

Л. С. Лобец, Т. И. Татарина (Мозырь, Беларусь)
ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА И СТИЛЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»)

Основную особенность поэтики Достоевского В. С. Гроссман усматривает в нарушении органического единства речевого материала, в соединении разнороднейших и несовместимых элементов в единстве романной конструкции, в нарушении единой и цельной ткани повествования. «Таков, – говорит он, – основной принцип его романической композиции: подчинить полярно несовместимые элементы повествования единству философского замысла и вихревому движению событий. Сочетать в одном художественном создании философские исповеди с уголовными приключениями, включить религиозную драму в фабулу бульварного рассказа, провести сквозь все перипетии авантюрного повествования к откровениям новой мистерии – вот какие художественные задания выступали перед Достоевским и вызывали его на сложную творческую работу. Вопреки исконным традициям эстетики, требующей соответствия между материалом и обработкой, предполагающей единство и, во всяком случае, однородность и родственность конструктивных элементов данного художественного создания, Достоевский сливает противоположности. Он бросает решительный вызов основному канону теории искусства. Его задача – преодолеть величайшую для художника трудность – создать из разнородных, разноценных и глубоко чуждых материалов единое и цельное художественное создание» [1]. «Схватить» речевые приемы Достоевского можно только в их системном единстве, с учетом и пониманием их художественной функции.

Убедительное объяснение этой функции было дано в 20-х гг. прошлого века советским литературоведом М. М. Бахтиным: художественная система Достоевского – смысловая полифония (многоголосие), разные точки зрения звучат в романах писателя как равноправные. На равных спорит и автор с каждым из героев. Художественный смысл произведений разворачивается как свободный и потенциально бесконечный диалог. Этот закон реализуется не только в логике сюжетов и взаимоотношениях персонажей, но и в особом типе языка, определенном М. М. Бахтиным как «двуголосое слово».

Рассмотрим отличительные особенности языка Достоевского на примере романа «Братья Карамазовы».

Главный способ художественного построения у Ф. М. Достоевского – это **столкновение двух взаимоисключающих смыслов**. Такой принцип можно наблюдать в характере сочетания фраз.

У Достоевского немало синонимически-антонимических сочетаний, обозначающих сложнейшие явления душевной жизни человека. Можно проследить антонимию в описании одного и того же человека: «*Софья Ивановна была из «сироток», безродная с детства, дочь какого-то темного дьякона, взрослая в богатом доме своей **благодетельницы, воспитательницы и мучительницы, знатной генеральши-старухи, вдовы генерала Ворохова***». Это описание вызывает у читателя недоумение: генеральша – благодетельница-воспитательница или мучительница? Таким сочетанием слов Достоевский показывает трагичность ситуации, несмотря на легкий стиль повествования. Далее он развивает свою мысль: «...*что могла понимать шестнадцатилетняя девочка (Софья), кроме того, что **лучше в реку, чем оставаться у благодетельницы***»; и читатель понимает, почему же Софья, не чувствуя любви, согласилась выйти замуж за никчемного Федора Павловича: меж двух зол она выбрала, по ее мнению, меньшее.

Язык Достоевского открыт и свободен, как созданный писателем образ мира. Автор не боялся длинот и повторов, если они были необходимы для эмоционально-ритмического развития мысли, для полноты самовыражения героев. В качестве примера длинот можно привести следующие предложения:

«Деревеньку же и довольно хороший городской дом, которые тоже пошли ей в приданое, он долгое время и изо всех сил старался перевести на свое имя чрез совершение какого-нибудь подходящего акта и наверно бы добился того из одного, так сказать, презрения и отвращения к себе, которое он возбуждал в своей супруге ежеминутно своими бесстыдными вымогательствами и вымаливаниями, из одной ее душевной усталости, только чтоб отвязался» [2, с. 10];

«Так точно было и с ним (Алешей): он запомнил один вечер, летний, тихий, отворенное окно, косые лучи заходящего солнца (косые-то лучи и запомнились всего более), в комнате в углу образ, пред ним зажженную лампаду, а пред образом на коленях рыдающую как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко, до боли и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров Богородице... и вдруг вбегают нянька и вырывает его у нее в испуге» [2, с. 16].

В то же время он прибегал порой к особому рода сжатости фразы, достигая краткости большей, чем возможна в нехудожественной речи. Эти два полюса стилистики Достоевского точно отмечены В. Ф. Переверзевым: «Речь Достоевского точно торопится и задыхается. Слова то громоздятся беспорядочной толпой, как будто мысль торопливо ищет себе выражения и не может схватить его, то обрываются коротко, резко, падают отрывистыми фразами, иногда одним словом, там, где грамматически необходимо было бы целое предложение» [3]. Частые в обыденной речи синтаксические срывы преобразованы здесь в художественный принцип. Достоевский как бы проводит эксперимент с целью установить крайний предел возможного для художественной прозы лаконизма.

Поразительной особенностью характеристик и описаний наружности действующих лиц является их динамичность, отсутствие статических, устойчивых черт. Достоевский характеризует своих героев по тому, что является в них меняющимся и развивающимся.

Динамичность и как бы зыбкость человеческого характера подчеркивается тем, что он изображается в своеобразной исторической перспективе – каким он был и каким становится, и это касается не только характера действующего лица, но даже и его внешности. Достоевского интересует не только то, какой его герой сейчас, но каким он был, какими свойствами он обладал и как и когда он таким стал. За каждой чертой угадывается прошлая жизнь героя и предчувствуется, как она отразится в последующих событиях рассказа.

Стиль Достоевского – это стиль, в котором ясно проступает стремление к стимулирующей мысль читателя незаконченности. Это стиль, рассчитанный на то, чтобы провоцировать у читателя свои выводы, заключения и размышления. Достоевский недоговаривает, намекает, выражается как бы неточно и вместе с тем с какой-то поражающей утонченностью. Он заставляет читателя думать и делать свои выводы.

Ход мыслей Достоевского не всегда сразу уловим. Некоторые из его идей как бы уводят читателя в сторону, создают дополнительные глубины и усложненную перспективу. Для Достоевского характерны неожиданные соединения разных фактов, которые сам читатель должен додумать и объяснить себе.

У Достоевского постоянны нарушения норм идиоматики. Так, Федору Павловичу «удалось **открыть** следы своей беглянки» вместо «найти следы». Или еще пример: «Он (Ф. П.) **вовсе и совершенно бросил** своего ребенка» – помимо того, что слова «вовсе» и «совершенно» – абсолютные синонимы, само сочетание *вовсе (совершенно) бросил* – необоснованно, уместнее было бы *вовсе (совершенно) забыть*, так как Митя фактически жил в ту пору в доме отца, но не с родным отцом, а со слугой, как подкидыш.

Ниже находим, что тот же Карамазов-отец «много кутил и **сравнительно прожил довольно денег**» непонятно, *сравнительно* с чем, а также *довольно* много или мало денег он истратил (прожил)? Некая «бестолковость» языка Достоевского

указывает внимательному читателю на настоящую бестолковость, никчемность жизни Федора Павловича. В его образе все гротескно, насмешливо, автор и описывает его также. «Федор Павлович всю жизнь свою любил представляться, вдруг **проиграть** пред вами какую-нибудь неожиданную **роль**» [2, с. 8] – в этом примере вместо «сыграть роль» употреблено «проиграть». Что же здесь: оговорка или намек на то, что Карамазов-старший ничего в своей жизни не «выиграл», не сделал по-настоящему нужного, важного?

Очередной интересный пример: «Миусов, многие годы сряду **выживший** потом за границей». Вместо причастия «живший» используется «выживший», лексическое значение которого подразумевает трудную, полную лишений жизнь, что никак не соотносится с жизнью Миусова, хорошо обеспеченного человека.

Все эти отступления от идиоматики русского языка стоят у Достоевского на грани неправильности речи, но служат определенной цели: создать трагикомический эффект при описании персонажей, которых автор явно не уважает.

Достоевский очень часто экспериментирует со словообразованием: о Карамазове-отце – «он рад явиться в **подновленном** виде шута» [2, с. 11] – читателю остается лишь догадываться о значении слова «подновленный». О сестрах Аделаиды Ивановны – «сестры же **повышили** замуж» уместность добавления приставки **по** сомнительно, но создает эффект несерьезного отношения к жизни родственников оставшегося беспризорным трехлетнего Мити.

Стимулирует читательские размышления и сочетание разнохарактерных эпитетов, объединяющихся на какой-то высшей ступени. «...Аделаида Ивановна, дама горячая, смелая, **смуглая**, нетерпеливая, одаренная замечательной физической силой» [2, с. 10]. Кажется бы, какое отношение цвет кожи имеет к описанию чьего-либо характера, но автор, видимо, считает, что смуглые люди, несомненно, должны быть горячие, деятельные.

Достоевский любит слова с неопределенным значением, которое угадывается читателем по контексту и при этом обязательно не до конца. Например, все тот же Миусов «многие годы сряду **выживший** потом за границей, тогда же еще очень молодой человек, но человек особенный между Миусовыми, **просвещенный**, **столичный**, **заграничный** и **притом** всю жизнь свою **европеец**, а под конец жизни **либерал** сороковых и пятидесятих годов». Характеристика многословная, но что она дает читателю для понимания, какой же человек Миусов? Разве Миусов как **европеец**, не может быть **просвещенным**? Что подразумевает автор под словами **всю жизнь свою европеец**, а под **конец жизни либерал**? Ведь понятие «европеец» не является антонимом «либералу», к чему же противопоставление с союзом **а**? Возможно, именно таким туманным описанием, Достоевский намекает на то, что данный персонаж – типичный представитель образованного, но зачастую бесполезного для общества дворянства? Миусов как человек непонятен: берет на воспитание Митю, но потом передает его в другие руки; будучи человеком обеспеченным, долгие годы судится с монастырем за землю. Читателю есть над чем поразмыслить.

Стремлением экспериментировать с языком, создавать необычайные словосочетания, заставляющие задумываться и выявлять в явлениях какие-то новые стороны и новые связи, может быть этим объяснена любовь писателя к каламбурам. На слова старца Зосимы «Не стесняйтесь, **будьте** совершенно **как дома**» Федор Павлович отвечает: «Совершенно **как дома**? То есть в натуральном-то виде? О, этого много, слишком много, но – с умилением принимаю! Знаете, благословенный отец, вы меня на **натуральный-то вид** не вызывайте, не рискуйте... до **натурального вида** я и сам не дойду» [2, с. 48].

Еще один пример: выражение Дмитрия о себе **гол, но сокол** – игра слов **сокол** и **сокол**, взятого из фразеологизма **гол как сокол** [2, с. 137].

Чрезвычайно близка к каламбурам Достоевского его манера объединять одним глаголом совершенно разные и, казалось бы, несоединимые понятия: «Федор Павлович

... уехал наконец в Одессу, махнув рукой не только на могилы, но и на все свои воспоминания» [2, с.12].

Довольно много писалось о любви Достоевского к словам, выполняющим функции ограничения, неуверенности в правильности сказанного, снижения, сомнения и т. д. Наиболее часто в романе встречается оборот **как бы**:

«Приезд Алеши **как бы** подействовал на него даже с нравственной стороны, **как бы** что-то проснулось в этом безвременном старике» [2, с. 13].

«Миусов встал, не только потеряв терпение, но даже **как бы** забывшись» [2, с. 40].

В мире произведений Достоевского царствуют всякого рода отступления от нормы, господствует деформация, люди отличаются странностью, чудачествами, им свойственны нелепые поступки, нелепые жесты, дисгармоничность, непоследовательность. Действие развивается путем скандалов, резких столкновений противоположных сущностей. События происходят неожиданно, вдруг, непредвиденно.

Свой интерес к чужакам и странностям Достоевский прямо связывает со стремлением разобраться в том, что совершается в мире. В заметке «От автора» в «Братьях Карамазовых» он пишет: «Все стремятся к тому, чтобы объединить частности и найти хоть какой-нибудь общий толк во всеобщей бестолочи. Чужак же в большинстве случаев частность и обособление. Не так ли?» [2, с. 14].

Список использованных источников

1. Бахтин, М. М. Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин // [Электронный ресурс]. – 2006. – Режим доступа: http://az.lib.ru/d/dostoewskij-f_m/text_0420.shtml. Дата доступа: 10.11.2015.
2. Достоевский, Ф. М. Братья Карамазовы : в 2 т. / Ф. М. Достоевский. Минск : Белорусская советская энциклопедия им. П. Бровки, 1981. Т. 1. 368 с.
3. Достоевский, Ф. М. Братья Карамазовы : в 2 т. / Ф. М. Достоевский. Минск : Белорусская советская энциклопедия им. П. Бровки, 1980. – Т. 2. – 512 с.