

УДК 81'42

**Кожин А.Н.**

*Московский государственный областной университет*

## ПОВЕСТВОВАНИЕ СКВОЗЬ ПРИЗМУ НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ СУБЪЕКТА РЕЧИ

**A. Kozhin**

*Moscow State Regional University*

### NARRATION IN THE LIGHT OF UNCERTAINTY OF THE SUBJECT OF SPEECH

*Аннотация.* На материале романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» рассматриваются отдельные особенности повествования, которые исходят от своеобразного рассказчика: он указывает на ограниченность знания при оценке поступков героев.

Повествование разворачивается сквозь призму неопределенности рассказчика, само изображение предстает как плавный переход от одного описания к другому и тем самым одно и то же явление воспринимается и оценивается по-разному, поэтому неопределенное обретает ясность и определенность.

*Ключевые слова:* неопределенность, субъект речи, событийная данность, кажимость представляемого, полифоничность, сверхфразовое единство.

*Abstract.* Basing on the novel by F. Dostoevsky "The Brothers Karamazov" the author studies some of the features of narration, that come from narrator's characteristics: he points to the limited knowledge in the evaluation of characters' actions.

The narrative unfolds through the prism of the narrator's uncertainty, the image itself appears as a smooth transition from one description to another, and thus the same situation is perceived and evaluated differently, so uncertain gains clarity and certainty.

*Key words:* uncertainty, the subject of speech, event-triggered reality, simulative representation, polyphony, extraphrasal unity.

Художественное мастерство Достоевского понимается не одинаково. В трудах одних ученых оно сводится к изобразительности группы *слов*, других – к роли грамматических конструкций.

В работе Д.С. Лихачева «Внутренняя мир художественного произведения» [7, с. 85-86] слова *вдруг, впрочем, несколько, некоторый, довольно, словно, как будто, какой-то, вроде, не совсем* и др. рассматриваются как средство выражения индивидуального своеобразия языка Достоевского. Но в книге В.В. Виноградова находим следующее: «Трудно составить из сцепления или повторения этих слов какое-нибудь хотя бы очень приблизительное представление о стиле Достоевского» [1, с. 22].

В статье Е.Н. Руднева «Концепт *болезнь* как лейтмотив романа Ф.М. Достоевского "Идиот"» «ставится акцент на значимости универсальных концептов, в роли которых выступают слова *добро, зло, воля, безволие, любовь, ненависть*» [10, с. 231-234].

В работе Ю.Н. Караулова «Русская речь, русская идея и идиостиль Достоевского» [5, с. 244-245] указываются средства, используемые в сочинениях Достоевского для создания «эффекта неопределенности»: неопределенные местоимения и наречия, союзы, частицы (*однако, иногда, не то чтобы*), синтаксические конструкции: *известно было* и др. Кроме того, подчеркивается значимость противопоставления элементов текста, что понимается как неопределенность, свидетельствующая о характере восприятия изображаемого.

В иных исследованиях подчеркивается значимость точки зрения повествователя как истолкователя событий. Структура повествования «включает характеристику субъекта речи, а также "голоса" персонажей, дополняющих повествователя (рассказчика), учитывает их точ-

ки зрения, взаимодействие которых придает объемность внутреннему миру произведения» [8, с. 6].

Отмечается даже и то, что изображение событий в произведениях Достоевского весьма своеобразно. Обращается внимание на значимость разновидности повествования: субъективного, объективного, объективно-авторского, объективно-неавторского, повествования с эпическим или лирическим рассказчиком [4, с. 196], житийного, исповедального, литературно-нейтрального [9, с. 344] и т. п. Более того, обращается внимание на своеобразие типов повествования, которые отличаются «мерой конкретности повествования, характером позиции повествователя, характером адресата» [6, с. 3, 328].

В художественной системе Достоевского просматривается тенденция к смещению устойчивых форм повествования, предопределяемая позицией повествователя, его тяготением то к всезнающему автору, то к позиции заданного автором рассказчика.

Повествование в произведениях Достоевского полифонично: «Одни и те же события преломляются через множество разных сознаний» [6, с. 285].

Мы предпринимаем попытку уточнить некоторые аспекты развертывания художественного изображения сквозь призму повествователя, в роли которого может быть названный или неназванный рассказчик.

Рассказчик проступает в приемах организации текста и предстает как субъект речи. Таким образом пропускается сквозь призму рассказчика и тем самым раскрывается душевный мир персонажей.

При таком повествовании приоткрывается сознание персонажей: что-то неясное становится более ясным, более определенным. Само изображение развертывается скачками, посредством намеков, определяющих плавный переход от одного описания к другому при изображении какого-то события.

Думается, что такое повествование можно понимать как художественный прием, позволяющий представлять изображаемое сквозь призму неопределенности как исходной ступени

точного, определенного, а порой не простого, но более сложного описания.

Рассказчик в романе «Братья Карамазовы» дает предисловие «От автора», выступая при этом в роли автора, что можно понимать как намёк на тяготение к всезнающему автору. Более того, рассказчик подчеркивает, что ему как непосредственному наблюдателю трудно представить своего героя, поэтому приходится быть в «некотором недоумении <...> сам знаю, что человек он отнюдь не великий <...> пожалуй, и деятель, но деятель неопределенный» [2, с. 9, 10].

Описание событий сопровождается замечаниями рассказчика, указывающими на ограниченность знания или же на возможность оценивать поступки литературных героев: подробностей не знаю, доподлинно не знаю, положительно известно, забегаю вперед, вот мое мнение.

Такой повествователь держит читателя в напряжении, представляя изображаемое сквозь призму неопределенности.

Изображение начинается с описания семьи Федора Павловича Карамазова, но такая семья называется семейкой, более того, довольно странной семейкой: отец семейки – шут из шутов: «Явилась, например, наглая потребность в прежнем шуте – других в шуты рядить» [3, с. 145, 147].

У такого отца было три сына: старший Дмитрий (Митя), второй Иван, третий Алексей (Алеша).

Митя «слишком уж жизнь полюбил, так слишком, что мерзко» [3, с. 505]. Иван учился в университете, стремился понять суть бытия. Алеша был послушником, восторженно принимая поучения старца Зосимы, смерть которого вызвала душевный разлад, и он покинул монастырь.

Братья хотели избавиться от такого родителя, и это проступает в сценах, проясняющих, что старший сын не причастен к смерти отца: «Хотел убить <...> но в убийстве старика отца – невиновен» [3, с. 572].

Сквозь призму неопределенности (переживания Мити) прокручивается причастность лакея Смердякова к убийству главы се-

мейки: Смердяков не мог убить – он «человек низжайшей натуры и трус» [3, с. 569], но он «несомненно убил, это мне теперь ясно как свет» [3, с. 605].

Второй сын хотел быть ученым, пописывал статейки, пытался понять суть происходящего, но осмысление постигаемого порождает рой сомнения: «Принимаю бога и не только с охотой, но, мало того, принимаю и премудрость его <...> я мира, им созданного, мира-то божьего не принимаю» [3, с. 295].

Та же двойственность героя проступает в его поэме «Великий инквизитор», где изображаемое подается сквозь призму неопределенности. Появление Христа на испанской земле восторженно приветствуют ликующие люди, но при появлении кардинала «толпа моментально» склоняется головами перед великим инквизитором. Стражи уводят Христа в темницу, но затем инквизитор отпускает пленника и говорит: «Ступай и не приходи более... не приходи вовсе ... никогда, никогда!» [3, с. 330].

Сквозь призму неопределенности подаются ситуации, раскрывающие отношение Ивана к Смердякову. Фраза лакея «С умным человеком и поговорить любопытно» предстает в роли камертона, постепенно упрочивающего осмысление, что умным оказывается лакей, хотя Иван стремится подавить доводы лакея оценочной весомостью слов *дурак, идиот, мерзавец*, но при этом поступает так, что до лакея долетает другое: «Прочь, негодяй, какая я тебе компания, дурак!» – полетело было с языка его, но, к величайшему удивлению, слетело с языка совсем другое: «Что батюшка, спит или проснулся? – тихо и смиренно проговорил Иван» [3, с. 886].

Визиты Ивана к Смердякову завершаются тем, что лакей советует ему быть умным и наконец, подводит к самому страшному: «Вы убили, вы главный убивец и есть, а я только вашим приспешником был <...> с вами вместе убил-с, а Дмитрий Федорович как есть безвинны-с» [3, с. 11].

В состоянии страха душевной подавленности Иван заявляет на судебном заседании: убил отца Смердяков, он «убил, а я его научил убить» [3, с. 225].

Та же неопределенность проступает в «Эпиллоге» романа: подчеркивается надежда на выздоровление Ивана, если осужденный брат Митя решится бежать [3, с. 316].

Описание событий при таком изображении (сквозь призму неопределенности рассказчика) ведется посредством противопоставления: за описанием одного и того же события следует другое описание. Такое противопоставление следует понимать как указание на несхожесть или противоречивость изображаемого.

Таким образом повествователь выдает свое отношение к предмету изображения, занимая при этом двойственную позицию.

Наблюдения над своеобразием текста свидетельствуют о том, что описание какого-то события предстает как сложное синтаксическое целое, как сложное сверхфразовое единство, реализующее образную кажимость совокупной содержательностью единиц языка.

Повествование сквозь призму неопределенности субъекта речи (рассказчика) можно понимать как событийно-текстовое. В подтверждение обратимся к описанию, раскрывающему состояние Ивана после третьего свидания с лакеем Смердяковым. Незначительный по объему текст [3, с. 158-159] состоит из слов и грамматических конструкций, порождающих представление о состоянии мятущегося героя: как поступить? Сказать или не сказать о признании Смердякова? Как это представить? Сочетаемостью слов в данном тексте формируются фразы, посредством которых разворачивается изображаемое; при этом фразы нацелены на противопоставление чего-то смутного, не вполне осознаваемого: «стал шататься» и «почувствовал в себе какую-то бесконечную твердость», но «встал и прошелся по комнате».

Событийная данность другого текста «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» [3, с. 159-181] обретает образную зримость в организации речевых средств, ориентируемых на фразовую весомость слов, посредством которых высвечивается борение душевных сил мятущегося героя.

Одни фразы формируются из слов, намекающих на причастность героя к учености: *квадриллион, квадриллион квадриллионов, квадриллионовая степень, формула, геометрия, химическая молекула, протоплазма* и др.

Другие фразы втягивают оценочный потенциал слов, оттеняющих реакцию героя на доводы своего странного собеседника: *дурак, негодяй, осел, глуп, дозволено, шабаш* и др.

Неустойчивость сознания героя проступает как неопределенность фиксируемого поведения. Иван принимает доводы странного гостя (черта, приживальщика): «Ты – я, сам я; только с другою рожей»; «Это я, я сам говорю, а не ты» [3, с. 164]. Но при этом Иван пытается избавиться от навязчивой аргументации гостя, стараясь воспринимать это как сон, как галлюцинации. Настойчивый стук в окне выводит Ивана из бредово-сонного состояния, но в то же время он стремится осмыслить виденное: «Нет, клянусь, это был не сон, это все сейчас было» [3, с. 184]. Но он вновь охвачен волной сомнений: «Час назад повесился Смердяков», – ответил ему со двора Алеша» [3, с. 187]. Таким образом, текстовая организация единиц языка предстает как сверхфразовое единство, содействующее прояснению неопределенности и достижению колоритности изображения как событийной данности, кажимости представляемого, определяющей развертывание данного отрывка как части художественного произведения.

Повествование в данном произведении Достоевского предстает как сложная система отбора и организации единиц языка (слов, грамматических конструкций), направленная на осмысление неясного, неопределенного,

на достижение более точного, ясного понимания.

Одно и то же событие в произведениях Достоевского оценивается и представляется по-разному: «многократное освещение одних и тех же событий – характерная особенность стиля Достоевского».

Мы полагаем, что повествование сквозь призму неопределенности субъекта речи может содействовать прояснению художественного мастерства Ф.М. Достоевского.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М., 2005. – С. 22.
2. Достоевский Ф.М. Собр. соч. в десяти томах. – М., 1958. – Т. 9. – С. 9, 10.
3. Достоевский Ф.М. Собр. соч. в десяти томах. – М.1958. – Т. 10. – С. 145, 147.
4. Иванчикова Е.А. Рассказчик в повествовательной структуре произведений Достоевского // Филологический сборник. К 100-летию со дня рождения В.В. Виноградова. – М., 1995. – С. 196.
5. Караулов Ю.Н. Русская речь, русская идея и идиостиль Достоевского // Язык как творчество. – М., 1996. – С. 244, 245.
6. Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX-XX вв. – М., 1994. – С. 3, 328.
7. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 85-86.
8. Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы. – М., 2002. – С. 6.
9. Пономарева Г.Б. О житийности романов Лескова и Достоевского // Современное прочтение русской классической литературы XIX века. – М.: изд-во «Пашков дом», 2007. – С. 344.
10. Руднев Е.Н. Концепт болезнь как лейтмотив романа Ф.М. Достоевского «Идиот» // Отражение русской ментальности в языке и речи. – Липецк, 2004. – С. 231-234.