в данном фрагменте помещено в нарративную (повествовательную) рамку: [княжна] позвала отца – [отец] говорил с доктором – *прямая речь графа* – [выздоровление Неточки] пошло скоро – скоро [Неточка] уже ходила – [княжна] подходила к постели.

Шесть текстовых фрагментов содержат приводимую рассказчицей прямую речь других персонажей в виде цитации. Во фрагменте ниже Неточка приводит слова своего отца, однажды необдуманно брошенные им в присутствии приемной дочери:

*«...но как-то странно понятен был для меня смысл слов отца, когда он сказал их один раз при мне с каким-то особенным чувством. Эти слова были, что «придет время, когда и он не будет в нищете, когда он сам будет*

*барин и богатый человек, и что, наконец, он воскреснет снова, когда умрет матушка».* Помню, я сначала испугалась этих слов до крайности» [75, 254-255]. Выделенные слова во фрагменте представляют собой то, что И. Р. Гальперин называет цитацией чужой речи (см. схему в Приложении 5). Цитированные фрагменты вводятся в текст с помощью кавычек. Цитация в этом фрагменте с обеих сторон окаймляется рассуждением рассказчицы.

Тем не менее, изображение прямой чужой речи – не единственная реализация цитации в романе Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова». Второй формой реализации цитации в данном произведении являются приводимые рассказчицей письма, но об этом будет сказано несколько позже, при рассмотрении писем как еще одного композиционно-стилистического единства, выделенного М. М. Бахтиным и вводящего многоголосие в роман.

Большое распространение в романе получил такой способ изображения чужого речевого потока как косвенная речь. При этом косвенная речь используется с целью передачи чужих слов. Основными маркерами косвенной речи в романе, как и положено для этого типа повествования, являются глаголы говорения<sup>13</sup> (сказал, подметил, сознался и др.), с помощью которых вводятся придаточные предложения.

*[Фрагмент 1]: Он [Егор Ефимов] бережно и с благоговением взял ее [скрипку] в руки и **сказал**, что это его скрипка, его инструмент [п. изъяснительное, вводится после союза **что**]*» [75, 268].

*[Фрагмент 2]: «Он [Егор Ефимов] с **запальчивостью объявил**, что он не уличный скрипач и не будет так подл, как Б. [п. изъяснительное], чтоб унижать благородное искусство, играя перед подлыми ремесленниками [п. цели], которые ничего не поймут в его игре и таланте [п. определительное]*» [75, 238].

---

<sup>13</sup> В терминологии О. С. Ахмановой глаголы говорения являются декларативными глаголами, у О. Н. Емельяновой – глаголы речи.

*[Фрагмент 3]: Он [Егор Ефимов по возвращении домой после выпивки] был уже навеселе, но, увидев меня, тотчас же принял таинственный, смущенный вид и, отведя меня в угол, робко взглядывая на нашу дверь, вынул из кармана купленный им пряник и **начал шепотом наказывать мне**, чтоб я более никогда не смела брать денег и тать их от матушки [п. изъяснительное], что это дурно и стыдно и очень нехорошо [п. изъяснительное]; что теперь это сделалось потому [п. изъяснительное], что деньги очень понадобились папе [п. причины], но он отдаст [п. изъяснительное], и я могу сказать потом [п. изъяснительное], что нашла деньги [п. изъяснительное], а у мамы брать стыдно [п. изъяснительное], и чтоб я впредь отнюдь не думала [п. изъяснительное], а он мне за то, если я впредь буду слушаться [п. условия], еще пряников купит [п. изъяснительное]; наконец, он даже **прибавил**, чтоб я пожалела маму [п. изъяснительное], что она такая больная, бедная [п. изъяснительное], что она одна на нас всех работает [п. изъяснительное]» [75, 266].*

Как видно по приведенным фрагментам, глаголы говорения в которых выделены жирным шрифтом, декларативные глаголы не только вводят чужие слова, но и играют важную роль в раскрытии образа персонажа. Так, вводящая косвенную речь во фрагменте 2 фраза «с запальчивостью объявил» указывает на эмоциональное состояние и отношение Егора Ефимова к собеседнику в момент разговора, а так же высвечивает такие стороны характера отчима Неточки как тщеславие и заносчивость. Вводящие косвенную речь фразы из фрагмента 3 («начал шепотом наказывать мне», «прибавил») характеризуют коммуникативное поведение героя.

Приведенные фрагменты косвенной речи также показывают сложность и разнообразие синтаксического рисунка подобных предложений в тексте изучаемого романа. Если фрагмент 1 содержит лишь одно придаточное (вводимое глаголом «сказал»), фрагмент 2 – 3 неоднородных придаточных, то во фрагменте 3 содержится 11 однородных и неоднородных придаточных

предложений (вводимых фразой («начал шепотом наказывать мне») и 3 придаточных предложения (вводимых декларативным глаголом «прибавил»). В квадратных скобках мы указали виды придаточных предложений в составе косвенной речи, чтобы показать творческое разнообразие этого типа речи в системе романа Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова».

Ещё одним видом реализации чужой речи в романе стала несобственно-прямая речь. Во фрагментах НПР рассказчицы звучат интонации, мысли и слова других персонажей романа, о которых она повествует. Всего в тексте произведения было зафиксировано 5 фрагментов НПР. Приведем 4 из них.

*[Фрагмент 1]: «И вот княжна порешила атаковать Фальстафа сама. Ей хотелось над всеми повелевать и властвовать; как же мог Фальстав избежать своей участи? Но непреклонный бульдог не сдавался» [75, 318].*

*[Фрагмент 2]: «В этот раз княгиня не расположена была прощать и миловать; но кого наказывать? Она догадалась с первого раза, мигом; ее глаза упали на Катю...» [75, 328].*

Два первых приведенных фрагмента содержат типичную форму НПР: вопросительные предложения. В первом явно звучит «голос» юной своевольной княжны Кати, во втором – «голос» ее матери, княгини.

*[Фрагмент 3]: «Когда же отчим пошел за скрипкой, Б. потихоньку стал давать денег моей матери, но та не брала. В первый раз ей приходилось принимать подавание! Тогда Б. отдал их мне, и бедная женщина залилась слезами» [75, 245].* Данный фрагмент содержит следующий типичный признак НПР – восклицательное предложение. С речью рассказчицы данный фрагмент сближает использование местоимения «ей» (местоимение от лица автора сказа), с прямой речью героини [матери Неточки] – воспроизведение эмоциональной манеры речи матери Неточки.

*[Фрагмент 4]: «Прочтя это письмо, помещик был в глубоком изумлении. Как? Ефимов, тот самый Ефимов, о котором он так заботился, которому он так благодетельствовал, этот Ефимов так*

*беспощадно, бессовестно оклеветал его в глазах европейского артиста, такого человека, мнением которого он высоко дорожил!»* [75, 230]. Настоящий фрагмент содержит как вопросительное, так и отрицательное предложение – два важнейших признака НПР. С речью рассказчицы фрагмент вновь сближает использование местоимений от лица автора (он (3 раза), его), с прямой речью помещика – воспроизведение эмоциональной реакции последнего на оскорбление, полученное от Ефимова. В данном фрагменте также выделяются следующие маркеры НПР: лексика прямой разговорной речи (см. вопросительное предложение *Как?*, выражение «*тот самый Ефимов*»), повышенная эмоциональность фрагмента, создаваемая путем градации. О том, что приведенный фрагмент представляет собой речь помещика, а не рассказчицы, свидетельствует также обращение к герою – Ефимов. В своей собственной речи рассказчица называет Егора Ефимова «мой отчим», «батюшка», «отец», «папочка», «он».

Далее рассмотрим письма в романе как третье (после сказа и речей героев) композиционно-стилистическое единство полифонического романа. Всего в тексте романа Ф. М. Достоевского «*Неточка Незванова*» было зафиксировано 9 писем. 7 писем представлено в тексте романа косвенно, то есть не в виде цитирования, а в форме косвенной речи. 2 письма приводятся рассказчицей без каких-либо изменений и оформляются в тексте в виде цитации. Рассмотрим обе формы размещения писем в тексте романа.

*[Фрагмент 1] «В одно утро докладывают, что Ефимов исчез неизвестно куда. Начались поиски, но его и след простыл...три дня спустя после исчезновения Ефимова, помещик получает от француза письмо, в котором тот надменно отказывается от приглашения, прибавляя, конечно обиняками, что впредь будет чрезвычайно осторожен в сношениях с теми господами, которые держат собственный оркестр музыкантов, что неэстетично видеть истинный талант под управлением человека, который не знает ему цены, и что, наконец, пример Ефимова, истинного*

*артиста и лучшего скрипача, которого он только встречал в России, служит достойным доказательством справедливости слов его. Прочтя это письмо, помещик был в глубоком изумлении. Он был огорчен до глубины души» [75, 230]. Настоящий фрагмент содержит косвенную речь персонажа, представленную в виде письма к помещику. На «входе» в косвенную речь оказывается повествование, на «выходе» из нее – описание как тип речи.*

*[Фрагмент 2] «На третий день, утром, Настя принесла мне записку от Кати. Катя писала карандашом, страшными каракулями, следующее: «Я тебя люблю. Сижусь с татан и всё думаю, как к тебе убежать. Но я убежу – я сказала, и потому не плачь. Напиши мне, как ты меня любишь. А я тебя обнимала всю ночь во сне, ужасно страдала, Неточка. Посылаю тебе конфет. Прощай». Я отвечала в этом же роде. Весь день проплакала я над запиской Кати. Мадам Леотар замучила меня своими ласками» [75, 337-338]. Письмо в данном фрагменте получило оформление прямой речи. На «входе» и «выходе» цитации расположено повествование, следовательно, чужая речь оказывается заключенной в нарративную рамку рассказчицы.*

Второе письмо, приводимое рассказчицей в форме цитации, значимо как с позиции развития сюжета, так и в плане формирования целостности образа Неточки. Благодаря этому письму перед Анной открывается давно волнующая ее тайна страданий Александры Михайловны. Анна обличает мужа своей попечительницы, Петра Александровича, в необоснованности предъявленных им к ней обвинений, порицает его жестокосердное поведение к больной женщине. Таким образом, совершается оформление образа Неточки как взрослой думающей личности.

*«Вот это письмо; я привожу его здесь. Смутно поняла я, что в нем было, и потом долго не оставляли меня разгадка и тяжелая дума. С этой минуты как будто переломилась моя жизнь....Кто же он, писавший это письмо? Какова была потом ее жизнь?..Но вот это письмо; выписываю его от слова до слова:*

*«Ты не забудешь меня, ты сказала – я верю, и вот отныне вся жизнь моя в этих словах твоих. Нам нужно расстаться, пробил наш час!.. [текст письма].*

*...Не бойся, не бойся их, родная моя! тебя поймут; наконец, тебя уже понял один: надейся – это твой муж!*

*Прощай, прощай! Я не благодарю тебя! Прощай навсегда!*

*С. О.»*

*Смушение мое было так велико, что я долгое время не могла понять, что со мною случилось. Я была потрясена и испугана. Действительность поразила меня врасплох среди легкой жизни мечтаний, в которых я провела уже три года...» [75, 368].*

Случайно найденное письмо вызвало вихрь мыслей в сознании рассказчицы, и поэтому на «входе» и «выходе» из него оказывается рассуждение героини как композиционно-речевая форма.

## ВЫВОДЫ КО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

Выбор в качестве материала исследования раннего романа Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» научно обоснован двумя факторами: меньшей научной освещенностью ранних произведений писателя по сравнению с более поздним творчеством, а также системным подходом к анализу творческого метода Ф. М. Достоевского от более ранних до зрелых работ.

Анализ полифонии в тексте романа «Неточка Незванова» Ф. М. Достоевского дал следующие результаты. Полифония в архитектуре исследуемого романа имеет трехчастную реализацию: в разнообразии «голосов» или речевых потоков персонажей (15 «голосов»), наличии трех из пяти композиционно-стилистических единств, по мысли М. М. Бахтина образующих роман как многоголосное целое, а также в искусном сочетании различных видов композиционно-речевых форм как в системе всего произведения так и в рамках одного сверхфразового единства.

В структуре романа выделяется две основные формы речетворческих актов: речь рассказчицы и чужая речь (речь остальных персонажей). По способу изложения в художественном прозаическом тексте роман Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» является литературно-нормированным кодифицированным сказом. При этом перепорученное изложение в тексте романа реализуется в форме повествования как от третьего (I часть романа), так и от первого лица (II-VII части романа).

В связи с особенностью построения речевой партии героев Ф. М. Достоевского, «голоса» которых приобретают черты авторского речевого потока, мы сочли возможным произвести контекстно-вариативное членение речевого потока рассказчицы, как если бы он был собственно авторским. Перепорученное изложение составляет макротекстовую структуру романа, в составе которой располагаются микротексты: сверхфразовые единства, в зависимости от выполняемой в речевом произведении функции



распадающиеся на описание, повествование, рассуждение и чужую речь. При осуществлении контекстно-вариативного членения мы анализировали в речи рассказчицы лингвистические особенности названных выше сверхфразовых единств. Отдельное освещение получила чужая речь в тексте романа.

Рассуждение является доминирующей композиционно-речевой формой романа «Неточка Незванова», лингвистические особенности которого в тексте следующие: заявление авторской позиции (формальный маркер – личное местоимение 1 лица, ед. числа); настоящее время глаголов; риторические вопросы; объяснительная форма речи; изображение мыслей и переживаний героини; обобщающий характер речи (признак – местоимение всё); отражение субъективной точки зрения; предоставление информации о причинно-следственных связях между действиями и объектами; обращение к читателю; отсылание читателя к предыдущей ситуации; статичность.

Повествование как композиционно-речевая форма в тексте романа представляет его нарративную ткань, выражающую динамику событий за счет пропозиции. Синтаксическая связь предикатов и грамматических центров сочинительная (при помощи сочинительных союзов **а**, **и**) и бессоюзная (логическая).

Описание как функционально-смысловой тип речи рассказчицы реализуется в форме описания внешности и характера персонажей, обстановки, ситуации и места действия, а также в виде динамического портрета. Ключевыми лингвистическими особенностями описания в тексте романа стали: описательные прилагательные, содержащие отношение говорящего, а также предложения характеристики, выражающие статический признак. Динамический портрет в тексте романа содержит акциональные глаголы, передающие смену эмоций на лице человека, и градацию однородных существительных.

При анализе чужой речи в тексте романа Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» были выделены следующие ее формы: диалог и монолог, вкрапления прямой речи, цитация, косвенная речь, НПР.

Речевое взаимодействие персонажей представлено в романе в виде диалогов и полилогов. Общее свойство диалогов в романе «Неточка Незванова» - присутствие ремарок рассказчицы, указывающих на личность говорящего, содержащих характеристику эмоционального состояния и действий персонажей.

Цитация реализуется посредством цитирования рассказчицей чужой речи, а также в форме приводимых рассказчицей писем. Часть писем вводится в текст романа косвенно (оформление косвенной речи), другая часть получает оформление цитации.

Основной маркер косвенной речи в тексте изучаемого романа – глаголы говорения (декларативные глаголы), вводящие чужие слова, раскрывающие образ персонажей. Предложения косвенной речи в романе зачастую имеют сложный синтаксический рисунок, состоящий из однородных и неоднородных придаточных предложений.

Несобственно-прямая речь в романе «Неточка Незванова» содержит местоимения от лица рассказчицы (3 л. ед. ч.), восклицательные и вопросительные предложения, лексику прямой разговорной речи, градацию. НПР в тексте романа выражает мысли персонажей и воспроизводит эмоциональную манеру их речи.

Диалогичность романа Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» раскрывается в «диалоге» рассказчицы с читателем (слушателем), а также в диалогах действующих лиц.

### ГЛАВА 3. ИССЛЕДОВАНИЕ ПОЛИФОНИИ В РОМАНЕ Т. ДРАЙЗЕРА "JENNIE GERHARDT" НА ОСНОВЕ СОПОСТАВЛЕНИЯ С РОМАНОМ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО "НЕТОЧКА НЕЗВАНОВА"

#### 3.1. Вводные замечания к исследованию

Материалом исследования настоящей главы стали тексты романа Ф. М. Достоевского и американского писателя Теодора Драйзера "Jennie Gerhardt" (New York, Penguin Classics, 1994), впервые опубликованный в 1911 году. Общий объём страниц романа "Jennie Gerhardt" составляет 368 страниц.

Теодор Драйзер (1871 – 1945), американский журналист и прозаик, творил в первой половине XX века. Несмотря на то, что критики нередко называли Т. Драйзера «неумелым стилистом со слабым чувством структуры» ("clumsy stylist with a weak sense of structure"), писатель смог завоевать признание многих поколений читателей. «Мощь, самобытность, наблюдательность, а так же духовная, нравственная независимость» его работ принесли Теодору Драйзеру репутацию настоящего мастера своего дела [Drabble 2000, 300].

В основу романа "Jennie Gerhardt" была положена история из жизни сестры Т. Драйзера Мэри. В центре авторского изложения оказывается судьба молодой девушки Дженни Герхардт, выросшей в бедной многодетной семье. Стремясь помочь своим близким, ежедневно терпящим нужду, Дженни становится содержанкой двух богатых и влиятельных мужчин. Описывая невзгоды, свалившиеся на хрупкие плечи молодой женщины, Т. Драйзер высвечивает нравственный облик Дженни Герхардт, в котором самопожертвование и терпение сочетаются с добротой, кротостью и наивностью.

Проведение сравнительного анализа полифонии в романах Ф. Достоевского и Т. Драйзера представляется возможным в силу двух причин. Во-первых, периоды творчества писателей достаточно близки: для Ф. М.

Достоевского это 19 век, для Т. Драйзера – первая половина 20 века. Во-вторых, в центре авторского изображения обоих романов находится нелёгкая судьба молодой девушки из бедного социального класса.

### 3.2. Особенности речевой организации романа Т. Драйзера "Jennie Gerhardt" в соотнесении с текстом романа Ф. М. Достоевского

По способу изложения роман Т. Драйзера "Jennie Gerhardt" представляет собой авторское изложение, в макроструктуре которого выделяются повествование, описание и рассуждение как формы авторской речи, а также ряд речетворческих актов, вводящих персонажные речевые партии.

Центральным функционально-смысловым типом текста в речи автора выступает повествование с двумя доминантами – на событии и описании, образующее нарративную канву произведения, второе место по распространённости занимает описание, третье – рассуждение. Лингвистические особенности повествования, описания и рассуждения в тексте романа Т. Драйзера "Jennie Gerhardt" схожи со структурой указанных композиционно-речевых форм в романе Ф. М. Достоевского "Неточка Незванова". Приведём пример первого СФЕ романа, сочетающего повествование с описанием.

*1. One morning, in the fall of 1880, a **middle-aged** woman, accompanied by a **young girl of eighteen**, presented herself at the clerk's desk of the principal hotel in Columbus, Ohio, and made inquiry as to whether there was anything about the place that she could do. 2. She was of a **helpless, fleshy** build, with a **frank, open** countenance and an **innocent, diffident** manner. 3. Her eyes were **large and patient**, and **in them dwelt** such a **shadow of distress** as only those who have looked sympathetically into the countenances of the distraught and helpless poor know anything about [76, 3].* Событие (приход матери с дочерью в отель), передаваемое повествованием и вводимое двумя акциональными глаголами

(*presented herself, made inquiry*), связанными сочинительной связью с помощью союза *and* (и), открывает авторское изложение. Как мы помним, акциональные глаголы, сочетаемые соединительными союзами, событийный характер речи – данные признаки повествования были выделены нами на примере анализа повествовательных фрагментов романа Ф. М. Достоевского. Кроме повествования, первое предложение также содержит черты описания: прилагательные, характеризующие возраст персонажей (*middle-aged, young*). Второе и третье предложения в указанном фрагменте содержат портретное описание матери Дженни. Особенность описания в предложении 2 – наличие трёх именных словосочетаний (конструкция *Adjective + Noun*), причём с каждым существительным употребляется два описательных прилагательных, что делает портрет женщины более завершённым: *a helpless, fleshy build; a frank, open countenance; an innocent, diffident manner*. В предложении 3 вместе с описательными прилагательными *patient* и *large* находим стилистический приём олицетворение (*a shadow of distress dwelt in the eyes*), где выражение *a shadow of distress* (*тень скорби*) употребляется с глаголом, характеризующим деятельность живых существ – *dwelt* (*обитала*). Связанная с олицетворением усилительная конструкция *such a...as only...* придаёт описательному фрагменту бóльшую выразительность.

Совокупность персонажных речевых партий, вводимых в авторское изложение, в терминологии И. Р. Гальперина обозначается как чужая речь. Не считая авторского, в тексте романа Т. Драйзера "Jennie Gerhardt" насчитываются голоса не менее 20 персонажей. Следовательно, по количеству речевых партий роман Т. Драйзера превосходит анализируемый роман Ф. М. Достоевского, где общее количество голосов составило 15.

Приведём список всех героев романа Т. Драйзера "Jennie Gerhardt", звучащих в романе, с небольшими сюжетными комментариями.

1. Дженни Герхардт (главная героиня, старшая дочь в многодетной семье Герхардтов);

2. Себастьян Герхардт (прозвище - Басс; старший сын Герхардтов, перевозит всю семью в Кливленд);
3. Джордж Герхардт (один из сыновей Герхардтов);
4. Уильям Герхардт (один из сыновей Герхардтов);
5. Марта Герхардт (одна из дочерей Герхардтов);
6. Миссис Герхардт (любящая мать шестерых детей, поддерживает Дженни и заботится о дочери Дженни от сенатора Брендера);
7. Мистер Герхардт (отец семейства Герхардтов, стекловод по профессии, потерявший работу и вынужденный братья за любое копейное дело, чтобы прокормить семью; очень религиозен);
8. Сенатор Брендер (уважаемый ~~и влиятельный~~ политический деятель, влюблён в Дженни и всячески помогает её семье; внезапно умирает, оставив Дженни беременной);
9. Доктор Элванджер (помогает семье Герхардтов);
10. Миссис Брейсбридж (жительница Кливленда; у неё Дженни Герхардт устраивается гувернанткой);
11. Мистер Брейсбридж;
12. Лестер Кейн (младший и любимый сын Арчибальда Кейна; любит Дженни и встречает её ответное чувство, однако, после долгих лет совместной жизни, так и не решается жениться на ней);
13. Арчибальд Кейн (владелец крупного предприятия, заботливый отец и глава аристократического семейства Кейнов);
14. Миссис Кейн;
15. Роберт Кейн (старший сын Кейнов);
16. Луиза Кейн (младшая дочь Кейнов, сообщает семье о запрещенной связи Лестера с Дженни, девушкой из низшего социального класса);
17. Веста Герхардт (дочь Дженни от сенатора Брендера, погибает от болезни);
18. Мистер О'Брайн (юрист семьи Кейнов, сообщает Дженни о завещании Арчибальда Кейна);
19. Летти Джеральд (первая любовь Лестера Кейна, убеждает Лестера жениться на ней);
20. Миссис Дэвис (соседка Дженни, помогает ей перенести горечь от утраты Весты).
- 21.

Текст романа Т. Драйзера содержит следующие формы чужой речи: диалог и полилог, косвенная речь, цитация, НПР.

Диалог в тексте романа "Jennie Gerhardt" выступает главным способом ввода голосов персонажей в речи автора и играет существенную роль не только в оформлении образов действующих лиц, но и в развитии сюжета произведения. Всего в тексте романа "Jennie Gerhardt" было зафиксировано

не менее 150 диалогических фрагментов, а также 20 полилогов с количеством участников от четырёх до шести. Несмотря на различия в протяженности диалогических фрагментов романа, одни из которых содержат не больше двух реплик, а другие занимают несколько страниц, они обнаруживают общий признак: характеризующие ремарки автора. Данная черта диалогических фрагментов сближает роман Т. Драйзера с романом Ф. М. Достоевского.

Так, авторские ремарки в обоих романах не только указывают на личность говорящего, но также содержат характеристику эмоционального состояния и действий персонажей во время разговора.

Обратимся к фрагменту диалогу сенатора Брендера с Дженни и выделим курсивом все авторские ремарки, сопровождающие прямую речь персонажей.

*[Фрагмент 1] "Jennie," he [senator Brander] said, when she came the next time, "I want to show you something. See what time it is by my watch."*

*Jennie drew out the watch from his waistcoat pocket and started in surprise. "This isn't your watch!" she exclaimed, her face full of innocent wonder.*

*"No," he said, delighted with his little deception. "It's yours."*

*"Mine!" exclaimed Jennie. "Mine! Oh, isn't it lovely!" [76, 38].*

Как показывает данный фрагмент, авторские ремарки обладают непростым синтаксическим рисунком и, вместе с вводом личности говорящего (*he said, she exclaimed*), описывают эмоции обоих персонажей. Восторг Дженни от изысканного подарка передаётся глаголом *exclaimed* (воскликнула) и абсолютной именительной конструкцией (*her face full of innocent wonder*). Радость сенатора Брендера подчеркивается причастным оборотом *delighted with his little deception*.

Обратимся к фрагменту другого диалога, авторские ремарки в котором выражают противоположные первому фрагменту эмоции персонажей. Отец

семейства Герхардтов потерял работу вследствие производственной травмы. Прокомментируем синтаксический рисунок ремарок в данном фрагменте.

[Фрагмент 2] *"What do you think of that?" exclaimed William, his mouth wide open.*

*"Poor papa!" said Veronica, tears welling up in her eyes.*

Mrs. Gerhardt sat down, clasped her hands in her lap, and stared at the floor. *"Now, what to do?" she nervously exclaimed.* The possibility that Gerhardt was disabled for life opened long vistas of difficulties which she had not the courage to contemplate [76, 133].

Каждый из героев переживает шок от произошедшего несчастного случая по-разному. Растерянность Уильяма Герхардта и печаль его сестры передаются абсолютными именительными причастными конструкциями (*his mouth wide open, tears welling up in her eyes*). Отчаяние миссис Герхардт выражается глаголом *exclaimed* и подчёркивается наречием *nervously*.

Фрагменты косвенной речи в романе Т. Драйзера "Jennie Gerhardt" гораздо менее распространены, чем в произведении Ф. М. Достоевского. Более того, в отличие от романа "Неточка Незванова", где подобные сложноподчиненные предложения содержали несколько придаточных различных типов, синтаксическое устройство косвенной речи в романе "Jennie Gerhardt" значительно проще. Приведём примеры и выделим курсивом придаточные предложения, вводимые косвенной речью.

[Фрагмент 1] *"I will give you four dollars a week, and you can sleep here if you wish," said Mrs. Bracebridge. Jennie explained that she was living with her brother, and would soon have her family with her. "Oh, very well," replied her mistress. "Do as you like about that. Only I expect you to be here promptly." [76, 95].*

[Фрагмент 2] *Arrived at Cleveland, this feeling of optimism was encouraged by the sight of Jennie's cheerful face. Bass assured her [Mrs Gerhardt] that they would get along all right [76, 96].*



[Фрагмент 3] "Your grandchild?" inquired the minister.

"Yes," said Gerhardt, "her father is not here."

"So," replied the minister, looking at him curiously.

Gerhardt was not to be disturbed in his purpose. He explained *that he and his wife would bring her*. The minister, realizing the probable difficulty, did not question him further [76, 96].

Как показывают приводимые фрагменты, большинство предложений косвенной речи в романе получают следующее синтаксическое оформление: главное предложение с глаголом говорения (explained, assured), за которым следует придаточное дополнительное (выделены курсивом).

Другим способом ввода речи персонажа в авторское изложение выступает цитация, получившая в тексте романа оформление прямой речи. Отличием цитации от других фрагментов прямой речи, представленных в диалогах и полилогах действующих лиц, является её одномоментный характер. Большая часть цитируемых автором слов героев романа является ещё одним способом персонажной характеристики.

Так в двух представленных фрагментах ниже автор приводит излюбленные высказывания мистера Герхардта и сенатора Брендера, высвечивающие непоколебимость первого и степенность, самодостаточность второго.

[Фрагмент 1] Thus they [the Gerhardts] lived from day to day, each hour hoping that the father would get well and that the glass-works would soon start up. But as the winter approached Gerhardt began to feel *desperate*. "*I must get out of this now pretty soon,*" was *the sturdy German's regular comment*, and his anxiety found but *weak expression* in *the modest quality of his voice* [76, 5].

Цитируемый фрагмент оказывается вписан в формальный нарративный ряд с доминантой не на событии, но на описании характера и эмоционального состояния отца Дженни, создаваемом с помощью прилагательного *desperate* и ряда именных словосочетаний (*the sturdy*

German, [his] regular comment, week expression [of his anxiety], the modest quality [of his voice]).

[Фрагмент 2] Whenever his [Brander's] conscience pricked him too keenly he would endeavor to hearten himself with his pet phrase, "*All in a lifetime*" [76, 18].

Кроме передачи прямой речи героев, цитация в тексте романа Т. Драйзера реализуется посредством приводимых автором писем, в которых также звучат голоса действующих лиц. В тексте романа "*Jennie Gerhardt*" было зафиксировано 3 письма и текст одного завещания. При анализе писем в тексте романа Ф. М. Достоевского было выяснено, что на "входе" и "выходе" из подобных фрагментов может находиться любая из композиционно-речевых форм: повествование, описание или рассуждение.

В тексте Т. Драйзера все 3 письма оказываются вставлены в нарративную рамку, то есть на "входе" и "выходе" из данных фрагментов оказывается повествование. Приведём пример письма Лестера Кейна к Дженни, в котором первый признаётся девушке о своих чувствах к ней и устраивает их встречу.

"That night in his room he composed a letter, which he dated a week later, because he did not want to appear too urgent and because he could not again leave Cincinnati for at least two weeks.

*"MY DEAR JENNIE, Although it has been a week, and I have said nothing, I have not forgotten you—believe me. Was the impression I gave of myself very bad? I will make it better from now on, for I love you, little girl—I really do <...> I throw myself on your generosity. But I can't take "no" for an answer, not now.*

*With a world of affection.*

*LESTER KANE*

He sealed the letter and addressed it" [76, 130-131].

Нарративная рамка, созданная рядом глаголов и окружающая текст письма, может быть обозначена следующим образом: he [Lester Kein]

*composed a letter - dated [the letter] - did not want to appear too urgent - could not leave - ТЕКСТ ПИСЬМА - sealed and addressed it.*

Однако самым ярким способом персонажной характеристики и путём передачи чужой речи в романе Т. Драйзера "Jennie Gerhardt" выступает несобственно-прямая речь, призванная отобразить душевный мир героев и их тайные переживания. Фрагменты НПР в романе Т. Драйзера чрезвычайно распространены. В 115 фрагментах НПР, найденных нами в тексте романа, слышится внутренний голос семи героев произведения: Дженни; ее отца, матери и брата; сенатора Брендера; Лестера Кейна и Арчибальда Кейна. Проанализируем несколько подобных фрагментов, также уделяя внимание особенностям структуры речи автора.

[Фрагмент 1] 1. She went out into the night, thinking. 2. **No doubt he would do as he said.** 3. She dwelt, in imagination, upon the possibilities of a new and fascinating existence. 4. **Of course he would marry her.** 5. **Think of it!** 6. **She would go to Washington—that far-off place.** 7. **And her father and mother—they would not need to work so hard any more.** 8. **And Bass, and Martha**—she fairly glowed as she recounted to herself the many ways in which she could help them all [76, 68].

НПР в данном фрагменте, представленная в предложениях 2, 4-8, оказывается вставленной в формальный нарративный ряд (предложение 1, конец предложения 8). Повествование от третьего лица и прошедшее время глаголов сближает данный вид передачи речи героя с авторским изложением. Разговорные структуры предложений 2 и 4, вместе с содержащейся в них персонажной точкой зрения позволяют отнести их к несобственно-прямой речи. Восклицательное предложение 5 также выступает ярким признаком НПР. Более того, в предложениях 7 и 8 содержится ещё один явный маркер НПР - нарушения грамматической нормы английского языка: в п. 7 используется двойное подлежащее, а п. 8 не содержит сказуемого.

[Фрагмент 2] 1. Mrs. Bracebridge would indicate her philosophy of life in an epigram. 2. "Life is a battle, my dear. 3. If you gain anything you will have to fight for it." <...> 4. Most of these worldly-wise counsels were not given directly to Jennie. 5. She overheard them, but to her quiet and reflective mind they had their import. 6. Like seeds fallen upon good ground, they took root and grew. 7. She began to get a faint perception of hierarchies and powers. 8. *They were not for her, perhaps, but they were in the world, and if fortune were kind one might better one's state.* 9. *She worked on, wondering, however, just how better fortune might come to her.* 10. *Who would have her to wife knowing her history?* 11. *How could she ever explain the existence of her child?* 12. *Her child, her child, the one transcendent, gripping theme of joy and fear.* 13. *If she could only do something for it—sometime, somehow!* [76, 99].

Открывает анализируемый фрагмент цитация. За ней (предложения 4-7) следует повествование с описательной доминантой. Об описательной доминанте фрагмента свидетельствуют прилагательные *quiet* и *reflective*, характеризующие образ мыслей Дженни, а также образное сравнение однажды услышанных ею слов с семенами, попавшими в почву (разум) и давшими ростки (предложение 6). Предложения 8-13 содержат несобственно-прямую речь героини. С речью автора данные предложения, отражающие сокровенные мысли Дженни, сближает повествование от третьего лица, а также прошедшее время глаголов. Вместе с этим, фрагмент содержит ряд явных признаков НПР, вынесенных нами в Приложении 2: лексику прямой разговорной речи (наречия *perhaps*, *sometime*, *somehow*); эмоциональные лексические повторы (*her child* (3)), усиливающие наречия *ever* и *only*; градацию в предложении 12; вопросительные и восклицательные, а также условные предложения (8, 13), содержащие отношение героини к сложившейся ситуации.

Как мы помним, данные признаки НПР были найдены нами и во фрагментах несобственно-прямой речи романа "Неточка Незванова".

### 3.3. Диалогичность и монологичность романа: принципиальное отличие романов Ф. М. Достоевского и Т. Драйзера

Как показало сравнение речевого оформления голоса автора/рассказчика и речевых партий героев, романы Ф. М. Достоевского и Т. Драйзера обнаруживают множество схожих черт, что формально сближает исследуемые произведения. Сопоставим анализируемые произведения по наличию композиционно-стилистических единств, выделенных М. М. Бахтиным в многоголосном романе. Роман Ф. М. Достоевского "Неточка Незванова" содержит три из них: сказ как стилизацию устного повествования, стилистически индивидуализированные речи героев и письма как форму письменного повествования. Произведение Т. Драйзера насчитывает четыре из пяти данных единств: прямое авторское повествование, философские рассуждения автора, речи героев и письма. Более того, как мы помним, общее количество голосов в романе Т. Драйзера превосходит количество речевых партий романа Ф. М. Достоевского. Так что же, выходит оба анализируемых романа являются полифоничными? Повременим с этим поспешным выводом.

Обратимся к первоисточнику теории полифонии или разноголосицы, работе М. М. Бахтина "Проблемы поэтики Достоевского" (М.: Художественная литература, 1972), в которой литературовед противопоставляет диалогичность романов Ф. М. Достоевского монологичности художественного мира Л. Н. Толстого. По мысли М. М. Бахтина, построение мира монолитного монологического (гомофонического) романа «...с его точками зрения и завершающими определениями предполагает устойчивую позицию вовне, устойчивый авторский кругозор. Самосознание героя включено в недоступную ему изнутри твёрдую оправу определяющего и изображающего его авторского сознания и дано на твёрдом фоне внешнего мира» [Бахтин 1972: 29-30].

В то же время, как подчёркивает М. М. Бахтин, романы Ф. М. Достоевского отличает самостоятельность, неслиянность и равноправие голосов. «Не множество характеров и судеб в едином объективном мире в свете единого авторского сознания развёртывается в его произведениях, но именно множественность равноправных сознаний с их мирами сочетается здесь, сохраняя свою неслиянность...», пишет учёный [Бахтин 1972: 3].

Как мы указываем в пункте 2.2.1. предыдущей главы, роман Ф. М. Достоевского "Неточка Незванова" поистине диалогичен и полифоничен в силу самобытности изображения сознания главной героини, слова, мысли и поступки которой никак не комментируются автором и, следовательно, не подчиняются его контролирующей силе. Единственным оценивающим началом в романе Ф. М. Достоевского выступает самосознание персонажа с его собственным понимаем доброго и злого, правильного и ложного.

В романе же Т. Драйзера автор выступает могущественным и всеведущим судьёй, решающим судьбы своих героев и произносящим последнее значимое слово о них. Обратимся к примерам из текста. Особо значимы в этом отношении портретные характеристики героев, в которых и создаётся та самая твёрдая оболочка их образов, из которой персонажи монолитно монологичного художественного мира Т. Драйзера не выходят.

*[Фрагмент 1: описание личности Себастьяна (Басса) Герхардта]:*  
Though only a car-builder's apprentice, without any education except such as pertained to Lutheran doctrine, to which he objected very strongly, he was imbued with American color and energy. His transformed name of Bass suited him exactly. Tall, athletic, and well-featured for his age, he was a typical stripling of the town. Already he had formulated a philosophy of life. To succeed one must do something—one must associate, or at least seem to associate, with those who were foremost in the world of appearances [76, 10].

Фрагмент очень мал по объёму, но количество информации, предоставленное в нём, полностью определяет образ персонажа. Так, с

помощью ряда однородных прилагательных (tall, athletic, well-featured) создаётся описание внешности Себастьяна; характеризующие именные словосочетания, являющиеся частью составного именного сказуемого называют возраст (stripling - молодой человек, юноша) и профессию героя (an apprentice - подмастерья). Отрицание наличия существенного образования подчёркивается неопределённым местоимением any (without any education), а концептуальная метафора, выраженная во фразе “He was imbued with American color and energy”, в которой человек сравнивается с сосудом (imbued = filled), который может быть наполнен чем угодно, даёт представление о характере героя. Инверсия последнего предложения, связанная с помещением дополнения (to succeed) перед сказуемым (must do) отражает жизненную философию героя, заключающуюся в стремлении сблизиться с наиболее успешными и влиятельными людьми. Таким образом очерчивается облик практически каждого героя романа. Конечно, каждый из них уникален и обладает своей индивидуальной способностью мыслить, переживать и действовать, но только делает он это, словами М. М. Бахтина «...в пределах того, что он есть, то есть в пределах своего как действительность определённого образа; он не может перестать быть самим собой, то есть выйти за пределы своего характера...не нарушая при этом монологического авторского замысла о нём» [Бахтин 1972: 29-30].

Однако исчерпывающе-полные характеристики героев – не единственная черта монологичности романа Т. Драйзера. Будучи однажды помещенным в твёрдую оправу своего образа, герой уже не покидает её. Сознание героя не предоставляется ему самому, и воздействие каждого отдельного события на внутренний мир персонажа комментируется автором извне, а не осознаётся самим героем. Обратимся к другому описательному фрагменту романа, в котором автор характеризует душевное состояние Дженни, оказавшейся в сложной жизненной ситуации.

[Фрагмент 2]: Brander was gone, and Jennie's fate was really in the balance. But her mind still retained all of the heart-innocence, and unsophistication of her youth; a certain gentle wistfulness was the only outward change in her demeanor <...> There were natural, girlish anticipations of good still holding over, which made her less apprehensive than she could otherwise possibly have been [76, 69]. Ряд абстрактных существительных, предоставляемых автором в настоящем фрагменте, характеризует душевный склад Дженни в данный период её жизни: heart-innocence, unsophistication, (gentle) wistfulness, (girlish) anticipations.

Можно предположить, что сознание героя "открывается" читателю во фрагментах НПР, пронизывающих текст романа Т. Драйзера и изображающих внутренний мир персонажа. Однако и здесь необходимо помнить, что несобственно-прямая речь не является самостоятельной манифестацией персонажной речевой партии, а представляет собой её сплав с речью автора.

Следующим проявлением монологической направленности романа выступают рассуждения автора, зачастую приобретающие форму философских размышлений и являющиеся рупором авторских идей. Характер и структура рассуждений в тексте романа Т. Драйзера очень схожи с рассуждениями в романах Л. Н. Толстого. Прокомментируем особенности авторского рассуждения, следующего за характеристикой душевного состояния Дженни, изображенной во Фрагменте 2.

"1. How a mind under such uncertain circumstances could retain so comparatively placid a vein is one of those marvels which find their explanation in the inherent trustfulness of the spirit of youth. 2. It is not often that the minds of men retain the perceptions of their younger days. 3. The marvel is not that one should thus retain, but that any should ever lose them Go the world over, and after you have put away the wonder and tenderness of youth what is there left? 4. The few sprigs of green that sometimes invade the barrenness of your materialism, the few glimpses of summer which flash past the eye of the wintry soul, the half hours



off during the long tedium of burrowing, these reveal to the hardened earth-seeker the universe which the youthful mind has with it always. 5. No fear and no favor; the open fields and the light upon the hills; morning, noon, night; stars, the bird-calls, the water's purl—these are the natural inheritance of the mind of the child. 6. Men call it poetic, those who are hardened fanciful. 7. In the days of their youth it was natural, but the receptiveness of youth has departed, and they cannot see" [76, 70].

Настоящий фрагмент является типичным представителем класса авторского рассуждения, поскольку обнаруживает практически все признаки, выделенные для данного типа изложения В. А. Кухаренко. Так, фрагмент статичен и оторван от развития сюжета. Он носит философский, вневременный, обобщающий характер, о чём свидетельствуют неопределенные артикли существительных (a mind); множественное число существительных и местоимений, носящее генерализующий характер (men, fields, hills, stars, bird-calls, days, those); абстрактные понятия (truthfulness, the spirit of youth, wonder, tenderness, materialism, soul, universe, fear, favor) и безличные местоимения (one, any). Фрагмент содержит обращение к читателю, выраженное личным и притяжательным местоимением второго лица единственного числа (you, your), настоящее время глаголов (is, retain, invade, reveal), а также риторический вопрос (предложение 3). В данном отрывке текста явно звучит авторская позиция, заключающаяся в убеждённости автора в уникальности и скоротечности юности, способной видеть красоту в обыденных вещах и сохранять беспечное спокойствие в трудные периоды жизни. Объяснительная форма авторской речи отражает её цель в рамках художественного целого – быть рупором авторских идей.

Мы представили речевую архитектуру сравниваемых романов в виде обобщающей таблицы в Приложении 6.

## ВЫВОДЫ К ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ

Проведение сопоставительного анализа романов Ф. М. Достоевского и Т. Драйзера, ставшее содержанием данной главы, представилось нам возможным в силу общности изображения центрального образа обоих произведений (образа молодой девушки из низкого социального класса), также как и временной близости периодов творчества писателей (начало двадцатого века).

Сравнительное изучение речевой организации романа Т. Драйзера и Ф. М. Достоевского обнаружило ряд общих черт, прослеживающихся как в речевой партии автора/рассказчицы, так и в формах введения чужой речи. Несмотря на то, что макроструктуру романа Ф. М. Достоевского "Неточка Незванова" составляет рассуждение, а макроструктуру произведения Т. Драйзера "Jennie Gerhardt" – повествование, черты композиционно-речевых форм в указанных произведениях схожи.

Так, повествование в обоих романах представляет их нарративную ткань, образуемую рядом акциональных глаголов, связанных сочинительной связью, выражает динамику событий с вкраплениями описательных фрагментов. Основной особенностью описания в обоих романах выступают описательные прилагательные, а также ряды существительных, характеризующие внешность, социальное положение и характер персонажей. Черты рассуждения как функционально-смыслового типа текста в анализируемых романах также схожи. Фрагменты рассуждения в них статичны, носят обобщающий, разъяснительный характер, содержат риторические вопросы, глаголы в форме настоящего времени и выражают авторскую позицию.

Формами ввода персонажных речевых партий в изложении автора/рассказчицы выступают прямая (в форме диалога и полилога) и косвенная речь персонажей, цитация и НПР.

Сравнение романов Ф. М. Достоевского и Т. Драйзера по принципу композиционно-стилистических единств многоголосного произведения показало, что в романе "Jennie Gerhardt" их даже больше, чем в произведении "Неточка Незванова".

Тем не менее, дальнейшее исследование организации изучаемых романов привело нас к выводу о принципиальном отличии данных романов.

В силу независимого от авторской точки зрения изображения сознания главной героини романа Ф. М. Достоевского, произведение становится поистине полифоничным, на страницах которого происходит утверждение и развитие сознания главной героини, которая вступает в открытый диалог с читателем, вольным самолично дать оценку личности героя.

Организация романа Т. Драйзера являет собой яркое отличие от романа Ф. М. Достоевского. Созидающим и оценивающим началом в художественном мире Т. Драйзера выступает авторское сознание, с его правдой и единым монолитным взглядом на мир. На этой прочной почве авторского видения вырастают образы персонажей, с первых портретных описаний помещенные в твёрдую оправу авторского замысла, подкрепляемого философскими рассуждениями, служащими рупором авторских идей. Герои литературного мира Т. Драйзера не лишены индивидуальности и способности чувствовать, но их сознание предоставляется читателю только через призму авторского, что лишает их голоса (сознания) той самостоятельности и самобытности, которая, как показал М. М. Бахтин, отличает романы Ф. М. Достоевского.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Голос, в свете стремительного развития когнитивной науки вышедший за рамки текстовой категории и ставший эффективным инструментом когнитивной поэтики, помогает решить сложную задачу конструирования мира литературного текста.

В данном исследовании, проходящем в рамках когнитивной поэтики и текстцентрического подхода с привлечением методов текстового и сопоставительно-стилистического анализа, а также контекстно-вариативного членения, мы рассмотрели реализацию явления полифонии в соотнесении с явлением диалогичности и несобственно-прямой речи в текстах двух романов: Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» и Т. Драйзера "Jennie Gerhardt". Рабочая гипотеза исследования состояла в предположении, что оба исследуемых романа являются полифоничными.

В первой главе настоящей работы мы определили теоретическую базу и исходные понятия исследования, в числе которых научный метод, нарратив, Голос, полифония, диалогичность, внутренняя и несобственно-прямая речь в художественном произведении. В рамках работы над методологической базой исследования были привлечены работы многих видных отечественных учёных как И. В. Арнольд, С. И. Архангельский, Н. С. Болотнова, З. И. Комарова, Ю. С. Степанов.

В процессе работы над систематизацией зарубежных подходов к определению понятий нарратив, Голос и НПР было осуществлено знакомство с работами таких зарубежных лингвистов, как М. Бал, Р. Барт, Э. Блэк, Э. Бэнфилд Д. Валетский, Ж. Женнет, Д. Конн, У. Лабов, Ш. Линде, Д. Лодж, Р. Паскаль, М. Флудерник, С. Чэтмен. Вопросы речевой организации художественного произведения были рассмотрены в работах К. А. Андреевой, М. М. Бахтина, И. Р. Гальперина, О. Н. Емельяновой, В. А. Кухаренко, О. И. Москальской, Е. В. Падучевой, В. Б. Шкловского, Б. М.

Эйхенбаума. Для создания теоретической базы работы мы применили методы наблюдения и описания.

Содержанием второй главы стало исследование реализации феномена полифонии в соотнесении с явлением диалогичности в тексте раннего романа Ф. М. Достоевского "Неточка Незванова". Как показало настоящее исследование, роман Ф. М. Достоевского обладает свойствами многоголосного произведения в силу двух причин. Во-первых, ввиду диалогичной организации голоса главной героини (рассказчицы), сознание которой не изображается сквозь призму авторского и сохраняет свою самобытность. Во-вторых, вследствие сложной речевой архитектуры романа, полифония в тексте которого имеет трехчастную реализацию: в разнообразии «голосов» или речевых потоков персонажей (15 «голосов»), наличии трех из пяти композиционно-стилистических единств, по мысли М. М. Бахтина образующих роман как многоголосное целое (сказ, речи героев и письма), а также в искусном сочетании различных видов композиционно-речевых форм как в системе всего произведения так и в рамках одного сверхфразового единства.

Сравнительное изучение реализации феномена полифонии в текстах романов Ф. М. Достоевского и Т. Драйзера представлено в третьей главе. Несмотря на ряд общих для текстов исследуемых произведений лингвистических особенностей композиционно-речевых форм, среди которых повествование, описание, рассуждение и чужая речь, роман Т. Драйзера "Jennie Gerhardt" обнаруживает черты не полифонического, а монологического (гомофонического) романа. Мы выделили две ключевые особенности монологичности в романе Т. Драйзера: портретные характеристики героев, создающие "оправы" персонажных образов, а также философские рассуждения, служащие рупором авторских идей. Таким образом, гипотеза нашего исследования оказалась верна лишь для одного из сравниваемых романов. По итогам исследования мы считаем цель работы достигнутой.

**БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. **Алексеев П. В., Панин А. В.** Философия: учеб. М.: ТК Велби, Изд-во Проспект, 2005. 608 с.
2. **Андреева К. А.** Грамматика и поэтика нарратива: Монография. Тюмень: Изд-во ТГУ, 1996. 192 с.
3. **Андреева К. А.** Когнитивные аспекты литературного нарратива: Учебное пособие. Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2004. 196 с.
4. **Андреева К. А.** Функционально-семантические типы текста: Учебное пособие. Тюмень, 1989. 98 с.
5. **Арнольд И. В.** Основы научных исследований в лингвистике: Учебное пособие. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. 144 с.
6. **Арнольд И. В.** Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. М.: Флинта: Наука, 2010. 384 с.
7. **Арутюнова Н. Д., Ширяев Е. Н.** Русское предложение. Бытийный тип. Структура и значение. М.: Русский язык, 1983. 198 с.
8. **Архангельский С. И.** Учебный процесс в высшей школе, его закономерные основы и методы. Учеб.- метод. пособие. М.: Высш. школа, 1980. 368 с.
9. **Бахтин М. М.** Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
10. **Бахтин М. М.** Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. 434 с.
11. **Белозерова Н. Н.** Семиолингвистические аспекты интегративной поэтики: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.02.20 / Белозерова Наталья Николаевна. Тюмень, 2001. 352 с.
12. **Белозерова Н. Н., Пономарева Е. Ю.** Approaches to text analysis: Учебное пособие. Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2012. 104 с.
13. **Болотнова Н. С.** Филологический анализ текста: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2007. 520 с.
14. **Валгина Н. С.** Теория текста: Учебное пособие. М.: Логос, 2003. 173 с.
15. **Гальперин И. Р.** Очерки по стилистике английского языка. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. 459 с.
16. **Гальперин И. Р.** Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2007. 144 с.

17. **Дженни Тейчман, Кэтрин Эванс.** Философия. Руководство для начинающих: Пер с англ. М.: ИНФРА-М, Издательство «Весь Мир», 1998. 248 с.
18. **Дрожащих Н. В.** Введение в динамическую синергетику языка: монография. Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2012. 252 с.
19. **Касаткина Т. А.** Федор Михайлович Достоевский (1821 – 1881) // Бедные люди. Белые ночи. Неточка Незванова. М.: Дрофа: Вече, 2002. С. 5 – 39.
20. **Касаткина Т. А.** Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. 336 с.
21. **Комарова З. И.** Методология, метод, методика и технология научных исследований в лингвистике: Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2013. 820 с.
22. **Корман Б. О.** Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. 110 с.
23. **Кухаренко В. А.** Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 192 с.
24. **Москальская О. И.** Грамматика текста: Учебное пособие. М.: Высш. школа, 1981. 183 с.
25. **Одинцов В. В.** О языке художественной прозы. М.: Наука, 1973. 104с.
26. **Падучева Е. В.** Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива) М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 446 с.
27. **Павлов И. П.** Полн. собр. соч. М.: Изд-во АН СССР, 1952, т. V.
28. **Парандовский Я.** Алхимия слова. Петрарка. Король жизни. М.: Правда, 1990.
29. **Попова З. Д.** Философская методология и лингвистический метод // Методы и приемы лингвистического анализа в общем и романском языкознании. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1988. 155 с.
30. **Степанов Ю. С.** Методы и принципы современной лингвистики. М.: Издательство ЛКИ, 2007. 312 с.
31. **Тер-Минасова С. Г.** Язык и межкультурная коммуникация: Учебное пособие. М.: Слово/Slovo, 2000. 624 с.
32. **Философия: Учебник / Под ред. А.Ф. Зотова, В.В. Миронова, А.В. Разина.** М.: Академический Проект; Трикста, 2004. 688 с.
33. **Шкловский В. Б.** Избранное. В 2-х т. Т. 1. Повести о прозе; Размышления и разборы. М.: Худож. лит., 1983. 639 с.
34. **Шкловский В.** О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 266 с.
35. **Шмид В.** Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312с.

36. **Штейнберг А. З.** Система свободы Ф. М. Достоевского. Paris: YMCA-PRESS, 1980. 145 с.
37. **Щирова И. А., Гончарова Е. А.** Многомерность текста: понимание и интерпретация: Учебное пособие. СПб.: Книжный дом, 2007. 472 с.
38. **Эйхенбаум Б.** Как сделана «Шинель» Гоголя // О прозе. Сборник статей. Л.: Художественная литература, 1969. 503 с.
39. **Barthes R.** Introduction to the Structural Analysis of Narrative. New Literary History, Vol. 6, No. 2, On Narrative and Narratives, Johns Hopkins University Press, 1975.
40. **Benveniste E.** Problems in General Linguistics. Translated by M. E. Meek. Coral Gables, Florida: University of Miami Press, 1971.
41. **Black E.** Pragmatic Stylistics. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2006.
42. **Bray J.** The 'dual voice' of free indirect discourse: a reading experiment // Language and Literature, 2007: 36-52.
43. **Cohn D.** Transparent Minds: Narrative Models for Presenting Consciousness in fiction. Princeton, 1978.
44. **Emmott C.** 'Split selves' in fiction and in medical 'life stories': cognitive linguistic theory and narrative practice // Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis. Amsterdam: John Benjamins, 2002: 153 – 181.
45. **Fludernik M.** An Introduction to Narratology. London/New York, Routledge, 2009.
46. **Fludernik M.** Linguistic signals and interpretative strategies: linguistic models in performance, with special reference to free indirect discourse // Language and Literature, 1996: 93-113.
47. **Fludernik M.** The Linguistic Illusion of Alterity: the Free Indirect as Paradigm of Discourse Representation // Diacritics 25.4 (1995): 89-115.
48. **Genette G.** Figures of Literary Discourse. Translated by Alan Sheridan. New York, Columbia University Press, 1982.
49. **Genette G.** Narrative Discourse. Translated by Jane E. Lewin. Ithaca, New York. Cornell University Press, 1980.
50. **Labov W. and Waletzky J.** Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience. In: Helm (ed.) Essays on the Verbal and Visual Arts. Seattle: University of Washington Press, 2-nd printing, 1973.
51. **Linde Ch.** Narrative and Social Tacit Knowledge // Journal of Knowledge Management, 2001.
52. **Lodge D.** The art of fiction. New York, 1993.
53. **Nünning A., Mansfred J.** Forum: a Survey of Narratological Models, 1994.
54. **Selden R., Widdowson P., Brooker P.** A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory. Edinburgh, 2005.



### ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ СЛОВАРИ

55. **Ахманова О. С.** Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1969. 608 с.
56. **Большой энциклопедический словарь: языкознание** / Гл.ред. В. Н. Ярцева. М.: Большая российская энциклопедия, 1998. 685 с.
57. **Борохов Э.** Энциклопедия афоризмов: Мысль в слове. М.: Издательство АСТ, 2003. 714 с.
58. **Краткая литературная энциклопедия в 9 т.: т.6**/ Гл.ред. А. А. Сурков. М.: Сов.энциклопедия, 1971.
59. **Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г.** Краткий словарь когнитивных терминов. М.: Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. 245 с.
60. **Литературный энциклопедический словарь.** Под общей ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов.энциклопедия, 1987. 752 с.
61. **Мещеряков Б. Г., Зинченко В. П.** Большой психологический словарь. М.: Прайм-Еврознак, 2002. 633 с.
62. **Мещерякова М. И.** Краткий словарь литературных терминов. М.: Мегатрон, 1998. 58 с.
63. **Стилистический энциклопедический словарь русского языка** / под ред. М. Н. Кожинной. М., 2006. 696 с.
64. **Философский энциклопедический словарь**/ Гл. редакция: Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов М.: Сов. Энциклопедия, 1983. 840 с.
65. **Энциклопедический словарь юного литературоведа**/ Сост. В. И. Новиков. М.: Педагогика, 1988. 416 с.
66. **Abrams M. H.** A Glossary of Literary Terms. Boston, 1999.
67. **Baldick Ch.** The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford, 2001.
68. **Childs P., Fowler R.** The Routledge Dictionary of Literary Terms. Abingdon, 2006.
69. **Encyclopædia Britannica.** Encyclopædia Britannica Ultimate Reference Suite. Chicago: Encyclopædia Britannica, 2014.
70. **Frye N., Baker Sh., Perkins G.** The Harper Handbook to Literature. New York, 1985.
71. **Oxford Wordpower Dictionary.** Third edition. Oxford, Oxford University Press, 2006.
72. **The Oxford Companion to English Literature.** Sixth edition. Edited by Margaret Drabble. New York, Oxford University Press, 2000.
73. **Scott A. F.** Current Literary Terms: A Concise Dictionary of their Origins and Use. Oxford, 1965.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**74. Достоевский Ф. М.** Бедные люди. Белые ночи. Неточка Незванова. М.: Дрофа: Вече, 2002. 432 с.

**75. Dreiser Th.** Jennie Gerhardt. New York, Penguin Classics, 1994.

### ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКИ

**76. Андреева К. А.** В поисках новых направлений научного развития и технологий анализа лингвистики XXI века [Электронный ресурс] // Вестник Тюменского государственного университета. Специальность: Языкознание. Выпуск 1 (2011). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/v-poiskah-novyh-napravleniy-nauchnogo-razvitiya-i-tehnologiy-analiza-lingvistiki-xxi-veka> (26.05.2016).

**77. Блинова О. А.** Несобственно-прямая речь в английском языке: эволюция взглядов в западной лингвистике (1912 – 2012) [Электронный ресурс] // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. Том 10, выпуск 2 (2012). URL: [http://www.academia.edu/3805293/\\_-1912-2012\\_](http://www.academia.edu/3805293/_-1912-2012_) (26.05.2016).

**78. Тягнибедина О.С.** Дедуктивный и индуктивный методы познания [Электронный ресурс]. Луганск, Украина. URL: [http://rusnauka.com/ONG/Philosophia/6\\_tjagnibedina.%20tezisy.doc.htm](http://rusnauka.com/ONG/Philosophia/6_tjagnibedina.%20tezisy.doc.htm) (26.05.2016).

**79. Cambridge Dictionaries Online** [Электронный ресурс]/ Cambridge University Press, 2014. URL: <http://dictionary.cambridge.org/> (26.05.2016).

**80. Macmillan Dictionary** [Электронный ресурс]/ Macmillan Publishers Limited, 2013. URL: <http://www.macmillandictionary.com/> (26.05.2016).