

## Особенности диалогических структур в произведениях Л.Н. Толстого

Н.В. Изотова  
(Россия)

К 70-летию Института Л.Н.Толстого в Колумбии

El artículo presta atención especial a las particularidades de la comunicación dialogal de los protagonistas en las novelas Guerra y paz y Ana Karenina. Se destacan los rasgos específicos de estructuras dialogales en comparación con el habla natural.

Исследование художественного текста в современном языкознании определяется гносеологически-коммуникативным и культурно-антропоцентрическим аспектами. Текст представляет мир авторского творения, референтный к миру действительности, но духовно освоенный и смоделированный художником слова. Диктуемый законами художественного познания и художественного представления действительности, текст в рамках теории повествования отражает активное диалогическое взаимодействие писателя и читателя: см. М.М. Бахтин (Бахтин, 1979), В.В. Виноградов (Виноградов, 1980), Г.О. Винокур (Винокур, 1959) Н.Д. Арутюнова (Арутюнова, 1998) и др. Являясь психолингвистическим и лингвокультурным многомерным феноменом, литературное произведение отражает авторское кредо в его ментально-конструктивных языковых свойствах: семантическое пространство текста и его структуризация, единицы текста и их ансамбли, семантическая комбинаторика и др. – представления художественной событийности, т.е. причастности к объективной действительности, воспроизводящей в художественных образах авторское освоение мира. Многомерность художественного текста определяется воплощением психологии автора – его потребностей, мотивов, иллюзий, где психология – «душа произведения».

Проблема диалогизации в художественном тексте связана с сопоставлением художественного диалога с диалогом естественной разговорной речи и исследованием структурно-семантической организации диалогической коммуникации, что можно рассмотреть на примере творчества Л.Н. Толстого.

В отличие от языка драматического произведения, где диалог и монолог представлены как отдельные речевые акты действующих лиц, которые связаны с авторскими ремарками, фоновым окружением сценического изображения, невербальными компонентами общения (мимикой, жестами и др.), диалогическая речь в художественной прозе органически включена в текстовое окружение, которое, предворяя и заключая собственно диалог, образует рамочную организацию, обусловленную содержанием повествования. Диалогический фрагмент текста представляет собой относительно автономную по структуре и смыслу единицу текста, которая обладает определенной связностью и целостностью. Возникающая рамочная конструкция является типичной формой построения диалогов в художественной разговорной речи, однако в тексте произведения она обладает как вариантностью смысла повествовательного окружения, для которого характерна компрессия введения и резюмирования авторско-читательской коммуникации, так и

вариантностью ядра – формального выражения собственно диалогических построений.

Диалогический фрагмент художественного текста представляет собой рамочную организацию из повествовательного прозаического окружения и ядра конструкции, состоящего из различных видов чужой речи, типичной структурой которой является прямая речь. Разговорная речь в художественном тексте при таком подходе предстает как обработанная и организованная согласно авторским иллюзиям и интенциям особая форма разговорной речи, свойственная литературным произведениям, создаваемая в соответствии с творческой манерой художника слова и направленная на эстетическое воздействие на читателя. Анализ систематики, структуры и семантики разговорной речи в художественном тексте выявил специфику его коммуникативной природы – интегральные и дифференциальные характеристики, свойственные как естественной разговорной речи, так и трансформированной разговорной речи художественного текста. Интегральные характеристики позволяют определить общие свойства коммуникативно-речевой природы разговорной речи и отделить дифференциальные ее признаки в художественной прозе. В диалогическом фрагменте текста важную роль играют позиция реплик, семантика глаголов говорения, номинация персонажей в диалоге, представление ситуации различными речевыми конструкциями и др. Перечисленные факторы определяют речевой строй различных типов диалога. Оппозиция *естественная разговорная речь / художественная разговорная речь* позволяет предметно разграничить конструктивные, семантические и прагматические признаки: живая разговорная речь спонтанна, специфично грамматически и лексически организована, это по большей части прямая речь, для которой характерна парцеллированность и сегментация; в ней многие невербальные компоненты коммуникации не имеют вербального выражения; в естественной разговорной речи велика роль неканонической фонетики и интонации. В свою очередь, разговорная речь в художественном тексте представляет собой структурно-семантическую конструкцию, обладающую письменной фиксацией, которая строится на основании нормативности изложения письменного литературного произведения; она обладает обрамлением внутреннего устройства, закрепляет в художественном тексте психологические, когнитивные и социокультурные установки общения, свойственные данной языковой эпохе, и отражает авторские установки в описании общения автор – читатель и персонаж – персонаж.

Диалогические структуры в художественном тексте создают контексты реального и ирреального общения. Реальный диалог ведется с номинированными в тексте собеседниками, воспроизводя персонажно-персонажный облик коммуникации. В подобном речевом общении соблюдаются персонажные, локально-темпоральные, репликационные и содержательные параметры. Реальный диалог – это диалог персонажей в художественном прозаическом произведении, владеющих речью и создающих в результате непосредственного общения референциальный к действительности речеповеденческий акт. Речь персонажей, обычно персонифицированных в реальном диалоге, представляется как устная, звучащая. В диалогах заключен личностный взгляд на жизнь в ее типических проявлениях: в них раскрывается духовный мир персонажей, самого художника слова и отражается языковой стиль эпохи, способы и формы общеупотребительного и индивидуального

представления о реальности, языковая игра, что выявляет специфику стиля и стилистики Л.Н. Толстого.

Приведем пример диалога князя Андрея с отцом из романа «Война и мир». Диалогический фрагмент текста наполнен сопровождающими речь персонажей невербальными компонентами, характеризующими взаимоотношения отца и сына, в диалоге происходит изменение темы общения с личной на военную, диалог отражает спонтанность естественного общения, включая реплики отца, представляющие ситуацию общения или его внутренние размышления.

Старик находился в хорошем расположении духа после дообеденного сна. (Он говорил, что после обеда серебристый сон, а до обеда золотой). Он радостно из-под своих густых нависших бровей косился на сына. Князь Андрей подошел и поцеловал отца в указанное место. Он не отвечал на любимую тему разговора отца – подтрунивание над теперешними военными людьми, а особенно над Бонапартом.

– Да, приехал к вам, батюшка, и с беременною женой, – сказал князь Андрей, следя оживленными и почтительными глазами за движением каждой черты отцовского лица. – Как здоровье ваше?

– Нездоровы, брат, бывают только дураки да развратники, а ты меня знаешь: с утра до вечера занят, воздержан, ну и здоров.

– Слава богу, – сказал сын, улыбаясь.

– Бог тут ни при чем. Ну, рассказывай, – продолжал он, возвращаясь к своему любимому коньку, – как вас немцы с Бонапартом сражаются по вашей новой науке, стратегией называемой, научили.

Князь Андрей улыбнулся.

– Дайте опомниться, батюшка, – сказал он с улыбкой, показывавшею, что слабости отца не мешают ему уважать и любить его.

– Врешь, врешь, – закричал старик, встряхивая косичкою, чтобы попробовать, крепко ли она была заплетена, и хватая сына за руку. – Дом для твоей жены готов. Княжна Марья сведет ее и покажет и с три короба наболтает. Это их бабье дело. Я ей рад. Сиди, рассказывай. Михельсона армию я понимаю, Толстого тоже. высадка единовременная... Южная армия что будет делать? Пруссия, нейтралитет... это я знаю. Австрия что? – говорил он, встав с кресла и ходя по комнате с бегавшим и подававшим части одежды Тихоном. – Швеция что? Как Померанию перейдут?

Князь Андрей, видя настоятельность требования отца, сначала неохотно, но потом все более и более оживляясь и невольно посреди рассказа, по привычке, перейдя с русского на французский язык, начал излагать операционный план предполагаемой кампании... Старый князь не выказал ни малейшего интереса при рассказе, как будто не слушал, и, продолжая на ходу одеваться, три раза неожиданно прервал его. Один раз он остановил его и закричал:

– Белый, белый!

Это значило, что Тихон подавал ему не тот жилет, который он хотел. Другой раз он остановился, спросил:

– И скоро она родит? – и, с упреком покачав головой, сказал: – Нехорошо! Продолжай, продолжай.

В третий раз, когда князь Андрей оканчивал описание, старик запел фальшивым и старческим голосом: «Мальбрук в поход поехал, бог весть когда вернется».

Сын только улыбнулся.

– Я не говорю, чтоб это был план, который я одобряю, – сказал сын, – я вам только рассказал, что есть. Наполеон уже составил свой план не хуже этого.

– Ну, новенького ты мне ничего не сказал» («Война и мир»).

Невербальные компоненты общения в реальном диалоге приобретают значение, противоположное вербальным, что разъясняется в авторском фрагменте текста и что проецируется на естественное диалогическое общение.

Пьер, со времени входа князя Андрея в гостиную не спускавший с него радостных, дружелюбных глаз, подошел к нему и взял за руку. Князь Андрей, не оглядываясь, сморщил лицо в гримасу, выражающую досаду на оттого, кто трогает его за руку, но, увидав улыбающееся лицо Пьера, улыбнулся неожиданно доброй и приятной улыбкой.

– Вот как!.. И ты в большом свете! – сказал он Пьеру.

Я знал, что вы будете, – отвечал Пьер. – Я приеду к вам ужинать, – прибавил он тихо, чтобы не мешать виконту, который продолжал свой рассказ. – Можно?

– Нет, нельзя, – сказал князь Андрей, смеясь, пожатием руки давая понять Пьеру, что этого не нужно спрашивать («Война и мир»).

Ирреальный диалог – это художественный диалог, в котором один или несколько параметров (локально-темпоральный, персонажный, репликационный и др.) трансформированы таким образом, что в результате возникает общение, не имеющее проекции в реальной речевой действительности. Типы ирреального диалога выделяются в зависимости от того, какой из обязательных параметров общения отсутствует или как он представлен в диалоге.

В ирреальном диалоге может быть произнесена только одна из реплик, вторая представлена как произнесенная персонажем, это его внутренняя речь; для читателя общение представлено как несостоявшийся диалог.

Князь Андрей обошел диван и в лоб поцеловал ее.

– Душенька моя! – сказал он слово, которое никогда не говорил ей. – Бог милостив. – Она вопросительно, детски-укоризненно посмотрела на него.

«Я от тебя ждала помощи, и ничего, ничего, и ты тоже!» – сказали ее глаза» («Война и мир»).

«Когда Облонский спросил Левина, зачем он, собственно, приехал, Левин покраснел и рассердился на себя за то, что покраснел, потому что он не мог ответить ему: «Я приехал сделать предложение твоей свояченице», хотя он приехал только за этим («Анна Каренина»).

В прозе Л.Н. Толстого важна саморефлексия персонажей, что часто представлено во внутренних диалогах, когда персонаж как бы раздваивается, беседует сам с собой, со вторым я, пытаясь найти ответ в самых сложных ситуациях.

Она, это вечно озабоченная, и хлопотливая, и недалекая, какою он считал ее, Долли, неподвижно сидела с запиской в руке и с выражением ужаса, отчаяния и гнева смотрела на него.

– Что это? это? – спрашивала она, указывая на записку.

И при этом воспоминании, как это часто бывает, мучало Степана Аркадьевича не столько само событие, сколько то, как он ответил на эти слова жены.

С ним случилось в эту минуту то, что случается с людьми, когда они неожиданно уличены в чем-нибудь слишком постыдном. Он не сумел приготовить свое лицо к тому положению, в которое он становился пред женой после открытия его вины. Вместо того чтоб оскорбиться, отречься, оправдываться, просить прощения, оставаться даже равнодушным – все было бы лучше того, что он сделал! – его лицо совершенно невольно («рефлексы головного мозга», – подумал Степан Аркадьич, который любил физиологию), совершенно невольно вдруг улыбнулось привычною, доброю и потому глупою улыбкой.

Эту глупую улыбку он не мог простить себе. Увидав эту улыбку, Долли вздрогнула, как от физической боли, разразилась со свойственною ей горячностью, потоком жестоких слов и выбежала из комнаты. С тех пор она не хотела видеть мужа.

«Всею виной эта глупая улыбка», – думал Степан Аркадьич.

«Но что ж делать? что ж делать?» – с отчаянием говорил он себе и не находил ответа («Анна Каренина»).

Он шел по дороге к катку и говорил себе: «Надо не волноваться, надо успокоиться. О чем ты? Чего ты? Молчи, глупое», – обращался он к своему сердцу. И чем больше он старался себя успокоить, тем все хуже захватывало ему дыхание («Анна Каренина»).

Полноценная диалогическая структура, реплика-стимул и реплика-реакция, может быть ирреальной и в том случае, если обе реплики не произнесены и принадлежат разным персонажам.

Кити встала за столиком и, проходя мимо, встретилась глазами с Левиным. Ей всею душой было жалко его, тем более, что она жалела его в несчастье, которого сама была причиною. «Если можно меня простить, то простите, – сказал ее взгляд, – я так счастлива».

«Всех ненавижу, и вас, и себя», – отвечал его взгляд, и он взялся за шляпу («Анна Каренина»).

Особое взаимопонимание Кити и Левина в романе «Анна Каренина» представлено в диалоге, передающем реальное общение и внутренне состояние персонажей. Сложные взаимоотношения, достигшие любви, переданы Л.Н. Толстым с помощью расшифровки начальных букв слов обоими персонажами, что демонстрирует их внутреннее единство.

– Пойдите, – сказал он, садясь к столу. – Я давно хотел спросить у вас одну вещь.

Он глядел ей прямо в ласковые, хотя и испуганные глаза.

– Пожалуйста, спросите.

– Вот, – сказал он и написал начальные буквы: к, в, м, о: э, н, м, б, з, л, э, н, и, т? Буквы эти означали» когда вы мне ответили: этого не может быть, значило ли это, что никогда, или тогда?» Не было никакой вероятности, чтоб она могла понять эту сложную фразу; но он посмотрел на нее с таким видом, что жизнь его зависит от того, поймет ли она эти слова.

Она взглянула на него серьезно, потом оперла нахмуренный лоб на руку и стала читать. Изредка она взглядывала на него, спрашивая у него взглядом: «То ли я думаю?»

– Я поняла, – сказала она, покраснев.

Диалог в прозе Л.Н. Толстого, с одной стороны, соотносится с естественным диалогическим общением, с другой стороны, принимает формы, которые свойственны только письменному существованию диалога. Выделение реального и ирреального диалогов и их типов основывается как на сопоставлении с естественной речевой коммуникацией, так и на возникающих параметрических различиях.

Диалогическая коммуникация в языке Л.Н. Толстого связана с двумя закономерностями: сжатие (компрессия) диалогической структуры (как правило, за счет сокращения персонажного речевого плана) и расширение собственно диалогической структуры. Возникновение диалогических фрагментов, появляющихся в результате указанных закономерностей, определяется авторским включением внетекстового субъекта художественной коммуникации – читателя, поскольку происходит изменение понимания общения только при условии воспринимающего сознания читателя – в согласии/несогласии с иллюзией и интенцией художника слова, по его замыслу.

#### ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М., 1998.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
3. Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. – М., 1980.
4. Винокур Г.О. Избранные работы. – М., 1959.
5. Толстой Л.Н. Собр. соч. В 12 т. – М., 1972-1976; «Война и мир», т. 4 – 7; «Анна Каренина», т. 8 – 9.