



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО ЧГПУ)

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ
ЯЗЫКУ

Речевой портрет литературного героя в произведениях
Ф. М. Достоевского

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05. Педагогическое образование
Профиль: Русский язык. Литература

Выполнила: студентка 501 группы
Михалькова Евгения Сергеевна

Научный руководитель:
доктор филологических наук, доцент,
Глухих Наталья Владимировна

Работа рекомендована к защите

« ____ » _____ 2016 г.

Зав. кафедрой русского языка и МОРЯ
д. ф. н., доцент Глухих Н. В.

Челябинск
2016 г.

Содержание

Введение	3
Теоретическая база исследования	7
1.1. Речевой портрет литературного героя с точки зрения языкознания.....	7
1.2. Роль речевого портрета в создании героев произведений Федора Михайловича Достоевского.....	15
Выводы по 1 части	23
Речевой портрет литературного героя	24
2.1. Речевой портрет Родиона Раскольникова.....	24
2.1.1. Особенности монологической речи.....	24
2.1.2. Особенности диалогической речи Раскольникова.....	39
2.2. Речевой портрет Неточки Незвановой.....	54
Выводы по 2 части	67
Заключение	68
Список использованной литературы.....	71

Введение

Общение – неотъемлемая часть человеческой жизни. Часто, услышав речь незнакомого нам человека, мы можем составить о нем своеобразное представление, качественную картину. Прочитали ли мы текст, написанный неизвестным, или услышали вживую его слова - перед нами тут же возникает некий портрет его характера. Он, конечно же, пока только условный, но именно он и оставил то самое первое впечатление. Как мы так быстро смогли для себя отметить что-либо о человеке? Ведь мы еще совсем не знаем его.

Существуют разные виды речи: устная и письменная, монологическая и диалогическая, внешняя и внутренняя. Но дело-то даже не в том, какая перед нами речь, а в том, что любая речь несет в себе характеристики, по которым можно узнать о человеке, который ее произносит. Можно определить речевую манеру человека, то, как он пользуется языком и каковы особенности его личности. Другими словами, важно то, насколько полно мы можем составить его **речевой портрет**, а далее и сам портрет героя.

Понятие речевого портрета прочно закрепилось в языкознании и даже стало отдельным направлением изучения личности с точки зрения языка. Интерес к изучению портретов речи человека проявляется в XX веке. Тогда к этому вопросу обращаются многие лингвисты, такие как С.В. Леорда, М.В. Панов, Г.Г. Матвеева и многие другие. И, как и многие языковые направления, изучение речевого портрета начиналось с фонетического принципа описания речи. В итоге мы пришли к тому, что основными критериями составления речевого портрета личности стали синтаксис и лексика, а само понятие речевого портрета расширяется.

Становится понятно, что составление речевого портрета возможно как для человека реального, так и относительно литературного героя какого-либо произведения. И это обстоятельство является чрезвычайно важным в вопросе изучения литературы. Ведь исследование речи

литературных героев помогает нам лучше понять их образы, их предназначение в том или ином тексте, авторскую задумку и, наконец, те тайные смыслы, которые вкладывает в уста своих героев автор. Т.е. мы выявляем смысл произведения через средства языка. Русский язык всегда был тесно связан с литературой, так как эти две дисциплины живут одна в другой, и, не пользуясь одной из них, нельзя познать другую. Т.е., изучая литературу, вы непременно должны обращаться к приемам изучения языка, а изучая язык, нельзя не воспользоваться богатым наследием литературы.

Мы решили заняться изучением речевых портретов литературных героев потому, что считаем эту тему не полностью раскрытой с точки зрения языкознания на данный момент. К тому же, эта тема дает возможность соединить изучение языка с изучением литературного текста, что невыразимо полезно для любого филолога. К тому же, более точное изучение такого явления как речевая характеристика даст богатые плоды как для литературы так и для русского языка.

В нашей работе большее внимание мы уделили одному из великих русских писателей - Ф.М.Достоевскому, а именно двум его романам: «Преступление и наказание» и «Неточка Незванова». Почему именно Достоевский? Во-первых, этот писатель мне нравится, я разделяю многие его взгляды на жизнь и считаю его гением слова. Во-вторых, одно из значимых его произведений – роман «Преступление и наказание», - изучается в школе. Т.е. любые исследования будут полезны в методическом плане. В-третьих, Достоевский был великим психологом, философом и стилистом высочайшего класса в создании определенного литературного образа. Он, несомненно, обладал тонким речевым слухом, и именно в его произведениях речевая характеристика персонажа обретает не социальные (как у Фонвизина и Грибоедова), а индивидуальные, личностные черты. Почему именно эти романы Достоевского? Если с «Преступлением и наказанием» все итак понятно (мы уже говорили, что

это программное школьное произведение), то «Неточку Незванову » мы взяли для того, чтобы показать на контрасте с мужским образом довольно неординарный женский образ. Это поможет нам в подведении итогов, когда мы будем выявлять особенности речи героев Достоевского.

Учитывая то, что в современном образовании синтез наук приветствуется как никогда ранее, мы считаем, что данное наше исследование является **актуальным**, ведь результаты нашей работы можно использовать на уроках литературы, а также на уроках развития речи по русскому языку. **Актуальность** работы заключается еще и в том, что прием составления речевых портретов литературных героев недостаточно исследован на данный момент времени, хотя, по нашему мнению, он может сделать процесс понимания текста гораздо интереснее и проще.

Объектом исследования в данном случае является речь персонажей Ф. М. Достоевского Неточки Незвановой и Родиона Раскольникова.

Предметом исследования выступают языковые явления, обеспечивающие достижение коммуникативной цели в высказываниях героев.

Целью данной работы является: выявление особенностей речевых портретов героев Ф.М.Достоевского.

Исходя из этой цели, в работе поставлены и решены следующие **задачи**:

- изучить произведения Ф.М.Достоевского «Неточка Незванова» и «Преступление и наказание» с точки языкознания
- выявить особенности речи персонажей: Неточки Незвановой и Родиона Раскольникова
- составить и сравнить речевые портреты героев по определенным заранее критериям
- сделать вывод об особенностях речи персонажей Достоевского

Структура работы определена обозначенной целью и поставленными задачами. Работа состоит из введения, двух частей, разделенных на параграфы, заключения, списка литературы.

Для решения поставленных задач были использованы методы выборки, описательный и сравнительно-сопоставительный методы. Основным методом является описательный, так как он наиболее полно позволяет охарактеризовать речь героев.

В заключении подведены итоги и сделаны выводы по проделанной работе.

Теоретическая база исследования

1.1. Речевой портрет литературного героя с точки зрения языкознания.

Известно, что специфика языка художественного произведения во многом проявляется в эстетической функции языка и направленности художественного слова на создание образности. Причем, слово здесь является не только лингвистическим отражением реальности, но и самой жизнью в некотором роде. «Все мы прекрасно понимаем, что рассказ о событии не есть само событие, слово о поступке не есть сам поступок. Но, становясь взаимодействующими сторонами художественного единства, они выявляют себя не иначе, как через собственную противоположность. Поступок, воплощаясь в слове, именно в словесной эстетической реальности обнаруживает свой внутренний смысл. Слово же, вовлекая в себя ранее внешнюю по отношению к нему реальность, само становится своеобразным действием, поступком, событием, слиянием.» [6, с.73]

В отличие от обычной речи, слово в художественном тексте обретает новые смыслы и несколько иные качества. Во-первых, на первое место выходит эстетическая функция слова. Во-вторых, слово само становится элементом реальности, находясь в тексте.

Руднев В.П. в своей теоретической работе «Теоретико-лингвистический анализ художественного дискурса» так писал о тексте и реальности: «не абсолютно онтологические объекты, но относительно прагматически обусловленные». То, что для одних в тексте является важным объектом образности и эмоционального восприятия, то для других всего лишь семантическая единица, не несущая в данном тексте абсолютно никакой эмоционально-экспрессивной нагрузки.

Авторы многих знаменитых произведений стараются донести до читателя новые смыслы посредством речи персонажей. Именно в их уста автор вкладывает то, что должно сформировать у читателя свое видение на проблему, представленную в тексте. И через речь героев автор

воздействует на эмоциональную сторону читателя, заведомо обрекая его на определенную реакцию-ответ речи того или иного персонажа.

В языкознании сформировалось особое направление, изучающее языковую личность с точки зрения описания ее речевого портрета. По мнению С.В.Леорды, «речевой портрет – это воплощенная в речи языковая личность» [26, С. 59-60.], а Е.В.Осетрова отмечает большую роль речевого портрета как составляющей облика говорящего в формировании целостного образа личности [31].

Изучение понятия «речевой портрет» исторически начинается с фонетического портрета, важные приемы описания которого разрабатываются в середине 60-х годов XX века М.В. Пановым, который, анализируя произношение отдельных личностей, дает характеристику литературной нормы в диахроническом аспекте и создает ряд фонетических портретов политических деятелей, писателей, ученых.

Т.П. Тарасенко определяет понятие речевого портрета как «совокупность языковых и речевых характеристик коммуникативной личности или определённого социума в отдельно взятый период существования» [34,С. 26]. Исследователь выделяет ряд характеристик личности, отражающихся в речевом портрете: возрастные, гендерные, психологические, социальные, этнокультурные и лингвистические.

Г.Г. Матвеева понимает под речевым портретом «набор речевых предпочтений говорящего в конкретных обстоятельствах для актуализации определенных намерений и стратегий воздействия на слушающего». Исследователь отмечает, что с помощью речевого портрета фиксируется речевое поведение, которое «автоматизируется в случае типичной повторяющейся ситуации общения» [29, С. 87.].

Изучение и создание речевого портрета личности происходит на разных уровнях, т.е. с разных сторон речи. Однако, многие исследователи уделяют внимание только какой-нибудь одной стороне. М.В.

Китайгородская и Н.Н. Розанова в фонохрестоматии «Русский речевой портрет» делают акцент на описании произносительных особенностей. Основываясь на магнитофонных записях, исследователи выявляют характерные черты, в которых отражается речевая индивидуальность. Рассматриваются речевые пристрастия личности в предпочтении определенного орфоэпического варианта, в фонетическом эллипсисе, в выборе приемов акцентного выделения. Характер материала позволяет также судить о динамике орфоэпической нормы.

Лексический уровень, точнее, одну его часть – употребление жаргонизмов – описывает Б. Максимов. В статье «Речевой портрет молодежи на фоне нашей жизни» исследователь делает попытку определить через молодежный жаргон нравственный облик нового поколения.

В некоторых исследованиях, объектом которых часто является коллективная языковая личность или коллективный речевой портрет, проводится описание единиц всех языковых уровней. Например, в статье Е.А. Земской «Язык русского зарубежья: итоги и перспективы исследования» на разных уровнях рассматриваются особенности, связанные с изменениями в русской речи под влиянием иностранных языков, описываются причины и характер такого влияния. Исследователь отмечает, что изменения на лексическом уровне проявляются наиболее ярко вследствие большого количества заимствований, в речи наблюдается сочетание элементов родного языка с иностранными. Выделяются функции заимствований, их выбор в зависимости от коммуникативной ситуации и отмечается, что в меньшей степени изменения характерны для фонетики, словообразования, синтаксиса и морфологии.

На фоне растущего интереса к коллективному речевому портрету социально–возрастных групп появляются работы, посвященные речи школьников и студентов. Описание таких речевых портретов тоже ведется на всех языковых уровнях. С.В. Мамаева, изучая речь младших

школьников, придерживается этой схемы. Характеризуя фонетику, С.В. Мамаева говорит о ее обусловленности некоторыми возрастными особенностями продуцирования звуковых единиц, например, нечеткой дикцией. В области словообразования отмечается ненормированность, в лексике – свободная сочетаемость слов, жаргон и просторечие, в морфологии – частотность использования самостоятельных частей речи, неправильное употребление грамматических категорий. На синтаксическом уровне выявляются наиболее употребительные конструкции. По С.В. Мамаевой, рассматриваемые явления обусловлены возрастными особенностями и экспрессивно-эмоциональным характером речи школьников и позволяют характеризовать культурно–речевой аспект речевого портрета школьников-подростков.

Таким образом, описание языкового уровня речевого портрета включает в себя характеристику единиц одного или нескольких уровней языка. Во многих исследованиях предпочтение отдается лексическому и синтаксическому уровню, существуют работы, посвященные глубокому описанию одного из них. Объектом исследований, охватывающих все языковые уровни, часто является коллективный речевой портрет.

Подытожив сказанное, можно вывести свое определение речевого портрета личности. Итак, *речевой портрет* – это речевые предпочтения личности, совокупность особенностей, которые делают ее узнаваемой.

Создание речевого портрета возможно по отношению к любой сфере общения. Существует много исследований, посвященных языковой личности современного политического деятеля, как индивидуальной, так и коллективной. Кроме того, существует понятие национального речевого портрета, подразумевающего определение особенностей, присущих национальной языковой личности. Объектом изучения может стать и персонаж художественного произведения. В литературе речевой портрет является средством создания художественного образа. Речевым характеристикам государственного служащего в русской литературе

уделяет внимание М.Н. Панова. Речевую структуру художественного образа рассматривают Л.К. Чурилина, Е.А. Гончарова, Е.А. Иванова, Ю.Н. Курганов, М.В. Пьянова, А.К. Жунисбаева.

Здесь появляется еще одно определение, которое будет основным в нашем исследовании: **речевой портрет лирического героя**. Словарь лингвистических терминов дает следующее определение:

Речевая характеристика литературного героя(речевой портрет) – это подбор особых для каждого действующего лица литературного произведения слов и выражений как средство художественного изображения персонажей. В одних случаях для этой цели используются слова и синтаксические конструкции книжной речи, в других средствами речевой характеристики служат просторечная лексика и необработанный синтаксис и т. д., а также излюбленные “словечки” и обороты речи, пристрастие к которым характеризует литературный персонаж с той или иной стороны (общекультурной, социальной, профессиональной и т. п.) [35].

Таким образом, если в жизни речевой портрет дает нам возможность получить информацию о личности человека, то в литературе речевой портрет является одним из способов создания художественного образа литературного героя.

В связи с этим можно говорить о некоторых функциях, которые выполняет речевая характеристика персонажа. Так как вопрос речевого портрета не в полной мере изучен и точного списка функций пока нет, мы можем сами выделить и назвать их:

1. ***Характеризующая** (помогает лучше раскрыть образ героя, его индивидуальные черты характера, принадлежность к какой-либо социальной группе, особенности воспитания, а также изменение речевой характеристики помогает показать изменения, произошедшие с героем в результате его развития).*

2. **Выделяющая** (данная функция помогает сделать героя резко отличающимся от других персонажей, выделить его на фоне других героев).

3. **Сравнительная** (состоит в том, что с помощью речевого портрета можно легко сравнить нескольких героев в рамках одного текста, эпизода, сцены и т.д., обращая внимание на их речевое поведение).

4. **Психологическая или эмоциональная** (речевая характеристика может показывать состояние героя на данном этапе повествования, его психологическое состояние, эмоциональный фон).

5. **Воздействующая** (т.е. через речь героя автор воздействует непосредственно на читателя; это может быть отражение мировоззрения писателя в речи героя, а может быть наоборот парадоксальное противостояние авторской задумке в разговорах лирического героя).

Писатель стремится к тому, чтобы подобрать для речи своих героев такие детали, которые с наибольшей полнотой передавали бы основные особенности изображаемых им характеров, позволили бы читателю составить представление об их культуре, социальной среде, психологии и т. д.

В одних случаях для этой цели используются слова и синтаксические конструкции книжной речи, в других средством речевой характеристики служат просторечная лексика и необработанный синтаксис, а также излюбленные “словечки” и обороты речи, пристрастие к которым характеризует литературного персонажа с той или иной стороны (общекультурной, социальной, профессиональной и т. п.). Взять к примеру бессмертную пьесу А.П. Чехова «Вишневый сад». Обильное использование А. П. Чеховым вводных конструкций, наряду с другими речевыми средствами, для характеристики Епиходова дает нам право

полагать, что это личность малокультурная, хотя он и считает себя «развитым». Он использует книжные обороты там, где нужно и не нужно, и это говорит о его безграмотности и неуклюжести в действительности. Вот несколько примеров из его высказываний:

“Собственно говоря, не касаясь других предметов, я должен выразиться о себе, между прочим, что судьба относится ко мне без сожаления, как буря к небольшому кораблю. Если, допустим, я ошибаюсь, тогда зачем же сегодня утром я просыпаюсь, к примеру сказать, гляжу, а у меня на груди страшной величины наук... ” (действие второе) ; “Долголетний фирс, по моему окончательному мнению, в починку не годится, ему надо к праотцам” (действие четвертое) .

Как невнятна и неуклюжа его речь, так невнятен и сам Епиходов. И по тому, как он говорит у нас, у читателей, уже складывается определенное представление о том, что это за личность.

Это может быть афористичность его речи, парадоксальность или чистота его монологов, употребление профессионализмов, канцеляризмов и прочих специфических слов.

Помимо лексических приемов, автор может использовать и другие: фонетические, интонационные, психологические. Т.е. речь героя может выделяться протяжностью, или наоборот беглостью высказываний, шепелявостью, намеренным коверканием произношения или особенностью построения фраз при разговоре. Герой может быть излишне болтлив, может молчать на протяжении всего текста и блеснуть лишь одной фразой, а может вообще разговаривать сам с собой. И здесь появляется необходимость изучения понятий **диалог** и **монолог**. «Монолог – это организованная система обличенных в словесную форму мыслей» - писал Л.В. Щерба. Структура монолога предполагает изложение, более или менее протяженное во времени. Тогда диалог – это взаимодействие героя с другими персонажами произведения посредством речевой деятельности.

Все эти языковые средства используются авторами произведений, чтобы выделить того или иного героя на фоне других персонажей текста. А нам, для того чтобы лучше понимать особенности речи значимых героев, необходимо было изучить теорию **речевых жанров** по Бахтину и Шмелевой. В связи с их классификацией выделяются следующие речевые жанры:

1. **Информативные** речевые жанры – жанры, коммуникативная цель которых помещается в мире информации, при этом самой информацией предполагается целая система действий: сообщать, опровергать, удостоверяться, соглашаться.

2. **Оценочные** речевые жанры – это жанры, коммуникативная цель которых локализована в «черно-белом» мире оценок, вокруг полюсов «Хорошо - плохо».

3. **Императивные** речевые жанры – это жанры, цель которых сводится к миру реальных действий и указывает на характер осуществляемых действий: просьба, распоряжение, инструкция, обещание, клятва.

4. **Ритуальные** (этикетные) речевые жанры - это обращение через свою цель к миру ритуализированных отношений и формирование «событий мира»: приветствие, прощание, прощение, соболезнование.

Использование классификации по Бахтину поможет нам составить более точный речевой портрет и, также, более точно его проанализировать.

Однако, сначала нам нужно было выбрать писателя, наиболее продвинувшегося в использовании речевого портрета для создания образов героев своих произведений. Мы посчитали, что Федор Михайлович Достоевский как раз является таким писателем, который настолько тщательно прорабатывает образы своих героев, что они оживают в нашем сознании. Речевые портреты героев Федора Михайловича явно заслуживают нашего внимания, а особенно, такие как Раскольников и Неточка.

1.2. Роль речевого портрета в создании героев произведений Федора Михайловича Достоевского

Создание какого-либо образа литературного героя задача не из легких. И не важно, кем должен быть ваш герой: разуверившийся в своих перспективах молодой юноша или пожилой хулиган, жадно упивающийся всеми прелестями жизни. Неважно то, кто этот персонаж, важно то, как он преподносится читателю. И может ли читатель разгадать данного литературного героя с первых строк, которые автор посвятил ему.

В вопросе создания полноценных образов литературных героев Федору Михайловичу Достоевскому практически нет равных. Как уже было замечено ранее, он великий психолог, философ и стилист высочайшего класса, поэтому так детально и полно он прорабатывает всех героев всех своих произведений. Каждая деталь портрета героя у Достоевского указывает нам на что-либо значимое, в них нет ничего лишнего, ненужного.

Если обратиться к опыту предшественников Ф. М. Достоевского, можно выделить следующие приемы, которые затем использует и сам Ф. М. Достоевский. Это, прежде всего, портрет героя, его речь, поступки, взаимохарактеристики героев и прямые авторские характеристики. Помогают проникнуть во внутренний мир героев и такие приемы, как письма, дневники. Читая их, мы как бы находимся наедине с героем, а проникновение в святая святых, в личные дневники и вовсе не оставляет причин сомневаться в искренности персонажей. И все же для такого художника, как Ф. М. Достоевский, этого не достаточно, поэтому он вводит в свои произведения целый ряд новых литературных приемов извлечения на свет бессознательного. Его герои постоянно находятся в состоянии; не случайно для произведений Достоевского особенно характерны сны, бред, истерика и так называемое состояние аффекта, близкое к истерике. Речь героев у Ф. М. Достоевского приобретает новое значение: они не говорят, а “проговариваются”, или же между героями происходит напряженная игра

словами, благодаря чему откровения приобретают двойной смысл, вызывая ряд ассоциаций. . Речь героев Ф. М. Достоевского более важна, чем портрет. Важна сама манера говорить, общаться между собой и произносить внутренние монологи.

Хотя не все признавали гениальность Федора Михайловича, в плане речевых портретов литературных героев, Л. Н. Толстой считал, что у Ф. М. Достоевского все герои говорят одинаковым языком, не передавая своих индивидуальных душевных переживаний. Современный исследователь Ю. Ф. Карякин спорит с этим утверждением. Тот накал страстей, который выражается в этих спорах, не оставляет места для хладнокровного обдумывания. Все герои высказывают самое важное, самое сокровенное, самовыражаются на пределе, кричат в исступлении или шепчут в смертельном бреде последние признания. Что может служить лучшей рекомендацией искренности, чем состояние истерики, когда открывается твой внутренний мир? В кризисных ситуациях, во время скандала, в напряженнейших эпизодах, следующих один за другим, герои Достоевского выплескивают все, что накопилось в душе (“Не слова — судороги, слипшиеся комом”. В. Маяковский). В речи героев, всегда взволнованной, невзначай проскальзывает то, что они больше всего хотели бы скрыть, утаить от окружающих. Этот прием, применяемый Ф. М. Достоевским, — свидетельство глубочайшего знания им человеческой природы. Скрепленные ассоциативными связями, эти намеки и оговорки как раз и выводят наружу все тайное, на первый взгляд недоступное. Иногда, напряженно думая о чем-то, герои начинают раскладывать на отдельные слова речь других персонажей, акцентируя свое внимание на определенных словах-ассоциациях. Наблюдая этот процесс, мы узнаем, например, что же по-настоящему гнетет Раскольников, когда он из разговора Лизаветы и мещан выделяет лишь слова “семь”, “в седьмом часу”, “решайтесь, Лизавета Ивановна”, “порешить”. В конце концов эти слова в его воспаленном сознании превращаются в слова “смерть”,

“порешить”, то есть убить. Что интересно: Порфирием Петровичем, тонким психологом-криминалистом, эти ассоциативные связи используются сознательно в разговоре с Раскольниковым. Он давит на сознание Раскольникова, повторяя слова: “казенная квартира”, то есть тюрьма, “порешить”, “обух”, заставляя Раскольникова все более волноваться и доводя наконец его до конечной цели — признания. Слова “обух”, “кровь”, “темя”, “смерть” проходят лейтмотивом через весь роман, через все разговоры Раскольникова с Заметовым, Разумихиным и Порфирием Петровичем, создавая особый психологический подтекст. “Психологический подтекст есть не что иное, как рассредоточенный повтор, все звенья которого вступают друг с другом в сложные взаимоотношения, из чего рождается их новый, более глубокий смысл”, — говорит один из исследователей Ф. М. Достоевского Т. Сильман. Порфирий Петрович, наверное, тоже так думает, он играет словами, заставляя Раскольникова признаться. В этот момент Раскольников получает тяжелую моральную травму, переживания не дают ему покоя, и он выплескивает все наружу. Цель Порфирия Петровича достигнута. Общий психологический настрой способствует выявлению сходства персонажей. Вот что говорит о проблеме двойничества известный исследователь Достоевского Топоров: “...то, что мы выделяем Раскольникова и Свидригайлова... строго говоря, дань привычке (в частности, к ипостасности)”. Итак, с помощью целой системы двойников происходит раскрытие главного героя Достоевского. Образы Сони, Дуни, Катерины Ивановны тоже пересекаются по ряду мотивов: например, самоотверженность свойственна всем трем. При этом Катерина Ивановна в высшей степени наделена еще и своеволием, а Дунечка и горда, и своенравна, и жертвенна. Она почти прямая копия брата — Родиона Раскольникова. Вот что говорит о них мать: “...смотрела я на вас обоих, и не столько лицом, сколько душою: оба вы меланхолики, оба угрюмые и вспыльчивые, оба высокомерные и оба великодушные”. Здесь также имеет

место один из приемов характеристики персонажа, один из способов проникновения во внутренний мир героя: характеристика его другими персонажами. Но у Ф. М. Достоевского герои поясняют друг друга не только с помощью речи. Схожих действующих лиц Достоевский наделяет созвучными фамилиями. Говорящие фамилии — это прием, пришедший еще из классицизма, благодаря ему очень метко дается характеристика герою. Фамилии Ф. М. Достоевского под стать портретам. Целый ряд “хтонических” (Г. Гачев) персонажей наделен фамилиями, где явно просматривается слово “рог” (Ставрогин, Свидригайлов, Рогожин). Это какие-то бесовские атрибуты земного человека. В романах Ф. М. Достоевского фамилии персонажей даже по своему звуковому составу представляют собой уже характеристики. Мармеладов внутренне мягок, прозрачен, его фамилия “указывает на водяной состав — преобладают м, н, л — звуки сонорные, звонкие, женские, влажные” (Г. Гачев). Это тоже попытка проникновения во внутренний мир персонажа, но связи персонаж — читатель устанавливаются на подсознательном уровне. Ф. М. Достоевский не знает себе равных по количеству и, главное, по виртуозности использования приемов проникновения во внутренний мир героев.

Одним из любимых приемов Достоевского было создание внутренних монологов героев. Он уделял этому достаточно много времени и не зря.

Внутренние монологи у Достоевского тяготеют к героям, одержимым идеей, к исключительным ситуациям. Он считает, что истина наиболее полно проявляется только тогда, когда герой находится в состоянии глубочайшего морального потрясения: в несчастье, болезни, в страшном столкновении человеческих страстей. Зачастую его герои страдают тяжелым недугом, тогда для внутренних монологов таких героев иногда необходимо объяснение не столько психологическое, сколько медицинское, психиатрическое. Вспомним, например, Ивана Карамазова,

который беседует с чертом, заболевая «белой горячкой», или князя Мышкина, который предвидит покушение Рогожина перед приступом эпилепсии, на грани безумия находится и Настасья Филипповна, в болезненном состоянии о своем «предприятии» размышляет и Раскольников. Внутренний монолог у Достоевского передает мысли и чувства героя в самые сложные, острые моменты его жизни, будь то самоубийство жены, предстоящее выступление в суде, покушение кого-либо на жизнь.

В центре любого романа Достоевского стоит вопрос, который так или иначе заполняет все мысли героев, которые затем превращаются во внутренние монологи. Причем вопросы могут быть абсолютно разные. Например, в «Преступлении и наказании» все внутренние монологи героев направлены на разрешение вопроса о том, какова сущность преступления и имеет ли человек право на то, чтобы переступить установленный закон.

Во внутренних монологах Достоевского мы найдем крайнюю степень эмоциональной напряженности. Успешно такой экспрессии способствуют сочетания слов разных стилистических планов: торжественные и значительные в соседстве с просторечными подчеркнуто пренебрежительными словами и конструкциями. Связано это со смысловым построением внутренних монологов Федора Михайловича, с их резкими психологическими переходами. Взять к примеру отрывок из исповеди Бориса Карамазова:

«И вот в самом-то этом позоре я вдруг начинаю гимн. Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облачается Бог мой...»

Федор Михайлович четко понимал, что языковая дифференциация и резкие "речевые характеристики" героев имеют как раз наибольшее художественное значение для создания завершенных образов людей. В

полифоническом романе значение языкового многообразия и речевых характеристик, правда, сохраняется, но это значение становится меньшим, а главное - меняются художественные функции этих явлений. Дело не в самом наличии определенных языковых стилей, социальных диалектов и т. п., наличии, устанавливаемом с помощью чисто лингвистических критериев, дело в том, под каким диалогическим углом они сопоставлены или противопоставлены в произведении. Но этот диалогический угол как раз и не может быть установлен с помощью чисто лингвистических критериев, потому что диалогические отношения хотя и относятся к области слова, но не к области чисто лингвистического его изучения.

Диалогические отношения (в том числе и диалогические отношения говорящего к собственному слову) - предмет металингвистики. Но именно эти отношения, определяющие особенности словесного построения произведений Достоевского, нас здесь и интересуют.

Диалогическое общение - есть подлинная сфера жизни языка. Вся жизнь языка, в любой области его употребления (бытовой, деловой, научной, художественной и др.), пронизана диалогическими отношениями. Достоевский, понимая все это, замечательно представляет нам диалоги героев в своих текстах. Понимает он и то, что мысли, которые автор вкладывает в речь своих героев, должны облечься в слово, стать высказываниями, стать выраженными в слове позициями разных субъектов, чтобы между ними могли возникнуть диалогические отношения.

Диалог и монолог - важные составляющие речевой характеристики литературного героя. Достоевский это понимает и умело использует их в своих произведениях. Потому такими интересными и живыми предстают перед нами персонажи всех произведений Федора Михайловича.

Многие исследователи художественных текстов говорят о персонажах как о сюжетных структурно-семантических единицах, что вполне обоснованно, так как сюжет выстраивается именно движению этих

самых персонажей внутри художественного текста: «Роман свободно втягивает в себя разнообразные семиотические единицы – от семантики слова до семантики сложнейших культурных символов и превращает их игру в факт сюжета. Естественно, что чаще всего это происходит с персонажами, которые в произведении становятся двигателями сюжета» [11, с.714]. Соответственно, для воссоздания внешних и внутренних характеристик персонажа становятся важны все вербальные и невербальные средства, направленные на достижение данной цели – создание целостного образа. При этом учитывается не только содержание речи персонажа, но и форма ее подачи: интонация, манера говорить, специфика лексики и синтаксиса, грамматическая структура.

Например, при воссоздании особенностей речи персонажей в романах Достоевский часто использует многоточие. Ведь при озвучивании текста многоточие может быть интерпретировано как эмоционально-философские паузы, придающие драматичность моменту. Такие паузы могут указывать на глубокую внутреннюю работу субъекта, как бы застывшего на какое-то время, остановившего и сосредоточившего на себе самом все действия и речь, ограничивая их рамками собственного внутреннего мира.

Особая лексика, синтаксис и другие средства использует Достоевский для придания речи своих героев эксклюзивности, индивидуальности и идейности. Ведь все его романы – это романы идей, а для того, чтобы высказать свою идею читателям, Достоевский использует не прямую речь авторов, а именно речь героев. Он как бы проверяет истинность этих идей, заставляя своих героев вести «словесные поединки» то с оппонентом, то с самим собой.

Речевая характеристика является одним из наиболее важных способов раскрытия внутреннего мира героев, их душевного состояния, социального положения, умственного развития, и, конечно же, выражения идей самого автора.

Достоевский мастерски пользуется этим приемом для написания портретов своих героев. Стилистические особенности его романов обусловлены во многом речевым поведением героев, которое может выражено как вербально, так и не вербально, однако все равно всегда связано с характеристиками духовного метафизического пространства того или иного образа.

Выводы по теоретической части

Подытожив все вышесказанное, можно отметить, что

1. Речевой портрет литературного героя с точки зрения языкознания – это многоуровневый анализ характеристики героя, изучающий все особенности речевых актов героя. От фонетического до синтаксического.

2. Изучением данного явления начали заниматься давно, причем каждый раз были замечены и найдены новые особенности речевого портрета.

3. Роль речевого портрета в произведениях Достоевского невыразимо велика. С помощью речевой характеристики своих героев, писатель раскрывает в полной мере характеры своих персонажей.

4. Достоевский работает со всеми уровнями от фонетического до синтаксического, умело пользуясь возможностями русского языка, создавая яркую, многогранную личность своего персонажа с помощью его речевого портрета.

Речевая характеристика литературного героя продолжает изучаться и сегодня, так как в этом явлении, с точки зрения языкознания, неисчерпаемый запас языковых явлений, помогающих в полной мере изучить образ литературного героя, выявить особенности речи того или иного персонажа на разных уровнях языка.

Речевой портрет литературного героя (на примере произведений Ф. М. Достоевского)

2.1. Речевой портрет Родиона Раскольникова

2.1.1. Особенности монологической речи

Для лучшего понимания особенностей речи Раскольникова необходимо обратить внимание на его социологическое и культурно-историческое определение.

Главный герой «Преступления и наказания» - это герой времени, интеллигент-разночинец, студент. Передовая молодежь конца пятидесятых – начала шестидесятых годов девятнадцатого века искала обновления путем самого глубокого – социального, духовного, нравственного. Тот же источник имеют и трагические метания Родиона Раскольникова. Отсюда начинается движение и его мысль.

В судьбе молодых людей вроде Раскольникова годы реакции сыграли роковую роль, толкнули их к особым, бесплодным, трагическим несостоятельным формам протеста.

Возьмем к примеру внутренние монологи героя.

«На какое дело хочу покуситься и в то же время каких пустяков боюсь! – подумал он со странной улыбкой. – Гм... да... все в руки человека, и все-то он мимо носу пронесит единственно от одной только трудности... Это уж аксиома...»

Любопытно, чего люди больше всего боятся? Нового шага, нового собственного слова они всего больше боятся... а впрочем, я слишком много болтаю. Оттого и ничего не делаю, что болтаю

Пожалуйста, впрочем, и так: оттого болтаю, что ничего не делаю. Это я в последний месяц выучился болтать, лежа по целым суткам в углу и думая о царе Горохе. Ну зачем я теперь иду? Разве я способен на это? Разве это серьезно? Совсем не серьезно. Так, ради фантазии сам себя тащу; игрушки! Да, пожалуй, что игрушки!»

Внутренняя хронология романа «Преступление и наказание» ведется от приведенного первого монолога Раскольникова, вводящего в курс переживаний героя по поводу неизвестного читателю очень серьезного и важного дела. Коммуникативная цель уже здесь может быть определена в речи как оценка с элементами информации. Т.е. данный внутренний монолог сообщает о колебаниях главного героя, оценке целесообразности задуманного действия героем романа. Повествование ведется от первого лица.

Монологическое слово Раскольникова поражает своей крайней внутренней диалогизацией – спор с самим собой. С самого начала Достоевский показывает раздвоение главного героя романа, используя для этого целый ряд стилистических приемов: неблагообразие слога Раскольникова, дисгармонию его синтаксиса, раздражающую прерывистость речи. Здесь информативный речевой жанр несет в себе полнейшую предметно-смысловую исчерпанность, характеризующую героя как колеблющегося мечтателя. Родион Раскольников сначала «мечтатель» и уже потом «деятель», в том смысле, что действия его (причем самого разного рода) предопределены его мечтой о себе и мире – «я знал, что так будет», «я предчувствовал» постоянно повторяет он и, кажется, зная все о себе, оттесняет автора, в своих монологах сочиняя роман о самом себе.

Вообще информативный жанр является преобладающим в монологах Раскольникова. Здесь он включает в себя инициативные, эмоциональные жанры, информирующие лишь о прошлых фактах без дополнительных оттенков смысла, и жанры реакции, которые характеризуются разнообразием высказываний: описание, сообщение (кстати, это наиболее частотные информативные жанры в речи Раскольникова), вопрос, ответ, внутренний монолог, характеристика героя, попутное замечание, рассуждение, рассказ. Описания могут быть как развернутыми, так и

оформленными одним предложением, как внешними, так и внутренними, как статичными, так и динамичными.

Коммуникативная цель в дальнейших высказываниях Раскольникова определяется так же, как и в первом, приведенном выше, монологе работает на информирование.

Описание внутреннего состояния, внутренний портрет часто создается через внешние проявления, сопутствующие монологу: жесты, мимика, фразы – все это отражает психологию героя, происходит психологизация внешних проявлений человека.

«- Раскольников, студент, был у вас назад тому месяц – поспешил пробормотать молодой человек с полупоклоном, вспомнив, что надо быть любезнее».

«Это нелепость! – прибавил он решительно. – И неужели такой ужас мог прийти мне в голову?»

В данных высказываниях коммуникативная цель также определяется как информирование, при этом данные высказывания сообщают нам о действиях Раскольникова и удостоверяют их.

В словах Раскольникова представлена и концепция автора высказывания. Повествование ведется от третьего лица, частное его значение – определенно-личное. Лицо определено местоимением «он» и собственным наименованием «Родион Раскольников». Но монологи ведутся от первого лица:

«Это оттого, что я болен, - угрюмо решил он, - я сам измучил себя...».

Концепция автора высказывания может быть выражена и падежными формами местоимения первого лица:

«-Если у меня действительно была определенная цель, то каким же образом я до сих пор даже не заглянул в кошелек...»

Интерес для исследования представляет концепция адресата высказывания. Таковым является любой созерцатель (например, читатель).

Имеет место неопределенно-личная обращенность автора. Если бы повествование шло целиком от первого лица, то читатель не смог бы до конца прочувствовать всю событийность повествования, так как главный герой, по сути, сам не осознает, что и как подавляет его, или провоцирует его действия. Он как бы оторван от автора, который углубляется в истоки действий или сообщений героя.

«Помимо всего прочего жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу, все это разом неприятно потрясло и без того уже расстроенные нервы юноши...»

Фактор коммуникативного прошлого выражается в словах, которые обозначают промежуток времени, предшествующий моменту высказывания или действия:

«Итак, с самого начала, еще до убийства... - никаких преград».

«Не более как минут за пять до этой мысли он вскочил и кинулся к своему платью...»

Временная соотнесенность высказывания представлена в основном обстоятельствами времени со значением предшества непосредственно внутреннему размышлению или событию.

Внутренние монологи Раскольниковы содержат сообщения, восклицания, отрицания. Монолог эмоционален, поэтому помогает лучше понять героя, объяснить те или иные его поступки, слова.

Графически внутренняя речь героя оформляется кавычками. Часто встречаются вопросительные и восклицательные предложения. Доля вопросительных предложений в монологах и внутренних репликах Раскольниковы – 15%, восклицательных – 20%, по отношению к общему количеству предложений внутренней речи Раскольниковы.

«Не бывать? А что ты сделаешь, чтобы этому не бывать? Запретишь? А право какое имеешь? Что ты им можешь обещать, в свою

очередь, чтобы право такое иметь? Всю судьбу свою, всю будущность им посвятить, когда кончишь курс и место достанешь? Слышали мы это, да ведь это буки, а теперь? Ведь тут надо теперь же что-нибудь сделать, понимаешь ты это? А ты что теперь делаешь? Обучаешь их же. Ведь деньги-то им под сторублевый пансион да под господ Свидригайловых под заклад достаются! От Свидригайловых-то, от Афанасия-то Ивановича Вахрушина чем ты их убережешь, миллионер будущий, Зевес, их судьбой располагающий? Через десять-то лет?

Да в десять-то лет мать успеет ослепнуть от косынок, а пожалуй что и от слез; от поста исчахнет; а сестра? Ну, придумай-ка, что может быть с сестрой через десять лет или в эти десять лет? Догадался?»

«Бедная девочка! – сказал он, посмотрев в опустевший угол скамьи. – Очнется, поплачет, потом мать узнает... Сначала прибьет, а потом высечет, больно и с позором, пожалуй и сгонит... А не сгонит, так все-таки пронюхает от Дарьи Францовны, и начнет шмыгать моя девочка, туда да сюда. Потом тотчас больница (и это всегда у тех, которые у матерей живут очень честных и тихонько от них пошаливают), ну а там... а там опять больница... вино... кабаки... и еще больница... года через два-три – калека, итого жития ее девятнадцать или восемнадцать лет от роду всего-с».

«Разве я таких не видал? А как они делались? Да вот все так и делались... Тьфу! А пусть! Это, говорят, так и следует! Такой процент, говорят, должен уходить каждый год... куда-то... к черту, должно быть, чтобы остальных освежать и им не мешать.

Процент! Славные, право, у них словечки: они такие успокоительные, научные. Сказано: процент, стало быть, и тревожиться нечего...»

Здесь мысль Раскольникова идет от частного конкретного факта («Бедная девочка...») к широким обобщениям («это, говорят, так и следует...»).

Частный факт приводит героя к глубоким выводам о социальном устройстве общества. Живая боль за человека натывается на холодные мысли:

«Так тому и следует быть!»

Обобщая эти наблюдения, подчеркнем: в Раскольникове все время происходит внутренняя борьба, - он отрицает мир, в котором человеку «некуда больше идти», не принимает такую жизнь, но в то же время готов ее оправдать, готов «согласиться», принять мир.

Сознание героя развивается: он все время спорит с самим собой. Отсюда и своеобразие внутреннего монолога героя Достоевского – его диалогичность. Мысли героя так же противоречивы, как и его поступки, постепенность и логичность переходов в них отсутствует.

Приведем пример еще одного объемного внутреннего монолога Раскольникова. Речь идет о решении Дунечки - выйти за Лужина:

«Ясно, что тут никто иной, как Родион Раскольников, в ходу и на первом плане стоит. Ну как же-с, счастье его может устроить, в университете содержать, компаньоном сделать в конторе, всю судьбу его обеспечить; пожалуй, богачом впоследствии будет, почетным, уважаемым, а может быть, даже славным человеком окончит жизнь! А мать? Да ведь тут Родя, бесценный Родя, первенец! Ну как для такого первенца хотя бы такой дочерью не пожертвовать! О милые и несправедливые сердца! Да чего: тут мы и от Сонечкина жребия, пожалуй что, не откажемся! Сонечка, Сонечка Мармаладова, вечная Сонечка, пока мир стоит.

Жертву-то, жертву-то обе вы измерили ли вполне? Так ли? Под силу ли? В пользу ли? Разумно ли? Знаете ли вы, Дунечка, что Сонечкин жребий ничем не сквернее жребия с господином Лужиным? «Любви тут

не может быть», - пишет мамаша. А что, если кроме любви-то, и уважения не может быть, а напротив, уж есть отвращение, презрение, омерзение, что же тогда? А и выходит тогда, что опять, стало быть, «чистоту наблюдать» придется. Не так, что ли?

Понимаете ли вы, что значит сия чистота? Понимаете ли вы, что Лужинская чистота все равно, что и Сонечкина чистота, а может быть, даже и хуже, гаже, подлее, потому что у вас, Дунечка, все-таки на излишек комфорта расчет, а там просто-запросто о голодной смерти дело идет!

Дорого, дорого стоит, Дунечка, сия чистота! Ну, если потом не под силу станет, раскаетесь? Скорби-то сколько, грусти, проклятий, слез-то скрываемых ото всех, сколько, потому что не Марфа же вы Петровна?

А с матерью что тогда будет! Ведь она уж и теперь не спокойна, мучается, а тогда, когда все ясно увидит? А со мной! Да что же вы в самом деле обо мне то подумали не хочу я вашей жертвы, Дунечка, не хочу, мамаша! Не бывать тому, пока я жив, не бывать, не бывать! Не принимаю!»

«Или отказаться от жизни совсем! – вскричал он вдруг в исступлении, - послушно принять судьбу, как она есть, раз и навсегда, и задушить в себе все, отказавшись от всякого права действовать, жить и любить!»

«Понимаете ли, понимаете ли вы, милостивый государь, что значит, когда уже некуда больше идти?» - вдруг припомнился ему вчерашний вопрос Мармеладова, - «ибо надо, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти...»

Внутренний монолог этот состоялся на второй день действия романа, перед принятием окончательного решения об убийстве старухи. Раскольников только что получил письмо матери с историей Дуни и Свидригайлова и сообщением о сватовстве Лужина.

А накануне Раскольников встретился с Мармеладовым и узнал от него всю историю Сонечки. И это все уже дало отражение в сознании героя, все герои вошли в его сплошь диалогизированный внутренний монолог, вошли со своими позициями и видениями мира, и он вступил с ними в напряженный и принципиальный внутренний диалог, диалог последних вопросов и последних жизненных решений.

Он с самого начала все знает, все учитывает и предвосхищает. Он уже вступил в диалогические соприкосновения со всей окружавшей его жизнью.

Приведенный в отрывках диалогизированный внутренний монолог Раскольникова является великолепным образцом микродиалога: все слова в нем двуголосые (в каждом из них происходит мпор двух голосов).

В самом деле, в начале отрывка Раскольников воссоздает слова Дуни с ее оценивающими и убеждающими интонациями и на ее интонации накладывает свои – иронические, возмущенные, предостерегающие интонации, то есть в этих словах звучат одновременно голоса Дуни и Раскольникова. В последних словах (*«Да ведь тут Родя, бесценный Родя, первенец!»* и т.д.) звучит голос матери с ее любовью, нежностью и одновременно голос Раскольникова с интонациями горькой иронии, возмущения (жертвенностью) и грустной ответной любви. Мы слышим дальше в словах Родиона и голос Сони и голос Мармеладова. Диалог проник внутрь каждого слова, вызывая в нем борьбу и перебои голосов. Это и есть микродиалог.

Таким образом, в монологе зазвучали всеведущие голоса большого диалога. Эти голоса не замкнуты и не глухи друг к другу. Они все время слышат друг друга, перекликаются и взаимно отражаются друг в друге (а особенно в микродиалогах). И вне этого диалога «противоборствующих правд» не осуществляется ни один существенный поступок, ни одна существенная мысль главных героев.

Ведущая коммуникативная цель в данных монологах – информирование, которое определяется сообщением, удостоверением, неся в себе полнейшую предметно-смысловую исчерпанность. Концепция автора высказывания представлена в словах Родиона Раскольникова. Повествование ведется от первого лица, частное значение которого неопределенно-личное, лицо определено с помощью падежных форм местоимения единственного числа и с помощью имени собственного:

*«Не кто иной, как **Родион Романович Раскольников**...»*

*«Счастье **его** может устроить...»*

Концепция адресата высказывания данного типа речевого жанра выражена в таких формальных показателях, как слова категории состояния и глаголы в форме второго лица будущего, настоящего и прошедшего времени с частным значением: совместности говорящего и собеседника, обращением к тому, кому адресовано высказывание, т.е. к самому себе и к лицам, которыми ведется мысленный диалог.

Например:

«Ну, как же-с, счастье его может устроить, в университете содержать, компаньоном сделать в конторе, всю судьбу его обеспечить».

«Жертву-то, жертву-то обе измерили ли вполне?»

«Знаете ли вы, Дунечка, что Сонечкин жребий ничем не сквернее?»

Таковы внутренние монологи Раскольникова на протяжении всего романа. Меняются вопросы, меняется тон, но структура остается прежней. Характерна наполненность его внутренней речи чужими словами, только что услышанными или прочитанными им из письма матери, из приведенных в письме речей Лужина, Дунечки, Свидригайлова, из только что услышанной речи Мармеладова или переданных им слов Сонечки и т.д. Он наводняет их словами свою внутреннюю речь, акцентируя и переакцентируя их, осложняя или вступая с ними в страстную полемику. Благодаря этому, его внутренняя речь строится как вереница живых и страстных реплик на все слышанные им и задевшие его чужие слова,

собранные им из опыта ближайших дней. Ко всем лицам, с которыми он мысленно полемизирует, он обращается на «ты», и почти каждому из них возвращает их собственные слова с измененными тоном и акцентом. При этом каждое лицо, каждый новый человек сейчас же превращается для него в символ, а его имя становится нарицательным: Свидригайловы, Лужины, Сонечки и т.п.

«Эй, вы, Свидригайлов! Вам чего тут надо?»-кричит он какому-то франту, приударившему за пьяною девушкой.

Сонечка, которую он знает по рассказам Мармеладова, все время фигурирует в его внутренней речи как символ ненужной и напрасной жертвенности. Так же, но и с иным оттенком, фигурирует Дуня, свой смысл имеет фигура Лужина.

Каждое лицо входит, однако, в его внутреннюю речь как символ некоторой жизненной установки и идеологической позиции, как символ определенного жизненного решения тех самых идеологических вопросов, которые его так мучают. Достаточно человеку появиться в его кругозоре, чтобы он тотчас же стал для него воплощенным разрешением его собственного вопроса, разрешением, не согласным с тем, к которому пришел он сам; поэтому каждый задевает его за живое и получает уверенную позицию в его внутренней речи. Всех этих лиц он соотносит друг с другом, сопоставляет или противопоставляет их друг другу, заставляет друг другу отвечать, перекликаться или изобличать. В итоге его внутренняя речь разворачивается перед нами как философская драма, где действующими лицами являются воплощенные, жизненно осуществленные точки зрения на жизнь и мир.

Все голоса, вводимые Раскольниковым в его внутреннюю речь, приходят в ней в своеобразное соприкосновение, какое невозможно между голосами в реальном диалоге. Благодаря тому, что они звучат в одном сознании, они становятся взаимопроницаемыми друг для друга, они

сближены, надвинуты друг на друга, частично пересекают друг друга, создавая соответствующие перебои в районе пересечений.

Никакого становления мысли под влиянием нового материала, новых точек зрения почти не происходит. Дело лишь идет о выборе, о решении вопроса – «Кто я?» и «С кем я?» Найти свой голос и сориентировать его среди других голосов, сочетать его с одними и противопоставлять с другими или отделить свой голос от другого, с которым он неразличимо сливается – таковы задачи, решаемые героем на протяжении всего романа. Этим и определяется слово героя. Оно должно найти себя, раскрыть себя среди других слов.

В процессе всего внутреннего и внешнего действия все эти слова различно перемещаются по отношению друг к другу, вступают в различные сочетания, но их количество, данное с самого начала, остается неизменным. То есть, с самого начала дается некоторое устойчивое и содержательно неизменное смысловое многообразие, выражающееся в лексике и синтаксисе, и в нем происходит лишь перемещение акцентов. Раскольников еще до убийства узнает голос Сони из рассказа Мармеладова и тотчас же решается пойти к ней. С самого начала ее голос и ее мир входят в кругозор Раскольникова, приобщаются к его внутреннему диалогу.

«- Кстати, Соня, - говорит Раскольников после окончательного признания ей, - это когда я в темноте-то лежал, и мне все представлялось, это ведь дьявол смущал меня? А?»

-Молчите! Не смейтесь, богохульник, ничего, ничего-то вы не понимаете! О Господи! Ничего-то, ничего-то он не поймет!»

А дальше идет замечательный образец монолога «вслух», монолога-признания:

« - Молчи, Соня, я совсем не смеюсь, я ведь и сам знаю, что меня черт тащил. Молчи, Соня, молчи! – повторил он мрачно и настойчиво. – Я все знаю. Все это я уже передумал и перешиптал себе, когда лежал тогда

в темноте... Все это я сам с собою переспорил, до последней малейшей черты, я все знаю, все! И так надоела, так надоела мне тогда вся эта болтовня! Я все хотел забыть и вновь начать, Соня, и перестать болтать!.. Мне другое надо было узнать тогда, и поскорее узнать, вошь я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу? Осмелюсь ли нагнуться и взять ... или нет? Тварь я дрожащая или право имею... Я хотел тебе только одно доказать? Что черт-то тогда меня потащил, а уж после того мне объяснил, что я не имел права туда ходить, потому что я такая же точно вошь, как и все! Насмеялся он надо мной, вот я к тебе и пришел теперь. Принимай гостя! Если б я не вошь был, то пришел ли бы я к тебе?

Слушай: когда я тогда к старухе ходил, я только пробовать сходил... Так и знай!»

В этом шепоте Раскольниковова, когда он лежал один в темноте, звучали уже все голоса, звучал и голос Сони. Среди них он искал себя (и преступление лишь было пробой себя), ориентировал свои акценты. Теперь совершается переориентация их; диалог, из которого взят этот монолог, происходит в переходный момент этого процесса перемещения элементов. Голоса в душе Раскольниковова уже сдвинулись и иначе пересекают друг друга. Но бесперебойного голоса героя в пределах романа мы так и не услышим; на его возможность дано лишь указание в эпилоге. Конечно, особенности слова Раскольниковова со всем многообразием свойственных ему стилистических явлений этим далеко не исчерпаны.

«Все, что отражается в душе Раскольниковова, принимает «форму напряженнейшего диалога с отсутствующими собеседниками... и в этом диалоге он старается «мысль решить»... Идея Раскольниковова раскрывает в этом внутреннем диалогизированном монологе разные свои грани, оттенки, возможности, вступает в разные взаимоотношения с другими жизненными позициями. Утрачивая свою Монологическую абстрактно-

теоретическую завершенность, идея приобретает противоречивую сложность и живую многогранность идеи-силы...[10, С. 87]

«Мысль Раскольникова сама по себе бедна и похожа на расчет плохого, но самонадеянного шахматиста», - говорит И. Анненский.

Но в романе перед нами предстает уже не идея как таковая, а именно живая жизнь идеи, непрерывно взаимодействующая с многогранной и сложной идейной жизнью эпохи в целом. Философские идеи в романе выступают как образная реальность, неотрывная от образов людей, - такая же, как реальность событий, поступков, переживаний, волеизъявлений.

С первых же страниц романа Раскольников предстает перед нами творцом некоего прозрачного мира умного человека, он прямо сейчас (в отличие от остальных) скажет «новое слово» и в новом мире обретет истинное, в его понимании существование: будет властелином над «материалом» и «массой», т.е. собственно человеком.

Вот это самое «новое собственное» слово Раскольникова:

«Мне вдруг ясно, как солнце, представилось, что как же это ни единый до сих пор не посмел и не смеет, проходя мимо всей этой нелепости, взять просто-напросто все за хвост и стряхнуть к черту! »

Это окончательное, последнее действие, прекращающее испокон веков установленное течение жизни, коренной переворот бытия. Но Раскольников чувствует себя способным и на большее, он хочет взвалить себе на плечи бремя тяжести невероятной, поистине сверхчеловеческой.

За полгода до убийства Раскольников пишет «статью», где доказывает, что «необыкновенные люди» могут и должны «преступать законы» ради идеи, «спасительной для человечества».

«Нет, те люди не так сделаны; настоящий властелин, кому все разрешается, громит Тулон, делает резню в Париже, забывает армию в Египте, тратит полмиллиона людей в московском переходе и отделяется каламбуром в Вильне; и ему же, по смерти, ставят кумиры, - а стало быть, и все разрешается. Нет, на таких людях, видно,

не тело, а бронза!..Прав, прав «пророк», когда ставит где-нибудь поперек улицы хор-р-рошую батарею и дует в правого виноватого, не удостаивая даже и объясниться... Повинуйся, дрожащая тварь, и – не желай, потому – не твое это дело! »

«Свобода и власть, а главное власть! Над всей дрожащей тварью, над всем муравейником!.. Вот тебе цель! Вот тебе мое напутствие!»

В речи Раскольникова можно выделить несколько ключевых слов и фраз, таких как новое слово, разрешить, тварь дрожащая и др. Например:

Слово «нерешимость» и различные образования от того же корня, - «разрешение», «решить», «неразрешимо», «не решаться», «нерешительно», «решено», «решение», и т.д. – то и дело повторяются в кульминационных сценах, монологах и диалогах Раскольникова.

« - Он... несмотря на все поддразнивающие монологи о собственном бессилии и нерешимости...»

«Ясно, что теперь надо было не тосковать, не страдать пассивно, одними рассуждениями, о том, что вопросы неразрешимы, а непременно что-нибудь сделать, и сейчас же, и поскорее. Во что бы то ни стало надо решиться хоть на что-нибудь...»

« А по-моему, коль ты сам не решаешься, так нет и никакой справедливости!»

Слово «решимость», таким образом, воплощает глубокие и существенные стороны содержания романа, его целостного смысла. «Преступление и наказание» - роман неразрешимых ситуаций и роковых, чреватых трагическими последствиями решений.

Известный литературовед В. Ф. Переверзев писал о том, что жизнь предстает перед Раскольниковым как «трагическое столкновение своеволия и смирения», как необходимость выбора быть либо насильником, либо жертвой, и герой «беспомощно бьется над решением этого социального противоречия, то принимая принцип своеволия, то

благоговейно и даже страстно преклоняя колени перед покорностью и смирением». Перед героем романа встают «неразрешимые вопросы».

Более широкое и существенное значение в романе имеет слово «преступление». Это слово есть в названии самого романа, разные его вариации встречаются в речи Раскольникова. Данное слово имеет сложный и многосторонний смысл в романе. Речь идет о «переступании» нравственности, быта и жизни вообще.

«Ты тоже преступила...»

«Задуманное им не преступление...»

Перед нами, в данном случае, выступает сложная игра со словом, и в названии романа оно повторяет основную проблему и мысль героя – «можно ли преступить», выраженную неоднократно в его высказываниях.

За полтора месяца до убийства старухи- процентщицы Раскольников уверяет себя, что задуманное им – «не преступление»:

«Одна смерть и сто жизней взамен – да ведь тут арифметика!»

Убежденность героя в правоте своей идеи непоколебима, вспомнить хотя бы его вопль перед признанием:

«Никогда, никогда не осознавал я этого, как теперь, и более чем когда-нибудь не понимаю моего преступления! Никогда, никогда не был я сильнее и убежденнее, чем сейчас!»

«Никогда, никогда я...» «Никогда, никогда люди...»

«Лизавета, мать, явка с повинной? – «Промах», «простой промах».

Ошибка для Раскольникова пока лишь в практике, а не в теории. Если жизнь противоречит теории, значит ее нужно ломать. Сама жизнь оказывается «случайностью», «мелочью», «неловкостью», «глупостью», «промахом», ненужной эстетической категорией.

Раскольников убежден в своей правоте, тем более, что в корысти и страсти к «комфорту» его упрекнуть невозможно: *«не надобно миллионов, а надо скорее мысль разрешить».* в словах эпилога почти музыкально, как в финале симфонии, завершается одна из ведущих тем – проблема

Раскольников, проблема смертельно опасного «бескорыстия», «проблема спокойной совести», которая все время надрывно кричит о своем спокойствии. Слова эпилога перекликаются со словами самого Раскольникова.

«Всякий думал, что в нем одном заключается истина. Все были в тревоге и не понимали друг друга, но никогда, никогда люди не считали так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные. Никогда не считали непоколебимые своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований».

2.1.2. Особенности диалогической речи Раскольникова

Нетрудно заметить, что значительное место в романе «Преступление и наказание» занимают диалоги. Напряженно спорит Раскольников и с Соней, и со Свидригайловым, Лужиным, Дуней, Разумихиным, особый характер имеют диалоги–бои с Порфирием Петровичем. Но в этих прямых, открытых диалогах лишь обнажается то, что внутренне присуще роману в целом, ибо он весь предстает, в конечном счете, как сплошной диалог.

«Философские» споры Раскольникова с другими героями романа, как и его микродиалоги - это полноценные драматические сцены, воплощающие подлинно художественное содержание. Прав был Л. П. Гроссман, когда писал: «Иннокентий Анненский отметил стилистическую канцелярщину Лужина, ироническую небрежность Свидригайлова и восторженную фигурность Разумихина. Нетрудно уловить также саркастическую деловитость правоведа Порфирия и деланную вежливость чиновничьей речи Мармеладова... Если не самый словарь, то «словесный жест», интонационная система героев выявлены в романе с неизгладимым своеобразием». [9, С. 23]

Собственно, без этого своеобразия и не осуществился бы в полной мере диалог, который определяет все движение романа, выступает и как его структура, и как источник художественной энергии.

Для всех основных героев романа определяющим моментом является, в сущности, их позиция в этом диалоге. Так, Соня Мармеладова – это своего рода антипод Раскольникова. Ее «решение» состоит в самопожертвовании, в том, что она «переступила» себя, и основная ее идея – это идея «непреступаемости» другого человека.

Переступить через другого человека для нее – погубить самого себя. В этом она противостоит Раскольникову, который все время, с самого начала романа, меряет свое преступление ее «преступлением», стараясь хоть как-то оправдать себя. В диалогах с Соней он постоянно стремится доказать, что именно он прав. Именно перед Соней он с самого начала хочет признаться в убийстве, именно ее судьбу берет он как аргумент в пользу своей теории преступаемости всего. С отношением Раскольникова к Соне переплетаются его отношения к матери и сестре, которым также близка идея самопожертвования.

«- Я к вам в последний раз пришел, - угрюмо продолжал Раскольников, хотя и теперь был только в первый, - я, может быть, вас не увижу больше...»

«- Не знаю. Все завтра утром... Не в том дело: я пришел одно слово сказать...»

«- Что ж вы стоите? Сядьте, - проговорил он вдруг переменявшимся тихим и ласковым голосом».

В репликах Раскольникова отражено его доверие и сострадание по отношению к Соне, его человечность. Соня и Раскольников – два полюса, но как всякие два полюса, они не существуют друг без друга. В диалоге с Соней Раскольникову открывается новый мир, путь к спасению и выходу.

«Соня представляла собою неумолимый приговор, решение без перемены. Тут – или ее дорога, или его».

« - А с вами что будет?»

« - Они (дети) ведь на вас стались. Оно, правда, и прежде все было на вас, и покойник на похмелье к вам же ходил просить. Ну, а теперь вот что будет?»

В диалоге Раскольников прослеживает всю историю. Сони, он заранее продумывает реплики Сони, утвердившись в мысли о ее помешательстве, он находится во власти призрачного мира своей мечты. Иллюзию понимания Сони и самого себя он принимает за истинное понимание.

«Но кто же сказал, что она сошла с ума? Разве она в здравом рассудке? Разве так можно говорить как она?»

«С Полечкой, наверное, то же самое будет» - добивает Раскольников Соню.

«Нет! Нет! Не может быть, нет! – как отчаянная громко вскрикнула Соня, как будто ее вдруг ножом ранили. – Бог, бог такого ужаса не допустит.

- Других допускает же.

- Нет, нет! Ее бог защитит, бог! – повторяла она, не помня себя.

- Да, может, и бога-то совсем нет, - с каким-то даже злорадством ответил Раскольников, засмеялся и посмотрел на нее.

...Вдруг он весь быстро наклонился и, припав к полу, поцеловал ее ногу.

- Что вы это? Передо мной!..

- Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился, - как-то дико произнес он и отошел к окну».

Понимая, что Соня отказывается принять его логику («Лужину ли жить и делать мерзости или умирать Катерине Ивановне»), Раскольников, тем не менее, осознает ее частью своей души. Для человека, одержимого желанием во что бы то ни стало быть правым, одно из самых унижительных состояний – это когда его хитроумные мысли разбиваются

элементарной логикой жизни. Соня «слабенькая», «непремудрая», - и вдруг – опровергает такого «премудрого» Раскольникова...

Пусть даже Раскольников сознательно «сочиняет» Соню в диалоге с ней, юродивой и помешанной, ненавидя ее за это («вдруг странное, неожиданное ощущение какой-то едкой ненависти к Соне прошло по его сердцу»), все равно он узнает в ней свою веру, свою любовь, свой путь к спасению, преклоняется перед ней.

В романе «Преступление и наказание» Достоевского, в диалогах Раскольникова, в его диалогизированной речи, широко представлены, помимо информационных и императивные жанры, как указание на характер предполагаемых или осуществляемых действий, при этом указание может быть выражено в различных формах:

1. обещание

«Я вам проценты еще за месяц внесу...»(в диалоге со старухой-процентщицей)...

2. угроза

«Ну ничего, она и за это заплатит...»

3. Настоятельная просьба или приказ (в разговоре с Дуней)

«Вот что, Дуня, - начал он серьезно и сухо, - я, конечно, прошу у тебя за вчерашнее прощения, но я долгом считаю опять тебе напомнить, что от главного моего я не отступаю. Илья или Лужин. Пусть я подлец, а ты не должна. Один кто-нибудь. Если же ты выйдешь замуж за Лужина, я тотчас же перестану тебя сестрой считать...»

4. признание (в диалоге с Соней)

«Свобода и власть, а главное власть! Над всей дрожащей тварью, над всем муравейником!.. Вот цель! Вот тебе мое напутствие!»

«Соня, у меня сердце злое, ты это заметь; этим можно многое объяснить... Вот что: я хотел Наполеоном сделаться, оттого и убил... я только осмелиться захотел, Соня, вот вся причина!»

Концепция автора высказывания выражена несколькими способами.

1. В высказываниях в форме обещания, угрозы, просьбы, автор выражен падежными формами местоимения первого лица.

2. В угрозе местоимением часто определяется лицо, по отношению к которому эта угроза звучит.

3. В признаниях автор высказывания выражен личным местоимением в форме первого лица со значением определенно-личным.

Концепция адресата высказывания заключена непосредственно в характере осуществления действий, и, проанализировав высказывания, мы видим, что адресат может быть выражен двумя способами:

1. В просьбе и признании адресат высказывания выражен посредством обращения:

«Вот что, Дуня...»

2. В обещании и угрозе адресат высказывания выражен посредством личных местоимений второго лица с объектным значением.

Нельзя сказать, что в императивном речевом жанре мы наблюдаем реальное действие, так как цель такого жанра – указание на действие, событийное содержание в нем минимально. И хотя при исследовании речевого жанра в диалогической речи Раскольникова мы находим глаголы разных семантических групп, все равно они будут только указанием, а не самим действием.

«Фактор коммуникативного прошлого» заключен в действии, предшествующем указанию на последующее действие:

«- Вот что, Дуня, - начал он серьезно и сухо, - я, конечно, прошу у тебя за вчерашнее прощения, но я долгом считаю опять тебе напомнить».

Грамматически императивный жанр в диалоговой речи Раскольникова оформлен обилием местоимений, указывающих на конкретные лица (30%) и глаголами (60%). Глаголы, в основном, имеют семантику действия, но так как императивный жанр выражает нереальную

модальность, то и семантика движения, действия утрачивает свою активность, приобретая значения возможности действия в будущем.

Ключевые слова такие как «преступить», «разрешить», «попробовать» присутствуют и в диалогической речи Раскольников.

Он прямо ставит перед Соней вопрос:

«Если бы вдруг все это теперь на ваше решение отдали: ... Лужину ли жить и делить мерзости, или умирать Катерине Ивановне? То как бы вы решили : кому из них умереть?..»

« - Не для того, чтобы матери помочь, я убил – вздор! Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил... а там стал ли бы я чьим-нибудь благодетелем, или всю жизнь, как паук, ловил бы всех в паутину и из всех живых соки высасывал, мне, в эту минуту, все равно должно было быть!.. Мне надо было узнать... смогу я переступить или не смогу!.. Я только попробовать сходил... »

А за час до явки в полицию, в разговоре с Дуней, Раскольников говорит следующее:

«Преступление? Какое преступление? То, что я убил гадкую зловредную вошь, старушонку-процентщицу, никому не нужную, которую убить сорок грехов простят, которая из бедных сок высасывала, а это-то преступление? Не думаю я о нем и смывать его не думаю... Я сам хотел добра людям и сделал бы сотни, тысячи добрых дел вместо одной этой глупости, даже не глупости, а просто неловкости... »

Но тут же возникает ряд вопросов, связанных с речью Раскольникова. Верит ли сам Раскольников всему тому, что он говорит в своих диалогах с Дуней, Соней, матерью? Не слышится ли в каждом его слове какого-то надрыва? Почему раскольников называет свою мечту «проклятой»? Достоевский пишет о Раскольникове, рассказывающем о своей мечте Соне так:

«Он был в каком-то мрачном восторге...»

И когда мать говорит ему *«Полно, Родя, я уверена, все что ты делаешь, все прекрасно!»* - он отвечает ей, «скривив рот в улыбке»: *«Не будьте уверены!»*

В этом и в приведенных выше диалоговых высказываниях Раскольникова мы находим и эмоциональный речевой жанр, который обусловлен обилием вопросов, восклицаний и наречий.

В действительности в романе развивается единый, цельный диалог, каждый участник которого соприкасается постоянно со всей его ценностью. И если рассматривать остальных героев романа, опираясь на социальную и нравственную принадлежности, то всех их можно расположить по двум сторонам от центральной линии диалога Раскольникова. По одну сторону стоят Лужин и Свидригайлов, которые постоянно вступают в спор и просто разговаривают с Раскольниковым.

В отечественном литературоведении сложилась традиция рассматривать Свидригайлова в качестве антипода Раскольникова. При толковании характера исследователь должен был исходить, прежде всего, из социального положения героя и из той самой писаревской «совокупности обстоятельств», которая якобы является единственной причиной, побуждающей героя к тому или иному поступку. Раскольников – разночинец, бедняк, вынужденный трудиться, чтобы продолжать занятия в университете; Свидригайлов – состоятельный помещик, барин, белоручка, никогда не знавший труда. На этом основании и делался вывод о том, что Раскольников и Свидригайлов совершенно различны по своему существу. Однако, в диалогах Раскольникова со Свидригайловым Достоевский показывает точки соприкосновения двух этих героев:

« - Ну, не сказал ли я, что между нами есть какая-то точка общая?»

- Никогда вы этого не говорили! – резко и с азартом ответил Раскольников.

- Не говорил?

- Нет!

- Мне показалось, что говорил. Давеча, как я вошел, увидел, что вы с закрытыми глазами лежите, а сами делаете вид, - тут же и сказал себе: «Это тот самый и есть!..» »

В данном диалоге получается, что Свидригайлов и Раскольников «одного поля ягоды». Свидригайлов признается, что не верит в будущую жизнь, Раскольников видит вечность в виде закоптелой комнатки, «а по углам пауки, и вот вся вечность», - вот и точка соприкосновения.

Но, самое главное, Раскольников именно в момент разговора он верит в этих самых «пауков» и одновременно боится этой веры. Он так и говорит:

« - Я не верю».

Слишком уж близко к сердцу принимает он суждение Свидригайлова о будущей жизни: как будто собственную мысль, произнесенную вслух, узнает он в словах о вечности с «пауками», оттого и восклицает с «болезненным чувством»:

« - И неужели, неужели вам ничего не представляется утешительнее и справедливее этого!»

Свидригайлов, верно почувствовав тон и настроение Раскольникова, сразу понял, что его собеседник узнал что-то «свое», поэтому теперь он сознательно настаивает на том, о чем говорил раньше «в задумчивости»:

«Справедливее? А почему знать, может быть, это и есть справедливое, и знаете, я бы так непременно нарочно сделал».

После этих слов становится понятно, что Свидригайлов достиг своей цели – доказал, что между ним и Раскольниковым есть «общая точка», что они «одного поля ягоды». А суть всего их диалога в том, что ни у того, ни у другого нет цельной веры. Внутреннее сходство Раскольникова со Свидригайловым состоит в грехе безбожия, гордости и праздности, однако, безусловно, глубокие различия между ними есть.

Другой антипод –двойник Раскольникова Лужин, расчетливый буржуазный делец, в диалогах с Раскольниковым открыто проповедует

эгоизм и индивидуализм на основах «науки» и «экономической правды», отбрасывая всю эстетику:

«Наука же говорит: возлюби прежде всех одного себя, ибо все на свете на личном интересе основано».

Сам Раскольников тут же перекладывает мост от этих рассуждений Петра Петровича Лужина к убийству старухи-процентщицы («...доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать»).

Из реплик самого Раскольникова видно, что Лужин вызывает у него особенную враждебность, ибо Лужин как бы опошляет его идею, показывает чем она станет, если выйдет на площадь, в толпу. Лужин маниакально служит «миллиону», а Раскольникову надо лишь «мысль разрешить», но и мысль и миллион покупаются, в сущности, одной и той же ценой: платят за них «слабенькие».

Из диалогов Лужина с Раскольниковым видно, что между ними, ненавидящими, боящимися и презирающими друг друга, действительно есть «общая точка». Это все в словах: «возлюби прежде всего одного себя», «я и сам хочу жить, а то лучше уж и не жить», «арифметика», «кровь по совести», «приглашение к убийству».

По другую сторону от центральной линии диалоговой речи Раскольникова находятся в романе Порфирий Петрович и Разумихин. В своих высказываниях они выступают против «преступления» в широком смысле слова – то есть против вдохновленного «теориями» преступления законов и форм жизни.

Порфирий Петрович говорит о преступлении Раскольникова следующее:

«- Тут книжные мечты-с, тут теоретически раздраженное сердце... На преступление-то словно не своими ногами пришел. Дверь за собой забыл притворить, а убил, двух убил, по теории».

А вот и решение, которое он предлагает:

«Отдайтесь жизни прямо, не рассуждая; не беспокойтесь, - прямо на берег вынесет и на ноги поставит... Еще хорошо, что вы старушонку только убили. А выдумай вы другую теорию, так, пожалуй, еще и в сто миллионов раз безобразнее дело бы сделали!»

Если вся суть в том, чтобы не выдумывать теорий, то, по логике Порфирия Петровича, идеальным человеком в романе является Разумихин, который, в самом деле, просто «отдается жизни».

Порфирий Петрович, будучи следователем в романе, руководствуется не следственно-судебной психологией, а особой диалогической интуицией, которая позволяет ему проникнуть в душу Раскольникова. Три встречи Раскольникова с Порфирием Петровичем – это вовсе не обычные следовательские допросы, т.к. они нарушают самые основы традиционного психологического взаимодействия следователя и преступника (что подчеркивает Достоевский). Все три их встречи – подлинные и замечательные полифонические диалоги.

Роль Порфирия Петровича в судьбе, в возрождении Раскольникова настолько велика, что, как отмечает К. К. Истомина, три встречи преступника со следователем «представляют собой как бы законченную трагедию с тремя действиями по строго проведенному плану развития сюжета. Первая встреча намечает нам тему, характер борьбы и главных героев трагедии. Вторая встреча-интрига достигает высшей точки напряжения: впавший в уныние Раскольников опять воспрянул духом после неожиданного признания Николая и посещения «мещанина». Заканчивается она смелым заявлением Раскольникова: *«Теперь мы еще поборемся»*. Третье действие – встреча противников в комнате Раскольникова – завершается неожиданной катастрофой: <...> с «серьезной и озабоченной миной» Порфирий представляет Раскольникову все выгоды добровольного покаяния». [10, С. 56].

Диалог Раскольникова с Порфирием – это особый тип диалога. Порфирий говорит намеками, обращаясь к скрытому голосу

Раскольников. Родион старается расчетливо и точно разыгрывать свою роль. Цель Порфирия – заставить внутренний голос Раскольникова прорываться и создавать перебои в его искусно разыгранных репликах. В слова и в интонации роли Раскольникова все время, поэтому, врываются реальные слова и интонации его действительного голоса. Порфирий из-за принятой на себя роли неподозревающего следователя также заставляет иногда проглядывать свое истинное лицо уверенного человека; и среди фиктивных реплик того и другого собеседника внезапно встречаются и скрещиваются между собой две реальные реплики, два реальных слова, два реальных человеческих взгляда. Вследствие этого диалог из одного плана – разыгрываемого – время от времени переходит в другой план – реальный, но лишь на миг. И только в последнем диалоге происходит эффектное разрушение разыгрываемого плана и полный окончательный выход слова в план реальный. Ворт этот неожиданный прорыв в реальный план.

Порфирий Петрович в начале беседы с Раскольниковым после признания Миколки отказывается, по-видимому, от всех своих подозрений, но затем неожиданно для Раскольникова заявляет, что Миколка никак не мог убить.

«Нет, уж какой тут Миколка, голубчик Родион Романович, тут не Миколка!»

Эти последние слова, после всего прежде сказанного и так похожего на отречение, были слишком уж неожиданными для Раскольникова, он задрожал, как пронзенный.

«- Так...кто же убил?.. – спросил он, не выдержав, задыхающимся голосом. Порфирий Петрович даже отшатнулся на спинку стула, точно уж так неожиданно и он был изумлен вопросом.

- Как кто убил?..- переговорил он, точно не веря ушам своим, - да вы убили, Родион Романович! Вы убили-с... - прибавил он почти шепотом, совершенно убежденным голосом.

Раскольников вскочил с дивана, постоял было несколько секунд и сел опять, не говоря ни слова. Мелкие конвульсии вдруг прошли по всему его лицу...

- Это не я убил, - прошептал было Раскольников, точно испуганные маленькие дети, когда их захватывают на месте преступления».

Таким образом, громадное значение в произведении Достоевского имеет исповедальный диалог.

Роль человека как «другого», кем бы он ни был, выступает здесь особенно отчетливо. Голос реального «другого» в исповедальных диалогах всегда в подчеркнуто несюжетной постановке. Эта же постановка «другого» в большей или меньшей степени определяет и все без исключения существенные диалоги в романе: они подготовлены сюжетом, но кульминационные пункты их – вершины диалогов – возвышаются над сюжетом в абстрактной сфере отношения человека к человеку.

Все виды речевых высказываний Раскольникова имеют общие **фонетические, морфологические, лексические, стилистические и жанровые** черты.

В высказываниях главного героя: диалогах и монологах, - преобладает информативный жанр, а все остальные жанры становятся его элементами. Доминирует информативный речевой жанр с элементами эмоционально-оценочного жанра.

В речевых характеристиках героя много свистящих и шипящих звуков, что создает образ настороженности и психической неуравновешенности.

«Он сжимал руки и, казалось, пожирал глазами сложившийся момент...»

В системе гласных звуков выделяются несколько основных: [О], [Э], [Ы], [У].

«Крепко-накрепко им было решено говорить твердо и вдумчиво...»
Это свидетельствует о душевной борьбе, кризисе героя, о его тяжелых

раздумьях, сомнениях, нестабильности мысли и эмоционального состояния. Его чувства болезненны и мрачны. Он погружен в себя, в свои тяжелые раздумья.

На морфологическом уровне в речевых характеристиках Раскольникова присутствуют следующие черты:

1. До убийства и сразу после него высказывания героя наполнены конкретными языковыми единицами: «кровь», «кошелек», «комната», «не видит», и т.д.

2. После убийства, когда Раскольников уходит в свои мысли, в его речи преобладают абстракции: «воображение ослабло», «мысли летели», «закрались подозрения», «отчаяние», «ужас» и т.д.

То же можно сказать и о глаголах (сначала преобладают глаголы действия, а потом состояния).

Лексика в речи Раскольникова по происхождению русская с употреблением стилистически окрашенных компонентов лексики высокого и низкого стилей.

Много в его речи просторечных слов: «девать», «долгонько», «нестерпимый», «скверно», «хапнул», «сошла вниз», «отхлебнул», «беспамятство», «давеча», «вечор», «шарманка», «поплелись» («давеча» и «вечор» - устаревшая лексика).

Примеры слов высокого стиля: «века Авраама и стад его...», «Евангелие», «Лазарь», «Воскресение» (библейские мотивы).

Прослеживается сема духовной смерти: «умирающий взгляд», «померкший взор», «потухший огонь». Сема поиска ответов отражена в обилии вопросов, которые задает Раскольников.

К образным средствам речи Родиона относятся: немногочисленные олицетворения («это фамильярное место заделалось ему постелью...»), много эпитетов, метафоры и сравнения и алогизмы.

Вся образная система направлена на раскрытие внутреннего мира героя, его идейности и страха, борьбы внутри него самого. Состояние

Раскольниково сопряжено с состоянием окружающего его мира (такое же удушливое и щемящее, отчаянное или просветленное в разные моменты повествования).

В целом в речи главного героя преобладают сложные синтаксические конструкции. Присутствует эмоционально-экспрессивный синтаксис (часиые повороты, которые свидетельствуют о неясности ситуации, тревожности, запутанности сознания героя).

В процентном соотношении речь Родиона Раскольникова составляет:

местоимения -25%

существительные – 20%

глаголы – 35%

прилагательные – 10 %

наречия – 20 %

причастия – 3 %

числительные – 5 %

остальные части речи – 2 %

Чаще герой говорит сложными предложениями. Общая часть повествовательных предложений и высказываний в монологах и диалогах составляет 60%, восклицательных – 20%, вопросительных – 15%.

По итогам анализа речевого портрета Раскольникова можно сделать следующие **выводы**:

1. В анализе речи Родиона Раскольникова раскрывается специфика текстообразующих средств различных речевых жанров. Доминирует информативный речевой жанр, все остальные являются его элементами. Информативный речевой жанр с элементами эмоционально-оценочного жанра преобладает. В высказываниях обилие прилагательных и причастий; глаголы либо прошедшего времени со значением завершенности действия до момента речи, либо будущего времени со смыслом предположения. Все это отражает динамику предполагаемых в романе событий. Описания в основном динамичные. Предикативный центр предложений состоит чаще

из двух членов. В речи героя большое количество вопросительных и восклицательных предложений, как эмоциональный отклик в душе героя на происходящие и предполагаемые события.

2. Во всех диалогах в «Преступлении и наказании» одинаковый принцип построения: пересечение, созвучие, повтор вопросов, или перебой реплик открытого диалога с репликами внутреннего диалога героя. Везде определенная совокупность идей, мыслей и слов проводится по нескольким неслиянным голосам, звуча в каждом по-иному. В этом заключается полифоничность диалогов в романе и романа в целом, т.е. проговаривание темы разными голосами, принципиальная разноголосость и многоголосость тем.

3. Монологи героя «вслух» и внешние композиционно выдержанные диалоги неразрывно связаны в романе с внутренним диалогом, микродиалогом и опираются на него. Так же неразрывно они связаны и с большим диалогом романа в целом. Диалогическая природа слова, металингвистическое изучение этой природы, и в частности многообразных разновидностей «двуголосого слова», и его влияние на различные стороны построения речи главного героя романа находит в произведении Достоевского, как новатора «полифонического» романа, исключительно благодатный материал.

2.2. Речевой портрет Неточки Незвановой.

Как и в случае с Раскольниковым, сначала нам необходимо кое-что уточнить в характере и жизни Неточки.

Жизнь Неточки прослеживается от 8 до 16 лет. Вначале девочка живет с матерью и отчимом Ефимовым в каморке на чердаке большого петербургского дома. Не понимая истинных взаимоотношений между родителями, Неточка страстно привязывается к «отцу» и мечтает после смерти больной матери уйти с ним в новую, счастливую жизнь — в «дом с красными занавесами», богатый особняк, который виден из их окна. Пользуясь слепой любовью дочери, Ефимов заставляет ее обмануть мать и отдать ему последние деньги для билета на концерт известного скрипача. Мать в тот же вечер умирает. Отчим в припадке безумия уходит. Дальнейшая жизнь девочки протекает в «доме с красными занавесами», куда ее взяли из сострадания, а потом у Александры Михайловны, которая рада заменить «сиротке» мать и много сил отдает ее воспитанию. Повзрослев, Неточка находит для себя мир литературы. Случай помогает ей проникнуть в тайну дома: в одной из книг она находит давнее забытое письмо некоего С.О. к Александре Михайловне. Муж «защитил» жену, но с тех пор морально тиранит подавленную его «великодушием» женщину, и Неточка испытывает к нему открытую неприязнь. Тот же пытается оклеветать ее в глазах жены, обвинив в переписке с любовником. Во время бурной сцены он не щадит чувств жены, в ответ на что Н.Н. прямо обличает его в притворстве и собирается навсегда покинуть их дом.

Хочется отметить, что в этом романе затрагивается излюбленная тема страдающего ребенка. Неточка во многом предваряет «эмансипированных» женских персонажей, таких, как Наташа Ихменева («Униженные и оскорбленные»), Дуня Раскольникова («Преступление и наказание»), Аглая Епанчина («Идиот»), Ахмакова («Подросток») и др.

Весь роман построен на воспоминаниях Неточки Незвановой и ведется от первого лица. И уже с самого начала романа мы осознаем

коммуникативную цель всего произведения: Неточка рассказывает нам историю своей жизни. Но это не автобиография, а череда внутренних переживаний, конфликта героини с самой собой и с окружающими ее людьми, минуты смятения ее и потрясения. Т.е. цель данного романа – показать эмоции главной героини, в условиях не являющихся стандартными для человека.

В плане диалогичности данное произведение уникально, поскольку с первой страницы романа рассказчица (Неточка Незванова) вступает в тесный диалог с читателем.

Из-за отсутствия авторского комментирования мыслей и поступков героини, о которых она сама повествует читателю, дистанция между рассказчицей и читателем минимальна. Словами М. М. Бахтина, герои Ф. М. Достоевского вызывают читателя «на непосредственный ответ», и читатель получает полное право сформировать свое собственное мнение о проблемах, затронутых говорящими. В романе 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 сущностью понятия диалогичности. Диалогичность романа «Неточка Незванова» реализуется также в многочисленных диалогах действующих лиц, в прямом взаимодействии «голосов» в произведении. Диалог и полилог играют одну из важнейших ролей в речевой организации романа и в речевом портрете Неточки.

В целом можно говорить о том, что полифония в романе «Неточка Незванова» реализуется в разнообразии «голосов» (способов изложения (терминология В. А. Кухаренко), речетворческих актов (в терминологии И. Р. Гальперина)), композиционно-стилистических единств, образующих роман как разноречное целое (по М. М. Бахтину), композиционно-речевых форм (обозначение В. В. Виноградова).

Перепорученное изложение речи рассказчицы составляет основную канву романа «Неточка Незванова», его макротекстовую структуру, в которой выделяются две основные формы речетворческих актов: речь рассказчицы и чужая речь (речь остальных персонажей).

В связи с особенностью построения речевых партий 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. К. А. Андреева в монографии «Когнитивные аспекты литературного нарратива» [4] пишет, что любая из композиционно-речевых форм в тексте художественного произведения «может выдвигаться в смысловом и эмоциональном значении на первый план» [Там же, с. 123]. Роман Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» состоит из семи частей. Так, в первой части исследуемого романа доминирующей композиционно-речевой формой является повествование: героиня приводит биографию своего отчима.

В повествовательной структуре первой части романа есть фрагменты рассуждения, описания, косвенная и диалогическая речь. Подлинной полифонией романа Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» на уровне структуры является искусное соединение в рамках одного текста его различных функционально-смысловых типов. В качестве примера - первый абзац романа:

«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 музы- кант. 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., б. который был товарищем и коротким приятелем моего отца в своей молодости» [7, с. 226].

Данный фрагмент текста 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 изложения. 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: глаголы в форме прошедшего времени («умер», «вышла замуж»). Фрагменты 1, 3 и 5 содержат рассуждение, так как в первом заявлена позиция рассказчицы (сигнал: личное 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», Москва, 1988 [25]).

Начиная со второй и по седьмую часть произведения, доминирующим функционально-смысловым типом текста в речевой деятельности рассказчицы выступает рассуждение. Именно в рассуждение героини вводятся описательные, повествовательные фрагменты, а также речевые партии других персонажей романа. Приведем пример фрагмента-рассуждения, демонстрирующего преобладающую форму речевой организации романа:

«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» [Там же, с. 249].

Приведенный фрагмент содержит непосредственное рассуждение. Как и положено для этого типа речи, фрагмент статичен, т.к. в нем нет активных глаголов. Тем не менее, данный смысловой фрагмент содержит глагол в форме настоящего времени – «[я] помню», что является признаком рассуждения в тексте. Выделяются также два других важных признака рассуждения как композиционно-речевой формы (по В. А. Кухаренко [25]):

- 1) обобщающий характер (определяющее местоимение «всё» встречается во фрагменте 3 раза);
- 2) отсылка читателя к предыдущей ситуации (см. предложение 2).

Ряд фрагментов романа, один из которых приводится ниже, содержит явные признаки **внутренней речи**: вопросительные предложения, а также ремарки «думала я», «мне пришло в голову», «мелькнуло в уме моем», сигнализирующие о входе в сознание персонажа, поток мыслей которого представляется читателю. Тем не менее, как обстоятельно объясняет в работе «Интерпретация художественного текста» (Москва, 1988) В. А. Кухаренко, принимать подобные текстовые фрагменты за внутреннюю речь неверно. Согласно исследователю, внутренняя речь никогда не рассчитана на собеседника, она эгоцентрична. Сказ же – это всегда рассказ кому-то, поэтому даже подобные фрагменты сказа рассчитаны на слушателя и не могут быть рассмотрены как внутренняя речь:

«Всего более мучила меня в это мгновение матушка. “Зачем мы ее оставили, – думала я, – одну? покинули ее тело, как ненужную вещь?” И помню, что это более всего меня терзало и мучило» [25, с. 288].

Таким образом, в романе Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» нет внутренней речи как таковой. При анализе чужой речи в тексте романа Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» были выделены следующие ее формы: монолог, диалог и полилог, цитация, косвенная речь, несобственно-прямая речь. С помощью указанных форм введения чужой речи в текст романа вводятся «голоса» 15 персонажей.

Общее свойство диалогов и полилогов в романе - присутствие ремарок рассказчицы, указывающих на личность говорящего и содержащих характеристику эмоционального состояния и действий персонажей. Цитация в тексте реализуется посредством цитирования рассказчицей чужой речи, а также в форме при- водимых рассказчицей писем. Часть писем вводится в текст романа косвенно (оформление косвенной речи), другая часть получает оформление цитации. Основным маркер косвенной речи в тексте изучаемого романа – глаголы говорения, не только вводящие чужие слова, но и раскрывающие образ персонажей. Предложения косвенной речи в романе зачастую имеют сложный синтаксический рисунок, состоящий из однородных и неоднородных придаточных предложений. Проиллюстрируем сказанное примером из текста:

«Он [Егор Ефимов] с запальчиво- стью объявил, что он не уличный скрипач и не будет так подл, как Б. [придаточное изъяснительное], чтоб унижать благородное искусство, играя перед подлыми ремесленниками [придаточное цели], которые ниче- го не поймут в его игре и таланте [придаточное определительное]» [Там же, с. 238].

Несобственно-прямая речь в романе «Неточка Незванова» содержит местоимения 3 лица единственного числа, от лица рассказчицы, восклицательные и вопросительные предложения, лексику прямой разговорной речи, градацию. Также несобственно-прямая речь в тексте романа выражает мысли персонажей и воспроизводит эмоциональную манеру их речи. В качестве примера данного типа речи в романе может быть рассмотрен следующий фрагмент:

«Когда же отчим пошел за скрипкой, Б. потихоньку стал давать денег моей матери, но та не брала. В первый раз ей прихо- дилось принимать подаяние! Тогда Б. отдал их мне, и бедная женщина залилась слезами» [Там же, с. 245].

В этом же фрагменте мы обнаруживаем действие фактора коммуникативного прошлого, который также наблюдается на протяжении

всего повествования Неточкой истории своей жизни. Т.е. Неточка рассказывает нам о действиях, которые явно предшествуют указанию на действие: *пошел – приходилось принимать*.

В монологической и диалогической речи Неточки мы обнаруживаем черты **императивного речевого жанра**, которые проявляются, так же как и у Раскольникова, в обилии местоимений, указывающих на конкретные лица (около 35%) и прилагательных (40%). Большая часть прилагательных качественные. Еще в тексте много глаголов, которые имеют семантику действия в прошлом. А так как императивный жанр предполагает нереальную модальность, то и глаголы лишь указывают на произведенное в прошлом действие. Таким образом, действие теряет свою актуальность, приобретая значение завершенности в прошлом.

Ключевые слова «чувство», «чувствовала», «впечатления» и все остальные слова, имеющие в себе семантику эмоций, чувств встречаются на протяжении всего текста романа:

«Я бы сказала, что это было скорее какое-то сострадательное, материнское чувство, если б такое определение любви моей не было немного смешно для дитяти.»

«Первая моя мысль была о том, как рассердится матушка. Между тем я чувствовала ужасную боль в левой руке и не могла встать».

«Мало-помалу я чувствовала, что даже верх на моей стороне, что я понемногу подчиняла его себе, что я уже была необходима ему».

«Началась музыка, и я чувствовала, как что-то вдруг сдавило мое сердце. В неистощимой тоске, затаив дыхание, я вслушивалась в эти звуки: что-то знакомое раздавалось в ушах моих, как будто я где-то слышала это; какое-то предчувствие жило в этих звуках, предчувствие чего-то ужасного, страшного, что разreshалось и в моем сердце».

Это доказывает, что, говоря о речи Неточки, мы можем смело утверждать наличие **эмоционального речевого жанра** в ее речевой

деятельности. Он обусловлен обилием слов с эмоциональным значением, вопросительно-относительными синтаксическими конструкциями, передачей Неточкой поведения окружающих ее людей.

Роман «Неточка Незванова» - это цельный монолог героини, заключающий в себе диалоги с разными людьми, которые играли в жизни самой Неточки определенную роль. Рассказ Неточки о своей жизни можно назвать исповедальным монологом с заключенными в нем диалогами, или точнее упоминаниями о диалогах, которые имели место быть в прошлом, о котором нам и рассказывает главная героиня, как будто исповедываясь. Роль «других голосов» выражена менее ярко, чем в «Преступлении и наказании», однако они также явно находятся в положении над сюжетом.

Все виды речевых высказываний Неточки Незвановой имеют общие **фонетические, морфологические, лексические, стилистические, и жанровые черты.**

В высказываниях главной героини: диалогах и монологах, - преобладает информативный жанр, а все остальные жанры становятся его элементами. Доминирует информативный речевой жанр с элементами эмоционально-оценочного жанра.

В речевых характеристиках героини много сонорных, что, по мнению Гагича, является особенностью женской речи.

«Фамилия моего отчима была Ефимов. Он родился в селе очень богатого помещика, от одного бедного музыканта, который, после долгих странствований, поселился в имении этого помещика и нанялся в его оркестр. Помещик жил очень пышно и более всего, до страсти, любил музыку».

В системе гласных звуков преобладают [О], [У], [И].

«С недоумением останавливалась я перед какой-нибудь картиной, зеркалом, камином затейливой работы или статуей...»

Это говорит о тяжелых переживаниях героини, о ее душевных терзаниях, нестабильности мысли героини, о переживании всего того, о чем она повествует. Ее чувства чисты и искренни, она как будто заново ощущает все то, что уже ощущала в прошлом.

На морфологическом уровне можно отметить следующее:

1. При встрече и непосредственном контакте с другими людьми, наблюдается обилие абстрактных существительных: «замешательство», «смятение», «ненависть», «отвращение» и т.д.

2. Если обратить внимание на глаголы, то все они со значением действия совершенного в прошлом: «читала», «видела», «звала», «изнемогала» и т.д.

3. Конкретные существительные встречаются в описании места, в котором находилась героиня:

«С недоумением останавливалась я перед какой-нибудь картиной, зеркалом, камином затейливой работы или статуей, которая как будто нарочно спряталась в глубокую нишу...»

4. На протяжении всего текста очень много слов с эмоциональной оценкой:

«Она с любопытством начинала расспрашивать о моем прошедшем, желая услышать его от меня, и каждый раз после моих рассказов становилась со мной нежнее и серьезнее...»

«Наконец, замирая от ожидания, я прочла половину первой страницы, и крик изумления вырвался из груди моей».

«Я начала жадно присматриваться ко всему новому, так внезапно меня окружившему. Сначала мне всё казалось странным и чудным, всё меня смущало: и новые лица, и новые обычаи, и комнаты старого княжеского дома — как теперь вижу, большие, высокие, богатые, но такие угрюмые, мрачные, что, помню, я серьезно боялась пуститься через какую-нибудь длинную-длинную залу, в которой, мне казалось, совсем пропаду».

Лексика в романе по происхождению русская. Встречаются слова как высокого так и низкого стилей. Присутствуют слова разговорного типа, просторечия: «схватил», «экая», «фиглярство», «житье», «раззнакомились», «папаша», «струсила» и др.

После того, как Неточка теряет мать и отца и обретает новую семью, появляется иностранная лексика :

«Он мечтатель; он думает, что вдруг, каким-то чудом, за один раз, станет знаменитейшим человеком мире. Его девиз: aut Caesar, aut nihil, как будто Цезарем можно сделаться так, вдруг, в один миг». (с латинского Или цезарь, или ничто)

«Pauvre prince! I — сказала мадам Леотар, расчувствовавшись в свою очередь. Потом мы сели за классный стол». (с французского: Бедный князь!)

«Я тебя очень люблю. Сижусь с татап и всё думаю, как к тебе убежать. Но я убегу — я сказала, и потому не плачь». (с французского: мама)

Примеры слов высокого стиля: «благословлял», «тщетно», «не прекословил» (слова, присущие положению, которое занимали семьи, в которых жила Неточка), «смирницей», «постницей», «уединение» (церковные мотивы).

К образным средствам в речи Неточки можно отнести обилие эпитетов, метафор и сравнений. Причем вся образная система романа направлена на раскрытие внутреннего мира героини, на определение развития ее характера и становления личности. Так как «Неточка Незванова» - роман о воспитании, мы видим как жизненные ситуации влияли на духовную составляющую главной героини. Состояние Неточки напрямую зависит от людей, окружающих ее. Она чувствует все то, что чувствуют они и вместе с другими испытывает боль и радость, разочарование и страх. Встречаются парадоксы и парадоксальные ситуации:

«Но княжна гордо положила на него свою маленькую ручку и три раза с торжеством погладила его по спине. Мгновение бульдог был в нерешимости. Это мгновение было самое ужасное; но вдруг он тяжело поднялся с места, потянулся и, вероятно, взяв в соображение, что с детьми не стоило связываться, преспокойно вышел из комнаты».

«Княгиня бросилась целовать грязную, мокрую собаку».

В синтаксическом плане можно говорить о преобладании сложных предложений, особенно, когда рассказчица описывает время своих раздумий или переживаний. Как и в случае с Раскольниковым, наблюдается обилие эмоционально-экспрессивных конструкций, которые показывают нам душевные противоречия в самые острые моменты жизни героини.

«Ее появления ждала я как счастья; мне так хотелось поцеловать ее!»

«Стало быть, это была не мечта!.. Да, я видела всё так и прежде в моих мечтах, в сновидениях! Разгоряченная болезнью фантазия вспыхнула в моей голове, и слезы какого-то необъяснимого восторга хлынули из глаз моих».

«Вдруг раздался последний, страшный, долгий крик, и всё во мне потряслось... Сомнения нет! это тот самый, тот крик! Я узнала его, я уже слышала его, он, так же как и тогда, в ту ночь, пронзил мне душу. «Отец! отец! — пронеслось, как молния, в голове моей. — Он здесь, это он, он зовет меня, это его скрипка!» Как будто стон вырвался из всей этой толпы, и страшные рукоплескания потрясли залу. Отчаянный, пронзительный плач вырвался из груди моей. Я не вытерпела более, откинула занавес и бросилась в залу.

— Папа, папа! это ты! где ты? — закричала я, почти не помня себя».

*«Мне пришло в голову: отчего же так крепко спит матушка?
отчего же она не проснулась, когда он рукою ощупывал ее лицо?»*

По цели высказывания преобладают повествовательные конструкции (65%), далее следуют восклицательные (25%) и вопросительные (10 %).

Проанализировав речь героини романа «Неточка Незванова», можно сделать следующие **выводы** о ее речевом портрете:

1. Опираясь на анализ речи Неточки, можно выделить в романе текстообразующие элементы различных речевых жанров. Определяющим является информативный речевой жанр, все остальные речевые жанры подчинены ему. Преобладает информативный жанр с эмоционально-оценочными компонентами. В романе обилие описательных прилагательных, причастий, глаголов, обозначающих уже завершённое действие, обращающих нас к прошлому. Все это позволяет нам проследить за изменениями во внутреннем мире героини, увидеть этапы становления личности Неточки Незвановой. Достаточно много в романе восклицательных, вопросительных и вопросительно-относительных конструкций, которые передают состояние героя в определенный момент действия. Все, что происходит в окружающей героиню обстановке так или иначе отражается в ее душевном состоянии, как и эмоции, которые переживают близкие ей люди.

2. Диалоги Неточки с другими персонажами сопровождаются ее пометками о поведении этих людей во время их разговора. Это помогает нам лучше понять не только саму ситуацию, но и то, как воспринимает Неточка тех людей с которыми она говорит. Во всем тексте выделяется речь самой героини и чужая речь. В данном случае мы можем говорить о полифонии романа Достоевского, т.е. за счет разных голосов, появляющихся в романе, мы все больше раскрываем внутренний мир героини.

3. В романе нет как таковой внутренней речи героини. Есть непосредственная коммуникация с читателем и передача диалогов, заключенных в одно большое монологическое повествование.

Выводы по 2 части

Во второй части нами представлен анализ речевых портретов двух литературных героев: Родиона Раскольникова и Нечки Незвановой. Как показал анализ, все приемы и средства, используемые Ф. М. Достоевским направлены на раскрытие того или иного образа литературного героя. Используя все языковые уровни, Достоевский легко создает речевой портрет героя, умело пользуясь возможностями русского языка.

На фонетическом уровне им используется и ассонанс и аллитерация, т.к. ярко выражено преобладание определенных согласных и гласных звуков в речи героев, что непосредственно связано с их характерами.

Достоевский задействует и морфологический уровень. В определенные моменты, герои произносят больше слов той или другой части речи. Что отражает их внутреннее состояние в определенный момент времени.

На лексико–семантическом уровне автор использует ключевые слова, которые специально повторяются из фразы в фразу в разговоре героев.

Из образных средств, которые использует Достоевский, можно выделить метафору, которая проявляет себя с разных сторон.

На синтаксическом уровне отмечено преобладание сложных конструкций, чаще подчинительных сложных предложений, особенно в моменты переживаний литературных героев.

Все эти средства так или иначе направлены на раскрытие характера литературного героя, его душевных терзаний и внутренней дисгармонии.

Заключение

В работе проведен уровневый анализ речевых характеристик двух героев разных произведений Ф. М. Достоевского: Родиона Раскольникова («Преступление и наказание») и Нечки Незвановой («Нечка Незванова»). Изучение теоретической литературы по данному вопросу позволило выделить ряд вопросов лингвистики, связанных непосредственно с темой речевой характеристики литературного героя. Определение типов речевых жанров по классификации Бахтина и Шмелевой помогло нам определить основные функции речи персонажей, а с помощью разделения речи героев на диалогическую и монологическую мы смогли выявить все языковые средства и приемы, используемые писателем для создания речевых портретов своих героев.

Анализ двух разноплановых литературных героев произведений Достоевского позволил выявить особенности создания им речевых портретов. В сопоставлении двух анализов можно выделить общее и частное.

Из общего можно выделить следующее:

1. В анализе речи Родиона Раскольникова и Нечки Незвановой наблюдается многообразие текстообразующих средств различных речевых жанров. Преобладающим является информативный речевой жанр, в котором доминируют элементы эмоционально–оценочного жанра.

2. В речи обоих героев преобладают сложные синтаксические конструкции, особенно в моменты наиболее сильных переживаний и внутренних противоречий героев.

3. В обоих случаях мы можем говорить о том, что речь героев полностью отражает общий замысел произведения, подчеркивая его полифоничность. Полифоничность – характерная особенность всех произведений Ф. М. Достоевского.

Отличия в анализе речевых портретов литературных героев состоят в следующем:

1. В речи Родиона Раскольникова можно выявить обилие прилагательных и причастий в высказываниях; глаголы либо прошедшего времени со значением завершенности действия до момента речи, либо будущего времени со смыслом предположения. Описания в основном динамичные. Предикативный центр предложений состоит чаще из двух членов. В речи героя большое количество вопросительных и восклицательных предложений, как эмоциональный отклик в душе героя на происходящие и предполагаемые события.

Во всех диалогах в «Преступлении и наказании» одинаковый принцип построения: пересечение, созвучие, повтор вопросов, или перебой реплик открытого диалога с репликами внутреннего диалога героя. Везде определенная совокупность идей, мыслей и слов проводится по нескольким «неслиянным» голосам, звуча в каждом по-иному. В этом заключается полифоничность диалогов в романе и полифоничность романа в целом, т.е. проговаривание темы разными голосами, принципиальная разноголосость и многоголосость тем. Монологи героя «вслух» и внешние композиционно выдержанные диалоги неразрывно связаны в романе с внутренним диалогом, микродиалогом и опираются на него. Так же неразрывно они связаны и с основным диалогом романа в целом. Диалогическая природа слова, металингвистическое изучение этой природы, и в частности многообразных разновидностей «двуголосого слова», и его влияние на различные стороны построения речи главного героя романа находят в произведении Достоевского, как новатора «полифонического» романа, исключительно богатый материал.

2. В романе «Неточка Незванова» наблюдается обилие описательных прилагательных, причастий, глаголов, обозначающих уже завершенное действие, обращающих нас к прошлому. Все это позволяет нам проследить за изменениями во внутреннем мире героини, увидеть этапы становления личности Неточки Незвановой. Достаточно много в романе восклицательных, вопросительных и вопросительно-относительных

конструкций, которые передают состояние героя в определенный момент действия. Все, что происходит в окружающей героиню обстановке так или иначе отражается в ее душевном состоянии, как и эмоции, которые переживают близкие ей люди.

Диалоги Неточки с другими персонажами сопровождаются ее пометками о поведении этих людей во время разговора. Это помогает нам лучше понять не только саму ситуацию, но и то, как воспринимает Неточка тех людей, с которыми она говорит. Во всем тексте выделяется речь самой героини и чужая речь. В данном случае мы можем говорить о полифонии романа Достоевского, т.е. за счет разных голосов, появляющихся в романе, мы все больше раскрываем внутренний мир героини.

В романе нет как таковой внутренней речи героини. Есть непосредственная коммуникация с читателем и передача диалогов, заключенных в одно большое монологическое повествование.

Список использованной литературы

1. Достоевский Ф.М. Бедные люди. Белые ночи. Неточка Незванова./Достоевский Ф. М.; М.: изд. Правда, 1982, 383 с., ил.
2. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание: роман/ Достоевский Ф. М.; М.: изд. АСТ, 2015. – 768с. – (Эксклюзив: Русская классика)
3. Андреева К. А. Когнитивная поэтика как новая дисциплина современной стилистики /Андреева К. А.;под ред. Н. Н. Болдырев. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2013. Вып. 16. С. 36-42.
4. Андреева К. А. Когнитивная поэтика как новая парадигма исследования ментальных литературных пространств /Андреева К. А.; Международный конгресс по когнитивной лингвистике: сб. материалов. Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2008. С. 325-327.
5. Арутюнова Н. Д. Жанры общения/ Человеческий фактор в языке. Компетенция, модальность, дейксис./ Арутюнова Н. Д.; М.: Просвещение, 1992, 52-150 с.
6. Аскольдов С. Религиозно-этическое значение Достоевского//Достоевский Ф.М. статьи и материалы. - М., Л., 1922,-№1, с.73
7. Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке/ Бабенко Л. Г.; Свердловск, 1898
8. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет: монография/Бахтин М. М.; М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
9. Бахтин М. М. Проблемы Достоевского/ Бахтин М. М.; М.: Просвещение, 1979
10. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества/Бахтин М. М.; М.: Искусство, 1972
11. Бахтин М.М. Человек в мире слова //Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества , М. 1986, с.714

12. Белошапкина В. А. Современный русский язык. Синтаксис. Учеб. Пособие для филологических специальностей университетов/ Белошапкина В. А.; М.: «Высшая школа», 1977
13. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. 3-е изд., испр. и доп./Болотнова Н. С.; М.: Флинта: Наука, 2007. 520 с.
14. Болотнова Н. С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ лексического уровня/Болотнова Н. С.; Томск, 1992
15. Брандес М. П. О роли композиционно-речевых форм в системе текста: сборник научных трудов/ Брандес М. П.; М.: 1980, выпуск № 158
16. Винокур Т. Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения/ Винокур Т. Г.; М.: 1973
17. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки/ Вольф Е. М.; М.: 1985
18. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования/ Гальперин И. Р.; М.: КомКнига, 2007. 144 с.
19. Глаголев Н. В. Вычисление семантических элементов коммуникативных стратегий в тексте. Научные доклады высшей школы. Филологические науки/ Глаголев Н. В.; М.: 1985, 2
20. Земская Е. А. Русская разговорная речь и ее особенности/ Земская Е. А.; М.: Русский язык, 1979
21. Каменская О. Л. Текст и коммуникация/Каменская О. Л.; М.- 1990
22. Кожевникова К. Об аспектах связности в тексте как целом. Синтаксис текста/ Кожевникова К.; М.: Наука, 1979
23. Кожина М.Н. О разграничении понятий «текст» и «речевой стиль». Лингвистика текста: Материалы научной конференции/ М. – 1974
24. Кубрякова Е. С. Коммуникативный аспект речевой деятельности/ Кубрякова Е. С.; М. – 1936
25. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: учеб. Пособие/ Кухаренко В. А.; М.: Просвещение, 1988. 192 с. 9.
26. Куш М. В. Текст как средство коммуникативных умений. – М., 1989

27. Леорда С.В. Речевой портрет современного студента // Вестник Саратовского госагроуниверситета им. Н.И. Вавилова. 2006. № 6. С. 59-60.
28. Леорда С.В. Речевой портрет современного студента // Вестник Саратовского госагроуниверситета им. Н.И. Вавилова. 2006. № 6. С. 59-60.
29. Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1984
30. Лузина Т. Г. Художественный текст в коммуникативном аспекте/ Проблемы типологии текста. – М., 1984
31. Макаров М. Л., Штерн А. С. Текст и его восприятие/ Макаров Л. Н., Штерн А. С.; Свердловск – 1991
32. Матвеева, Г. Г. Скрытые грамматические значения и идентификация социального лица («портрета») говорящего. - дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 1993. – С. 87.].
33. Матвеева, Г. Г. Скрытые грамматические значения и идентификация социального лица («портрета») говорящего. - дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 1993. – С. 87.
34. Мурзин Л. Н. , Штерн А. С. Текст и его восприятие. – Свердловск, 1991
35. Осетрова Е.В.. Речевой портрет политического деятеля: содержательные и коммуникативные основания http://library.krasu.ru/ft/ft/_articles/0088435.pdf
36. Падучева Е. В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью Падучева Е. В.; М.: Наука – 1985
37. Панов М. В. О стилях произношения (в связи с общими проблемами стилистики). Развитие современного русского языка/ Панов М. В.; М. – 1996
38. Проблемы типологии текста: Сб. научных аналитических обзоров – М., 1984
39. Прокопович Е. :Н. Стилистика частей речи: глагольные словоформы. – М., 1969

40. Реферовская Е. А. Коммуникативная структура текста в лексико-грамматическом аспекте. – М., 1989
41. Сорокин Ю. А. Общение. Текст. Высказывание. – М.: «Наука», 1989
42. Тарасенко, Т. П. Языковая личность старшеклассника в аспекте ее речевых реализаций (на материале данных ассоциативного эксперимента и социолекта школьников Краснодара): автореф. дис. канд. филол. наук // Краснодар, 2007. – 26 с.
43. Тураева З. Я. Текст как высшая коммуникативная единица и его категории/ Коммуникативные единицы языка. – М., 1984
44. Формановская Н. И. Вы сказали «Здравствуйте!» (Речевой этикет в нашем общении). – М.: «Знание», 1982
45. Формановская Н. И. Речевой этикет и культура общения. – М.: Высшая школа, 1989
46. Шведова Н. Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. – М., 1977
47. Шмелева Т. В. Речевой жанр/ Возможности описания и использования в преподавании языка. – М. :Русистика, 1990
48. <http://www.textologia.ru/slovari/lingvisticheskie-terminy/rechevaya-harakteristika-rec>