

Ольга ДОБРОБАБІНА

## МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ ЯК КАТЕГОРІЯ ХАРАКТЕРОЛОГІЇ В ПОВІСТЯХ Л. ТОЛСТОГО 80-х — 90-х РОКІВ

У творах Л. Толстого мова виявляє подвійну цілеспрямованість. Одну — в системі зображуваної письменником свідомості персонажа; іншу — в цілісній системі твору.

Повісті письменника, створені у пізній період (“Крейцера соната”, “Диявол”, “Отець Сергій”) містять безліч цікавих для дослідника мовленнєвих типів. Мовлення персонажів практично спрямоване, підкреслено комунікативне, як правило, сприяє інформуванню чи деінформації співбесідника, часто спонукає його до дії і в той же час емоційне, ефективне. Звичайно, є й інші мовленнєві типи, обумовленість яких глибоко “прихована”.

Л. П. Якубинський у праці “О диалогической речи” відзначає важливість питання “про цілі мовленнєвого висловлювання”. У праці науковця йдеться про автоматизм висловлювання, про стійкі побутові шаблони, рефлекторність мовленнєвого висловлювання (не так мети, як причини, мотиву висловлювання), здатності мовленнєвої акції викликати мовленнєву ж реакцію і т. д. [11, 94].

У творах пізнього Л. Толстого, як показав аналіз, рефлекторне діалогічне мовлення, за задумом письменника, виникає від багатьох імпульсів: не тільки з потреби персонажа відгукнутися реплікою на

репліку, але і довільно, як вияв зовсім безупинно працюючого внутрішнього мовлення (“думки навздогін”).

Л. Толстой невідступно слідкує за словесним “дійством”, яке супроводжує вчинки персонажа, оскільки одне із основних завдань толстовського психологізму — обумовленість і цілеспрямованість слова. Художник підкреслює реальний зв’язок розмови з певною ситуацією і одночасно — незбіг, неспіввідносність між ситуативним висловлюванням і його прихованим “особистим” мотивом.

Психологічні мотиви особливо ясні у мовленні практично комунікативному, яке містить цілеспрямовану інформацію.

У повістях Л. Толстого 80-х — 90-х років, як правило, ситуація викликає словесну реакцію на зовнішнє враження, на репліку співбесідника; ситуація примушує говорити, коли хотілося б мовчати, дотримуватися канонічних тем та мовленнєвих шаблонів. Тут виникає двоїста обумовленість — зовнішня і внутрішня.

Слід відзначити, що Л. Толстой власне художньо дослідив феномен (як засіб комунікації) розмови людей. Художник з властивим йому аналітичним проникненням в обумовленість усього сущого, довів уточнення, деталізацію обумовленості мовлення аж до кожної окремої реп-

ліки персонажа, навіть до репліки нібито випадкової.

У творах Л. Толстого останнього періоду життя і творчості мовлення дійових осіб цілком цілеспрямоване. Свідчити про характер героя, про середовище й епоху, які його породили, про його переживання і думки, події, сприяти розгортанню сюжету — всі ці функції виконує пряма мова у творах Л. Толстого. Але вона ними і не обмежена. Л. Я. Гінзбург вважає, що толстовський переворот у розумінні й змалюванні людини був і переворотом у праці письменника над словом. “Виконуючи свої сюжетні і характерологічні завдання, це слово виходить за межі сюжету і характеру, в безмежну зону пізнання цілого життя” [3, 352].

Творчість Л. Толстого містить не тільки безліч типів мовлення, але і виявляє небачене пізнання та проникнення у суть мотивів мовленнєвої поведінки. У цьому плані дійсним предметом художнього дослідження для письменника було, звичайно, не “рефлекторне” або чисто ситуативне мовлення, а ті глибоко “заховані пружини”, цілеспрямованість яких виявити може тільки спеціальний аналіз.

Л. Толстого цікавлять психологічні пружини, які рухають розмову, і одночасно — сама розмовна ситуація, соціальна фактура типового діалогу.

Толстовська типологія прямої мови, на нашу думку, породжена його розумінням соціально-психологічної обумовленості всього сушого, і одночасно узгоджується з моральними уявленнями письменника. Типологія слова в цій системі невіддільна від етики слова. Вона підпорядкована толстовському “розподілу” людей на штучних і на обдарованих чуттям (з інтуїтивним розумінням істинних цінностей життя).

Так, спочатку Позднішев, “пан, що тримається особно”, старанно уникає спілкування з пасажиром, на питання відповідає коротко і різко, але у вагоні починається розмова про кохання і шлюб; одна дама поспішає висловити свої судження, які здаються їй дуже новими: “Адже головне те, чого не розумі-

ють такі люди — це те, що шлюб без кохання не є шлюбом, що тільки кохання освячує шлюб і що шлюб істинний тільки той, який освячує любов” [8, Т. 12, 145]. Позднішев прислуховується до того, про що говорять співбесідники, а потім і сам бере участь у розмові.

— Яке ж це кохання... кохання... кохання освячує шлюб? — сказав він, запинаючись” [8, Т. 12, 46].

Так Л. Толстой прагне проникнути в суть судження, відшукуючи ще більш особисту, інтимну тему, заховану в глибині, здавалось би, об’єктивних інтересів.

При першому зіткненні думок питання про кохання і шлюб залишається відкритим, спільної думки співрозмовники не знаходять. Так письменник констатує, наскільки питання про шлюб важне, складне і не може бути розв’язане у дусі модних, відомих “теорій” про “вільну любов”. Коли співбесідники розходяться, схвильований Позднішев звертається до чоловіка, який мовчав під час бесіди: “Так хочете, я вам розповім, як я цим самим коханням був доведений до того, що зі мною трапилось” [8, Т. 12, 149]. Ця фраза у кінці другого розділу служить перехідним містком від розділу другого до третього, до розповіді Позднішева про себе.

Перша сцена у вагоні і створює настрій, готує читача до сприймання сповіді героя. Сповідь Позднішева — це своєрідний “діалогізований монолог”, монолог, що зрідка переривається репліками співбесідника. Позднішев говорить не продумано, хаотично, часто повторюючись. Безсистемність, неупорядкованість мовлення свідчать про нестерпний внутрішній стан героя, про його душевний неспокій, розлад. Схвильована, змучена людина, відкинувши всілякі умовності світського етикету, абсолютно відкрито описує свій стан, говорить спеціально грубо, називаючи речі точними, часом вульгарними іменами. Глузування, висміювання, отруйна іронія забарвлює всю розповідь про дворянські сім’ї. Про себе він говорить так: “Так, свинею я був жалюивою, а уявляв, що я ангел” [8, Т. 12,

155]. Така різка, сатирична манера висловлювання сама по собі вже є викликом усім морально-етичним принципам, яких дотримувалися у світському товаристві. Мова сповіді героя абсолютно неприйнятна у тому середовищі, в якому він жив досі. Сповідь Позднишева “пересипана” фразами-поясненнями, метафоричними порівняннями, численними повторами. За змістом — це обвинувачення, яке персонаж оголосив сам для себе.

Впадає в око, що в аналізованих поведінках письменник використовує найрізноманітніші різновиди діалогу, в тому числі й такі, які вводили в літературу зовсім не було прийнято: наприклад, мовленнєві шаблони, які заповнювали “мовчання” персонажів у період сильних переживань.

Діалоги-шаблони Л. Тостой використовує значно частіше в повісті “Диявол”, ніж у “Крейцеровій сонаті”.

Євгеній Іртенев, якого нездоланно тягне до Степаниди, через почуття сорому, не може відверто поговорити навіть з близькими людьми. Тому у його розмовах з матір’ю, дружиною виявляється недоговорювання, неприродність, нещирість. У мові Позднишева багато розгорнутих і повторюваних фраз, в основі яких є пряме протиставлення і заперечення. Цей же прийом розгорнутих повторень, у основі яких лежать прямі протиставлення і заперечення, Л. Толстой використовує в повісті “Диявол” (Іртенев, наприклад, кілька разів у розмові з матір’ю повторює: “сується... — але все ж сується”, “не розуміє і не може розуміти”).

Життя Іртенева минає у пустих балачках. Л. Толстому потрібні ці пусті балачки для того, щоб якнайширше охопити і представити словесні прояви людини. У контексті твору такі розмови допомагають розкрити характер героя, повідомляють про ситуації, в яких він знаходиться.

Саме аналіз діалогів-шаблонів дає змогу простежити незбіг, непрямі відношення між ситуативним висловлюванням і його прихованим мотивом, між двоїстою обумовленістю слова — зовнішньою та внутрішньою.

У порямій мові Євгенія Іртенева зовнішня і внутрішня обумовленість висловлення рідко збігаються; мотиви, мета висловлювання не збігаються з особистими переживаннями, відчуттями, думками (на відміну від мови Позднишева). Десь “в глибині” він розуміє, що повинен сказати саме це, а не щось інше, оскільки герою необхідно ховати від близьких людей свої ганебні думки і почуття.

Навіть спілкування Євгенія із Степанидою відбувається якимось дивно. У повісті немає жодного повного, розгорнутого діалогу між ними, тільки окремі фрази. Створюється враження, що спілкуються вони поза волею Євгенія: “Він пробував поговорити з нею,,,”; але зробити це йому важко, зрештою він говорить не про свої вчинки, а про вчинки Степаниди, яка у зраді своєму чоловікові не вбачає нічого неприродного.

Увага письменника до окремих фраз і слів Степаниди, “хвацтво, розв’язність” її мови — це своєрідна мікрохарактерологія, одночасно, можна сказати, і пізнання етичної якості лексичних забарвлень.

Надзвичайно рідко, переборюючи сором, Іртенев говорить про те, що його дійсно турбує, що полонить усі його думки. І тільки одного разу, у розмові з дядьком, Іртенев зовсім відвертий, і ми бачимо всю глибину страждань, моральних мук, які перетворили його життя на пекло.

Діалоги в творах Л. Толстого пізнього періоду нібито обростають плоттю зображуваного, але все ж залишаються аналітичними. Для Л. Толстого репліка — ще сирий матеріал; тільки супровід авторських слів остаточно оформлює її смисл, часто його змінює, перемикає репліку в інший, прихований контекст; така організація мовлення характерна і для повісті “Отець Сергій”.

Розмова Касатського з нареченою, з генералом й ігуменом монастиря, діалоги з Маковкіною і купецькою дочкою Мар’єю, наприклад, протікають при найвишій напрузі психологічного контролю. Ці уривчасті діалоги вважалися на той час антидраматургічними. У цьому творі

Л. Толстой поєднує максимальну обумовленість розмови, тобто її емпіричну залежність, від певної ситуації і незбіг інтенції висловлювання з його зовнішнім оформленням, словесною оболонкою. Впадає в око характерно емпіричне (на відмову від ідеального) співвідношення з ситуацією і непряме (у своїй різноплановій обумовленості) співвідношення між висловлюванням та внутрішнім мотивом. Звідси “двоїсте” мотивування Л. Толстого — зовнішнє й внутрішнє, яке і породило всю поетику “підводних течій” діалогу.

Бездушному слову з його грубою точністю письменник протиставляє слово інтуїтивне (мова Позднишева, Іртенева, Касатського), відкриваючи в ньому безконечну смислову перспективу.

Р. А. Єжова вважає [4, 23], що в до-толстовській літературі зовнішнє мовлення переходило у внутрішнє непомітно, без якісних змін. Саме Л. Толстой функціонально відділив зовнішнє мовлення від авторської мови і від розмовного мовлення персонажів.

Зображення у творі інтуїтивного розмовного мовлення відкривало шлях внутрішнім монологам. Внутрішні монологи в повістях Л. Толстого 80-х — 90-х років є формою психологічного аналізу пристрастей, думок, почуттів персонажів, їхніх роздумів, мрій і спогадів; вони психологічно обґрунтовують різні стадії прийняття рішення, розкривають структуру вольових актів, боротьбу мотивів; у монологіях можна простежити складний процес зародження і перебігу почуттів.

У зв'язку з цим В. Виноградов розрізняє два типи монологів: ірраціональний, що нібито відтворює внутрішнє мовлення (настільки, наскільки ця неоформлена стихія може бути зафіксована словами), більш умовний, цілком логічний; останній В. Виноградов розглядає швидше як виняток, відхилення (хоч і суттєвий) від толстовського принципу побудови внутрішнього мовлення [1, 179].

Два типи внутрішніх монологів у Л. Толстого відбивають особливості його

художнього світу. Аналітику — Толстому було необхідне розчленування матеріалу. Аналітичними засобами (аж до підкреслено логізованого, часом дидактичного синтаксису) письменник руйнував абстрактні оболонки життя, наближаючись до того, що він вважав його природою, природною сутністю. Своєрідним цим сполученням Л. Толстой нагадує Ж.-Ж. Руссо.

У повістях “Крейцерова соната”, “Диявол”, “Отець Сергій” Л. Толстой перетворив логічне внутрішнє мовлення в особливий, дивовижно сильний засіб аналізу, який володіє безпосередньою достовірністю: людина аналізує сама себе, використовуючи розчленовані формулювання. У досліджуваних повістях, на нашу думку, слід виділити декілька різновидів внутрішніх монологів. По-перше, це монологи, які характеризуються замкненим ходом думки, послідовністю розвитку думки у формі упорядкованих роздумів. Другий різновид монологів — у яких рух думки ускладнюється різними “вставками” (в тому числі такими, що передають зовнішні враження), внаслідок чого утворюються два потоки думки, що подекуди перехрещуються і взаємодіють між собою. І нарешті, монологи, в яких письменник створює узагальнену характеристику психологічних станів персонажів.

Внутрішні монологи в повісті “Крейцерова соната” достовірно відтворюють душевний стан героя. Це монологи логічні (хоча в них простежуються й елементи ірраціонального внутрішнього мовлення, яке, одночасно, відтворюється й авторською непрямою мовою). Аналізуючи свої вчинки, герой звертається до розчленованих формулювань. У цих внутрішніх монологіях виявляється те “холодне” збудження, викликане надмірними ревнощами, яке призвело до катастрофи: “Як я міг поїхати? говорив я собі, згадуючи їхні обличчя. — Хіба не ясно було, що між ними все відбулося в цей вечір? і хіба не видно було, що вже в цей вечір між ними не тільки не було ніяких перепон, але що вони обоє, головне вона,

відчували деякий сором після того, що трапилося з ними?” [8, Т. 12, 210].

Як бачимо, роздуми Позднішева утворюють два паралельних потоки думок, але для героя важливі і зовнішні враження (звідси дещо спрощений вулгаризований стиль “опису” зовнішності дружини). Перед читачами відкривається не тільки зростаюча буря ненависті, підозр, гіркоти та гніву, але і ясність свідомості людини, яка готова здійснити злочин.

У повісті “Диявол” переважають логічні внутрішні монологи, в яких також використовуються розчленовані формулювання, що передають неможливість для Іртенева зрадити кохаючу його дружину; відчай і “жах”, які він відчував, “борючись з самим собою”. Наприклад: “Буде те, що я знову собі скажу, що я не хочу, що я кину, а я тільки скажу, а буду ввечері на задворках, і вона знає, і вона прийде. Або люди дізнаються і скажуть дружині, або я сам скажу їй, тому що не можу брехати, не можу я так жити” [8, Т. 12, 250].

У цьому монолозі ми спостерігаємо конкретну форму “внутрішньої діалогізації”, характерної для мови творів Л. Толстого — розшарування свідомості на суперечливі внутрішні голоси, які відбивають максимальну роздвоєність внутрішнього світу персонажа.

Внутрішні монологи в повісті “Отець Сергій” малюють боротьбу протиріч, різних мотивів поведінки у свідомості Касатського; “мовленнєвий підтекст” цих монологів відбиває роздвоєність внутрішнього світу особистості, засудження Касатським власних вчинків і пристрастей. Ось приклад: “Невже все буде? Батько прийде. Вона розповість. Вона диявол. Та що ж я зроблю? Ось вона, ця сокира, якою я рубав палець”. Він схопив сокиру і пішов до келії” [8, Т. 12, 327].

Детальний аналіз мови досліджуваних повістей Л. Толстого і наукові праці філологів, присвячені вивченню стилю письменника у цілому, дозволяють зробити деякі висновки про мовленнєві характеристики персонажів.

1. Мовленнєвий підтекст внутрішніх монологів (більшою мірою, ніж підтекст прямої мови персонажів) відбиває спільну для трьох повістей Л. Толстого (“Крейцерова соната”, “Диявол”, “Отець Сергій”) боротьбу “свідомого” і “несвідомого” [10, 38] у внутрішньому світі героїв; виражає властиву і Позднішеву й Іртеневу, і Касатському психосоматичну “акцентуалізацію особистості” [5, 90]. Виділяє “екстравертивну спрямованість особистості” [11, 72].

2. Толстовська організація монологів дозволяє найбільш повно досліджувати і змальовувати психологічні, морально-естетичні “настанови” твору, характери персонажів і, зрештою, робить мовленнєві характеристики провідним засобом психологічного аналізу і структурної організації тексту.

3. Письменник, використовуючи мовленнєві характеристики, змальовує психологічний стан героїв у безпосередньому й індивідуальному, неповторному перебігу думок і почуттів. Л. Толстой переконливо показує (саме з допомогою монологу), як сильне почуття починає рухати весь складний механізм психіки персонажів, викликає у їхній свідомості безліч думок, образів пам’яті й уяви; як у цьому процесі змішуються різні сфери й рівні внутрішнього світу людини.

4. Л. Толстой не прагне до імітації мовлення своїх героїв і ніколи не зупиняється перед умовністю, відображаючи потік свідомості. Він змішує алогічне внутрішнє мовлення з логічним і навіть з книжною мовою — в залежності від того, яке у певний момент, у конкретному творі психологічне завдання вирішується: звідси й різноманітність побудови, форми описуваних стилів мовленнєвого спілкування у досліджуваних повістях.

5. Письменник представляє пряме і “внутрішнє” мовлення персонажів в його глибокій психологічній та мовній правдоподібності, поєднуючи в своєму підході інтерес до ірраціонального і раціоналістичного. Саме це і дає підстави зробити вірогідні висновки про психолінгвістичну спрямованість, про оригінальну, не-

звичайну семантичну і лексико-стилістичну забарвленість організації мовлення персонажів у повістях Л. М. Толстого 80-х — 90-х років.

**Цитована література:**

1. Виноградов В. В. О языке Л. Толстого (50—60-е годы). // Литературное наследство: В 45 т. — М., 1939. — Т. 35. — С. 179—189.
2. Гаспаров Б. М. Устная речь как семиотический объект. // Семантика номинации и семиотика устной речи. — Тарту, 1978. — С. 181—193.
3. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. — Л., 1979. — 221 с.
4. Ежова Р. А. Монолог и его функции в

стиле Л. Н. Толстого. // Русская речь. — 1983, № 6. — С. 21—25.

5. Леонград К. Акцентуированные личности. — К., 1982. — 230 с.
6. Страхов И. В. Психологический анализ в творчестве Л. Н. Толстого // Вопросы психологии, 1978, № 4. — С. 9—21.
7. Толстой Л. Н. Собр. соч. / В 20 т. — Т. 12. — М., 1963. — С. 140—258.
8. Узнадзе Д. Н. Психологические исследования. — М., 1966. — 124 с.
9. Фрейд З. Психология бессознательного. — М., 1990. — 440 с.
10. Юнг К. Психологические типы. — М., 1991. — 210 с.
11. Якубинский Л. П. О диалогической речи. // Русская речь, сб. 1. — ПГ., 1923. — С. 20—37.