

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
Кафедра русского языка как иностранного и методики его преподавания

**Лисова Олеся Олеговна**

**Языковые средства и речевые приёмы маркирования зон субъектов  
текста в романе М.П. Шишкина «Письмовник»**

Выпускная квалификационная работа  
магистра лингвистики

Научный руководитель: к.ф.н., доц. Хорохордина О.В.

Рецензент: д.ф.н., проф., заведующая кафедрой  
русского языка и литературы

Национального минерально-сырьевого  
университета «Горный» Щукина Д.А.

САНКТ – ПЕТЕРБУРГ  
2016

## Оглавление

Введение	С. 4
Глава 1. Повествовательная организация художественного текста как объект лингвистического исследования	С. 13
1.1. Повествовательная структура как объект нарратологии	С. 13
1.2. Субъекты текста	С. 20
1.3. Понятие «точка зрения»	С. 26
1.4. Способы выражения точки зрения в тексте	С. 32
1.5. Эгоцентрические элементы языка в речи говорящего	С. 35
Выводы	С. 38
Глава 2. Лингвистические маркеры субъектов текста в романе М.П. Шишкина «Письмовник»	С. 40
2.1. К проблеме определения жанра произведения М.П. Шишкина «Письмовник»	С. 40
2.2. Субъекты сознания в романе М.П. Шишкина «Письмовник»	С. 49
2.2.1. Повествователь как субъект сознания	С. 50
2.2.2. Володя как субъект сознания	С. 54
2.2.3. Саша как субъект сознания	С. 55
2.3. Субъекты речи в романе М.П. Шишкина «Письмовник»	С. 59
2.3.1. Повествователь как субъект речи	С. 59
2.3.2. Герои как субъект речи	С. 63
2.3.2.1. Володя как субъект речи	С. 66
2.3.2.2. Саша как субъект речи	С. 69
2.4. Субъекты дейксиса в романе М.П. Шишкина «Письмовник»	С. 72
2.4.1. Повествователь как субъект дейксиса	С. 72
2.4.2. Володя как субъект дейксиса	С. 74
2.4.3. Саша как субъект дейксиса	С. 76
2.5. Субъекты восприятия в романе М.П. Шишкина «Письмовник»	С. 78
2.5.1. Повествователь как субъект восприятия	С. 78
2.5.2. Володя как субъект восприятия	С. 82
2.5.3. Саша как субъект восприятия	С. 82
Выводы	С. 86
Заключение	С. 94
Список использованной литературы	С. 96

## **Введение**

Данная выпускная квалификационная работа посвящена выявлению языковых средств и речевых приёмов маркирования зон субъектов текста в романе М.П. Шишкина «Письмовник».

Выбор темы нашего исследования определяется, в первую очередь, тем, что повествовательная структура художественного произведения все чаще становится предметом научного осмысления, что объясняется усложнением ее организации, смещением акцента с авторской субъективности к субъективности персонажа (Кожевникова 1994: 75). В современной литературе разграничение точек зрения субъектов становится проблематичным, граница между субъектами стирается, в слово персонажа проникает слово повествователя или, напротив, в слове повествователя можно выделить точку зрения персонажа. Такое проникновение С.П. Степанов называет «субъективацией» (Степанов 2002) и рассматривает субъективацию как важнейшую особенность литературы на современном этапе. Исследователь отмечает, что феномен субъективации имеет значение не только для литературоведов, но и для лингвистов, поскольку субъективация связана с проблемой имплицитных смыслов, с проблемой личности повествователя и персонажа в художественном тексте, а также с исследованиями в области когнитологии и лингвопрагматики. Таким образом, лингвистическое описание особенностей повествовательной организации художественного текста является приоритетной проблемой современной лингвистики, о чем свидетельствуют работы исследователей-лингвистов и литературоведов, выполненные в этом направлении (В.В. Виноградов, И.Р. Гальперин, М.И. Гореликова, Г.А. Золотова, Е.А. Иванчикова, Д.Н. Магомедова, Н.К. Онипенко, С.П. Степанов, Е.В. Падучева, Б.А. Успенский и др.).

Несмотря на многочисленные попытки лингвистического описания художественного текста, практически отсутствуют работы, посвященные

комплексному рассмотрению лингвистических оснований для разграничения речевых зон повествователя и героев (исключение составляют некоторые замечания в работах В.В. Виноградова, Е.В. Падучевой и докторская диссертация С.П. Степанова, посвященная лингвистическому описанию субъективированного повествования в прозе А.П. Чехова), в то время как выделение речевых зон субъектов текста оказывается принципиально важным для интерпретации художественного произведения.

Следует отметить, что творчество М.П. Шишкина не подвергалось лингвистическому исследованию в данном ракурсе, что определяет **актуальность** данного исследования.

**Актуальность** исследования определяется также и очевидной для специалистов в области РКИ сложностью чтения и интерпретации произведений современной русской литературы не только в аудитории иностранцев, но и при самостоятельном прочтении текстов. Эта сложность объясняется не столько использованием сложных лингвистических конструкций и элементов, которыми учащийся на высоких уровнях овладевает в достаточной степени, сколько композиционной сложностью произведений. Лингвистическое описание субъектов текста необходимо для понимания как композиции, так и всего художественного целого, в связи с чем данная тема требует дальнейшей разработки. Следует отметить, что интерес к аутентичным художественным текстам у студентов продвинутого этапа достаточно высок, а понимание художественного текста не сводится к пониманию набора языковых элементов, в связи с чем встает вопрос о необходимости лингвистического комментария текстов, в частности, такой комментарий необходим при обращении к творчеству М.П. Шишкина.

**Выбор материала** исследования обусловлен рядом причин.

Во-первых, М.П. Шишкин является знаковой фигурой в современном литературном процессе, о чем свидетельствуют многочисленные оценки критиков и престижные награды, которых был удостоен писатель: «Русский

Букер» (2000), «Национальный бестселлер» (2005), «Большая книга» (2006), литературная премия берлинского Дома культуры народов мира (2011). За рассматриваемый нами роман «Письмовник» в 2011 году М.П. Шишкина выбрали победителем национальной литературной премии «Большая книга», в том числе произведение писателя было отмечено как лучшее и в ходе читательского голосования. М.П. Шишкин написал произведения, ставшие широко известными для современного русского читателя: рассказ «Урок каллиграфии» (1993), роман «Всех ожидает одна ночь» (1993), «Взятие Измаила» (1999), «Венерин волос» (2005), «Письмовник» (2010). Кроме того, романы «Венерин волос» и «Письмовник» переведены на несколько иностранных языков, что свидетельствует о проявлении интереса к творчеству писателя не только со стороны русских, но и со стороны иностранных читателей.

Во-вторых, выбор материала исследования определяется интересом к неоднозначной стилистической и повествовательной манере писателя. Так, несмотря на многочисленные положительные отзывы критиков, многие обвиняют писателя в плагиате и подражании И.А. Бунину, В.В. Набокову, С. Соколову, М. Прусту, М.М. Достоевскому и т.д. (А. Немзер, Д. Ольшанский, К. Решетников), что делает произведения М.П. Шишкина интересными и неоднозначными, требующими детального изучения.

В-третьих, произведения М.П. Шишкина многократно являлись предметом литературоведческого анализа (например, в работах С. Оробия, Н. Лейдермана, М. Липовецкого, И. Скоропановой, Н. Хрящева, Т. Кучиной, С.Н. Лашовой, К.А. Воротынцевой, Я.В. Солдаткиной и др.), но никогда не исследовались с лингвистической точки зрения, что открывает новые возможности для описания творческой манеры писателя.

В-четвертых, роман М.П. Письмовник является последним произведением писателя (2010), в виду чего можно предположить, что именно это произведение более всего отражает художественные и

стилистические черты, присущие автору. Кроме того, данное произведение менее остальных подвергалось детальному литературоведческому анализу (исключение — статья К.А. Воротынцевой «Лирический дискурс в романе М.П. Шишкина "Письмовник"»). Нами не было обнаружено ни одного лингвистического исследования данного романа, что, в свою очередь, определяет **новизну** нашего исследования.

**Объектом** нашего исследования являются фрагменты, отражающие речевые зоны субъектов художественного текста — автора, повествователя, рассказчика, героя, читателя (в данном исследовании мы не ставим целью рассмотрение речевых зон всех названных субъектов текста, фокусируя свой анализ преимущественно на речевых зонах героев романа и повествователя).

**Предметом** нашего исследования являются языковые и речевые особенности, позволяющие выявить специфику речевых зон названных субъектов в романе М.П. Шишкина.

**Гипотезу** нашего исследования можно сформулировать следующим образом: помимо очевидных для читателя фигур героев (Володи и Саши), в тексте романа М.П. Шишкина можно выделить и имплицитно вычленяемую в письмах персонажей фигуру повествователя, который выполняет важную функцию — организует вневременную и внепространственную коммуникацию между героями. Фигуру повествователя отличает использование определенного набора языковых средств и речевых приемов, которые маркируют его речевую партию, и позволяют отделить его речь от речи героев.

**Целью** нашего исследования является выявление языковых средств и речевых приёмов, позволяющих определить границы зон субъектов текста в романе М.П. Шишкина «Письмовник» и дать их системное лингвистическое описание.

Для достижения поставленной цели необходимо выполнить следующие **задачи**:

1. Изучить научную литературу и дать определение понятиям «повествовательная структура текста», «субъектная организация текста», «нарратив» и «нарратор», «точка зрения», определить отличия таких субъектов текста, как «автор», «повествователь», «рассказчик», «персонаж».

2. Изучить научную литературу, посвященную описанию способов разграничения субъектов речи и субъектов сознания в тексте (в частности, работы Б.О. Кормана, С.П. Степанова, Е.В. Падучевой), анализу эгоцентрических элементов, позволяющих выделить в тексте романа зоны говорящего как субъекта дейксиса, речи, сознания и восприятия (Е.В. Падучева), лингвистических маркеров, характеризующих повествователя и персонажа (В.В. Виноградов), описанию особенностей субъектов текста с точки зрения их прямой речи и внутренней прямой речи (С.П. Степанов).

3. Проанализировать научную литературу, посвященную творчеству М.П. Шишкина, в частности — роману «Письмовник», и выявить сущность определения другими исследователями жанра произведения «Письмовник», особенностей хронотопа и повествовательных стратегий в романе.

4. Провести наблюдение над текстом «Письмовника» и сделать выводы относительно жанра произведения и особенностей хронотопа с целью выявления круга субъектов текста.

5. Провести лингвистический анализ текста романа «Письмовник».

6. Представить системное описание языковых средств и речевых приемов, характеризующих каждого из субъектов текста (повествователя и двух героев) как субъекта речи, сознания, дейксиса и восприятия.

7. Сопоставить особенности речевых партий каждого из названных субъектов и выявить критерии разграничения речевых зон субъектов в романе.

Для решения данных задач мы используем следующие **методы**:

- описательно-аналитический метод,

- метод наблюдения,
- метод контекстуального анализа,
- метод сравнительного анализа.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Произведение М.П. Шишкина представляет собой сложное жанровое образование, имеющее черты как романа в письмах, так и письмовника. К особенностям эпистолярного романа можно отнести: художественную форму и наличие коммуникации между героями, организованной письмами.

2. Жанр произведения М.П. Шишкина можно определить как «письмовник» из-за наличия характерной для письмовников фигуры составителя, наделенного функциями автора. В эпистолярном же романе мы можем говорить только о фигуре издателя, слово которого обрамляет переписку героев, но не организует ее.

3. Произведение М.П. Шишкина представляет собой сложно выстроенную полидиалогическую структуру, поскольку помимо коммуникации между героями (вневременной и условной), между автором и читателем через текст, присутствует коммуникация между составителем (поп Иван) и героем (Володенька), между авторами писем и героями, о которых они рассказывают. Полидиалогическая структура объясняется сложной субъектной организацией текста, границы между субъектами в романе стираются, и читателю трудно отличить слово одного героя от слов другого. Выявление межсубъектных границ в тексте возможно через описание лингвистических особенностей речи каждого из субъектов романа.

4. Каждый из трех рассматриваемых нами субъектов (повествователь, Володя, Саша) может быть описан в одной из четырех ипостасей говорящего (Е.В. Падучева):

- говорящий как субъект дейксиса;



- говорящий как субъект восприятия;
- говорящий как субъект сознания;
- говорящий как субъект речи.

5. Повествователь как субъект сознания может быть отделен от Саши и Володи как субъектов сознания за счет введения доступной только для повествователя информации об исторических и культурных событиях, а также за счет «проникновения» в сознание других персонажей, что недоступно героям. Лингвистически сознание повествователя характеризует использование прецедентных феноменов, наличие в речи лингвистических элементов с семантикой уверенности, всезнания и всеведения (*везде, всюду, во всем мире* и т. д.)

6. Повествователя как субъекта речи отличает установка на эпическое начало в речи, всеохватное и точное описание происходящих событий, в то время как установка героев — лиризация, передача чувств и переживаний, а также ведения диалога друг с другом. Лингвистически речь героев характеризуется активным использованием диалогоустанавливающих элементов — обращений, вводных слов. Эмоциональное состояние героев передается эмотивными элементами, вокативными предложениями, риторическими восклицаниями и вопросами. Лирическое начало выявляется и в активном использовании эпитетов, метафор, олицетворений, что более характерно для лирики как рода литературы.

7. Повествователь и герои используют разные дейктические элементы: например, в речевых фрагментах речи повествователя появляются визуальные дейктические элементы, свидетельствующие о его позиции наблюдателя (например, *на переднем плане, на фоне* и т. д.). В речевых партиях героев чаще используются наречия и указательные местоимения, функция которых — показать то, что субъект реально находится в физическом пространстве (*тут, здесь, вон там, вот это* и т. д.).

8. Выделение повествователя как субъекта восприятия является

проблематичным в виду реального отсутствия его фигуры в изображенном мире. В то же самое время оба героя как субъекты восприятия проявляют себя достаточно активно: так, Саша описывает окружающий мир, используя эпитеты и номинативные ряды, передающие звук, цвет и запах. В речи Володи восприятие запаха, цвета и звука появляется постепенно, в начале романа восприятие окружающего мира для героя характеризует активное использование грубой, разговорной лексики, использование глаголов и номинативных рядов указывает на различие в восприятии героев: для Саши мир — созерцание, для Володи — событие и действие.

9. Произведенный анализ показал, что фигура повествователя выделяется в тексте романа на основании лингвистического анализа, фигуры каждого из субъектов имеют свои характерные речевые и языковые особенности.

10. Наличие лингвистически выделяемой фигуры повествователя опровергает мнение исследователей о том, что коммуникация в романе невозможна ввиду того, что герои живут в разных эпохах и не знают друг друга. Фигура повествователя организует коммуникацию между героями.

**Практическая значимость** работы заключается в подготовке материалов для комментария, который может быть использован на занятиях с иностранными учащимися при чтении романа М.П. Шишкина, а также для демонстрации общих тенденций современного русского художественного текста при работе с филологами. Кроме того, разграничение зон субъектов в тексте является принципиально важным для понимания замысла романа М.П. Шишкина, что определяет необходимость для переводчиков романа знать речевые и языковые приемы маркирования зон субъектов в тексте для осуществления адекватного перевода на иностранный язык.

**Теоретическая значимость** работы состоит в описании на конкретном художественном материале лингвистических путей разграничения субъектов текста, в дальнейшей разработке теории Е.В. Падучевой о говорящем и его

ролях, и теории о роли эгоцентрических элементов при описании говорящего как субъекта действия, речи, сознания и восприятия. Результаты нашего исследования могут быть использованы в курсах стилистики, анализа текста, лингвистических основ обучения русскому языку как иностранному, методологии научного исследования, теории литературы, истории русской литературы.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, включающего 97 наименований. Общий объем работы составляет 104 страницы.

## **Глава 1. Повествовательная организация художественного текста как объект лингвистического исследования**

### **1.1. Повествовательная структура как объект нарратологии**

Нарратология (или теория нарратива) как самостоятельная гуманитарная наука оформилась в конце 60-х годов XX века. Понятие «**нарратология**» можно трактовать двояко — в специальном и расширенном значении (Тюпа 2008: 135):

1) Поэтика повествования и шире — субъектно-композиционных аспектов коммуникативного события рассказывания. В этом значении нарратология возникает одновременно с научной поэтикой и находится в отношениях взаимодополнительности с сюжетологией как поэтикой сюжетного события;

2) Сфера междисциплинарных исследований нарратива, мыслимого как всякий сюжетный повествовательный дискурс. В этом значении нарратология сближается с риторикой.

Нарратология рассматривает литературу с точки зрения коммуникативного подхода, что предполагает тесную связь нарратологии и лингвистики. Такая связь определяет внимание исследователей к использованию различных языковых средств, к способам приема и передачи информации, использованию языковых знаков и языковой игре на разных уровнях (Маланова 2007).

Основные положения нарратологии (Ильин 1999: 69):

- 1) коммуникативное понимание природы литературы;
- 2) представление об акте художественной коммуникации как о процессе, происходящем одновременно на нескольких повествовательных уровнях;
- 3) интерес к проблеме дискурса;
- 4) теоретическое обоснование многочисленных повествовательных инстанций, выступающих в роли членов коммуникативной цепи, по которой осуществляется «передача» художественной информации от писателя к

читателю, находящихся на различных полюсах процесса художественной коммуникации.

Таким образом, мы видим, что нарратологию в большей степени интересует проблема повествования, выделение различных повествовательных инстанций и анализ способов их взаимодействия и сосуществования в тексте, что определяет и центральные категории нарратологии, к которым можно отнести: сюжет и фабулу, нарратив, повествовательную структуру текста, повествовательные уровни, точку зрения, повествование и дискурс, функцию и индекс, последовательность, персонажей, нарратора, наррататора, модальность повествования, субъектную организацию текста и т. д. В нашей работе мы рассмотрим только те категории, которые непосредственно относятся к выбранной нами теме.

**Повествовательная структура текста** – «это сложная композиционно-речевая организация художественного текста, с одной стороны, отражающая его коммуникативную направленность и реализующаяся в виде системы взаимодействующих субъектно-речевых планов и точек зрения, а с другой – во временном порядке повествуемого, структурирующем события истории и самого повествования. К основным категориям повествовательной структуры относятся повествователь, тип повествования, точка зрения, темпоральная организация» (Маланова 2007: 5).

**Повествовательная ситуация** – «типическое положение субъекта повествования по отношению к предмету изображения» (Лобанова 2008: 169). Ф.К. Штанцель выделяет три типа повествовательных ситуаций: «я-ситуация» (повествование от первого лица), «аукториальная» повествовательная ситуация (преобладание внешней точки зрения), «персональная» повествовательная ситуация (с преобладанием модуса «рефлектора») (Stanzel 1979: 46-60).

**Субъектная организация текста** – «нелингвистическая упорядоченность лексических, синтаксических, фонологических единиц,

обращенная к внутреннему слуху читателя как эстетического адресата данного текста» (Тюпа 2008: 256). Важным для нашей работы будет определение Б.О. Кормана, который ввел в научное употребление термин «субъектная организация текста»: «соотнесенность всех фрагментов текста, образующих данное произведение, с субъектами речи — теми, кому приписан текст, и субъектами сознания — теми, чье сознание выражено в тексте (содержательно-субъектная организация)» (Корман 2006: 247)

**Повествовательные уровни** – «уровни коммуникации, на которых коммуницируют друг с другом главные повествовательные инстанции (отправитель и получатель художественной информации» в специфической для каждого повествовательного уровня форме» (Ильин 1999: 94). Количество повествовательных уровней в каждом тексте различно, и зависит от сложности повествовательной структуры текста.

Первая схема повествовательных уровней была разработана В. Шмидом, а затем усовершенствована другими нарратологами. Так, модель повествовательной структуры В. Шмида предполагает наличие четырех уровней коммуникации (Ильин 1999: 95):

1. внетекстовый, где происходит коммуникация между реальным автором и реальным читателем;
2. внутритекстовый, где взаимодействуют имплицитный автор и абстрактный читатель;
3. внутритекстовый, где коммуницируют эксплицитные повествовательные инстанции, выступающие в виде персонажей;
4. уровень «мира в тексте», где происходят коммуникативные ситуации между актерами.

Нарратологов, занимающихся лингвистическими аспектами текста, в большей степени интересуют третий и четвертый повествовательные уровни, поскольку они явлены в тексте объективно (лингвистически). На этих повествовательных уровнях выделяются фигуры **нарратора** и **наррататора**.

**Нарратор** — лицо, от которого ведется повествование в тексте (рассказчик или повествователь). Нарратор – это не реальный, биографический автор, а фигура, придуманная автором и принадлежащая всему литературному произведению. **Наррататор** — это повествовательная инстанция того же повествовательного уровня, что и нарратор; на этом уровне нарратор и наррататор вступают в коммуникацию.

Понятие «**точка зрения**» будет детально рассмотрено в нашей работе, рабочее определение дано в п.1.3.

Таким образом, изучение повествовательной структуры текста является основной задачей нарратологии. Представляется закономерным время зарождения данной науки (XX век) и интерес ученых к особенностям организации текста и в наши дни, поскольку именно современная литература (начиная с XX века) отличается усложненными формами повествования. Такое усложнение связано с отсутствием «авторитетной» фигуры в тексте, которой бы мог доверять читатель; напротив, в тексте выделяются равноправные субъекты, точки зрения которых могут противоречить друг другу.

Так, известный исследователь в области лингвистики и нарратологии Е.В. Падучева обратила внимание на существование разных повествовательных форм. Она выделяет (Падучева 1996: 198-218):

1. традиционный нарратив — это такое повествование, целостность которого обеспечивается единым сознанием, т. е. фигурой повествователя. В зависимости от типа повествователя различают перволичную форму и аукториальную форму (повествование от 3-го лица, повествователь не принадлежит миру текста);

2. свободный косвенный дискурс, в котором аналогом говорящего является не повествователь, а персонаж. Связность свободного косвенного дискурса обеспечивается не фигурой авторитетного повествователя, а «согласованием голосов разных персонажей друг с другом и с голосом

повествователя» (Падучева 1996: 207). Таким образом, понижается роль повествователя в тексте.

3. речевая форма (не выделяется отдельно, поскольку может быть рассмотрена как осложнение перволичной формы) — данная форма свойственна лирике, которая характеризуется наличием повествователя в 1-м лице и адресата-слушателя. Основное отличие данной формы заключается в стремлении сделать коммуникативную ситуацию нарратива полноценной, т. е. ввести фигуру слушающего/адресата.

Речевая форма повествования является ключевой для нашей работы, поскольку текст М.Шишкина организован как переписка двух людей, что так же, как и в лирике, предполагает наличие адресанта и адресата.

Характерная черта речевой формы повествования (как в лирике, так и в романе в письмах) — наличие двух адресатов: внутренний адресат — персонаж текста, внешний — читатель. Такая коммуникативная организация дает основания говорить о сложной организации подобной речевой формы повествования.

Таким образом, Е.В. Падучева говорит об усложнении повествовательной организации текста в связи с изменением роли повествователя: он теряет функцию «организующего авторитетного сознания» в тексте, такую функцию приобретают голоса персонажей. О таком изменении функции повествователя говорят не только лингвисты, но и литературоведы, занимающиеся проблемами повествования.

Так, по словам Н.Д. Тмарченко, «для эпической прозы XX века чрезвычайно характерны *полисубъектные* структуры при явном понижении *роли повествователя*» (Беянцева, Тмарченко 2003: 13), «посредничество» которого связано с «преимуществами внешней точки зрения» (авторитетной для читателя) и как раз «помогает читателю прежде всего получить более *достоверное и объективное* представление о событиях и поступках, а также о внутренней жизни персонажей. В прозе 20 века, отсутствие авторитетной для



воспринимающего субъекта точки зрения приводит, к «затруднённости интерпретации читателем самой сюжетной истории» (Белянцева, Тамарченко 2003: 13). В данном случае «налицо не просто множественность частных точек зрения в тех или иных эпизодах, а равноправие нескольких индивидуальных восприятий и трактовок (“версий”) основных событий и поступков героев» (Белянцева, Тамарченко 2003: 13). Причём, по словам исследователя, «ни одна из этих версий не выделена в качестве авторски поддержанной и утверждённой; сравнительная оценка точек зрения персонажей прямо, в слове повествователя, также не выражена» (Белянцева, Тамарченко 2003: 13) и «”объективное” восприятие событий (т.е. их трактовка безличным повествователем) вообще отсутствует» (Белянцева, Тамарченко 2003: 13).

Однако, по Н.Д. Тамарченко, «отсутствие авторитетной точки зрения может затрагивать наше восприятие не только событий, но и вообще действительности как такой, ибо в любом своем аспекте она дана исключительно как содержание сознаний персонажей» (Белянцева, Тамарченко 2003:13).

С точки зрения Н.Д. Тамарченко, эти две тенденции начали проявлять себя уже в литературе 19 века и даже в массовой беллетристике (детективе), однако особо продуктивными и распространёнными они становятся как раз в эпической прозе 20 века (Белянцева, Тамарченко 2003: 13).

Такое усложнение повествовательной структуры и многообразие точек зрения в пределах одного текста и вызвало интерес ученых к коммуникативной структуре художественного текста, поставило вопрос о способах дифференциации точек зрения в повествовательной ткани текста, главным инструментом анализа текста в данном ракурсе является анализ языковых средств, или лингвистический анализ, как наиболее эффективный при разграничении точек зрения, а затем и выявление повествовательных инстанций, которым они принадлежат.

С точки зрения С.М. Малановой, «усложнение «глубинных» структур повествования влияет на динамику поверхностной структуры – на языковые средства. Для современных прозаических текстов характерно интенсивное использование несобственно-прямой речи, размывающей границы между различными субъектно-речевыми планами, активизация вставных конструкций, обнажение интертекстуальных связей произведения и включение в текст монтажа цитат» (Маланова 2007: 5).

Таким образом, использование различных языковых средств являются одним из способов описания персонажа автором и его восприятия читателем. Выделение повествующих инстанций (и их точек зрения) возможно при анализе **языковых маркеров**: например, Б.А. Успенский, описывая фразеологическую точку зрения, говорил о том, что использование различных наименований и собственных имен может рассматриваться как способ дифференциации точек зрения различных субъектов тексте. Можно говорить о «способе наименования» как языковом маркере, помогающем читателю разделить повествовательные инстанции текста.

Языковые маркеры могут различаться от текста к тексту, автора к автору, что и обуславливает интерес лингвистов к данному феномену, поскольку выделение таких маркеров представляет богатый материал для исследования. В качестве языковых маркеров могут быть использованы элементы любого уровня языка, что предопределяет их многообразие и невозможность опираться на какую-либо классификацию языковых маркеров в трудах ученых.

В связи с этим, одна из задач нашей работы — выявить языковые маркеры, используемые различными повествовательными инстанциями в романе М.Шишкина «Письмовник». Определение набора маркеров, характеризующих данный текст и его структуру, необходимо для корректного описания повествовательной организации текста романа, которая, как и большинство текстов XX-XXI веков, характеризуется полисубъектностью и

размытостью границ в речи персонажей (не всегда возможно определить, кому из персонажей принадлежит высказывание).

## 1.2. Субъекты текста

Отличительной особенностью художественного текста является не прямое отображение действительности, художественное произведение никогда не говорит прямо о фактах окружающего мира: «в состав эстетического объекта входят лишь виртуальные, вообразимые факты, смысл которых более глубок и емкий, чем реальная значимость их аналогов в действительности» (Тюпа 2008: 116). Автор художественного произведения является носителем мироощущения, а его произведение — это выражение данного мироощущения, однако «автор не входит в текст непосредственно, он всегда опосредован — субъектно и внесубъектно» (Корман 1974: 220).

Одним из способов включения авторского сознания в текст является субъектная организация текста, т. е. автор выражает свое мироощущение при помощи текстовых посредников — субъектов текста — повествователя, рассказчика, персонажа, лирического героя и других. Границы между автором и его субъектами, а также между субъектами внутри текста в XX веке становятся размытыми, в связи с чем возникает интерес к изучению повествовательной структуры текста, а также к поиску дифференциальных и интегральных признаков художественного и нехудожественного дискурсов. Интересной в свете данной проблемы представляется работа Е.В. Падучевой, которая сравнивает разговорный дискурс и язык художественной литературы. Е.В. Падучева говорит о том, что некоторые элементы разговорного языка оказываются недопустимыми в нарративе, в связи с чем язык нарратива можно назвать «редуцированным языком», однако новые повествовательные формы создаются с целью «преодоления неполноты коммуникативной ситуации нарратива» (Падучева 1996: 199). «Художественный текст — это речевое произведение, и как таковое он характеризуется прежде всего своим

**субъектом речи»** (Падучева 1996: 201). Для разговорного языка таким субъектом речи является говорящий, однако в нарративе таким субъектом является не автор-создатель (как можно предположить), а повествователь (или «образ автора»), поскольку читатель имеет дело не с биографическим автором, а с текстом: в этом проявляется неполноценность коммуникативной ситуации восприятия художественного текста (Падучева, 1996:200-201). Таким образом, читатель имеет дело не с автором, а с повествователем, который является воплощенным в тексте субъектом сознания. Повествователь — это субъект текста, который наиболее приближен к автору.

**Повествователь** — «основной и относительно наиболее близкий автору **субъект речи** и носитель **точки зрения** в литературном произведении; тот, кто сообщает читателю о событиях и поступках персонажей, фиксирует ход времени, изображает облик действующих лиц и обстановку действия, анализирует внутреннее состояние героя и мотивы его поведения», и не является при этом участником событий (в отличие от **рассказчика**) и объектом изображения других персонажей (Тамарченко 2008: 166).

Е.В. Падучева различает 2 типа повествователей:

1. **диегический повествователь** (или **рассказчик**) — явлен в художественном мире произведения как «я»;
2. **экзегический повествователь** (или **имплицитный повествователь**) не входит в мир текста, «проявляет себя как субъект оценок и диалогических реакций» (Падучева 1996: 203).

Основное отличие диегического и экзегического повествователей — это необходимость занимать пространственно-временную позицию в изображенном мире: такая необходимость присутствует у диегического повествователя и отсутствует у экзегического (Падучева 1996: 203).

В нарратологии рассказчика и повествователя принято называть нарраторами; мы в нашем исследовании будем использовать традиционную систему именовании субъектов текста — повествователь, рассказчик,

персонаж.

Таким образом, **рассказчик** – «основной (как и повествователь) **субъект речи** и носитель **точки зрения** в литературном произведении, но — в отличие от повествователя объективированный, четко дистанцированный от автора и пространственно, и стилистически; связанный с определенной социально-культурной и языковой средой, с позиции которых он изображает других персонажей» (Тамарченко 2008: 202).

**Персонаж** — «действующее лицо, а также один из элементов субъектной структуры словесного произведения», «**вторичный языковой субъект**», «его слово — предмет изображения повествователя и рассказчика» (Польшикова 2008: 164).

Анализ работы Е.В.Падучевой и определений, приведенных выше, показывает, что повествователь, рассказчик и персонаж являются субъектами текста, однако по отношению к повествователю употребляется определения субъект сознания и субъект речи, по отношению к рассказчику — субъект речи, персонаж назван «вторичным субъектом», т. е. повествователь и рассказчик всегда являются субъектами речи, чаще всего являются субъектами сознания, персонаж может быть просто объектом изображения, не являясь при этом ни субъектом речи, ни субъектом сознания (однако, и персонаж может быть субъектом речи и сознания при определенных условиях).

Обратимся к разграничению понятий субъект речи и субъект сознания.

Б.О. Корман разграничивает **субъекта речи** и **субъекта сознания** (Корман 1974: 220). Субъект речи – тот, кому приписана речь в данном отрывке текста. Субъект сознания — тот, чье сознание выражается в данном отрывке текста. Существует две разновидности субъектов речи (по Б.О. Корману): первичный и вторичный; между первичным субъектом и автором нет субъектов посредников, между вторичным субъектом и автором такие посредники есть. Каждый субъект сознания обладает **точкой зрения**, в

повествовательном тексте субъекту сознания обязательно принадлежит физическая и временная точка зрения (Корман 1974: 220-221). Таким образом, понятия субъект текста (субъект речи и субъект сознания) и точка зрения оказываются неразрывно связанными в трудах ученого.

С.П. Степанов в работе «Организация повествования в художественном тексте (языковой аспект)» анализирует повесть А.П. Чехова, используя категории «субъект речи», «субъект сознания», «объект речи», при этом, характеризуя героя как субъекта речи, исследователь рассматривает прямую речь и внутреннюю прямую речь. Это указывает на правомерность использования данных категорий при лингвистическом анализе повествовательной организации художественного текста.

С.П. Степанов рассматривает две взаимодействующие категории анализа: категория текстовой самореализации персонажа и категория текстовой самореализации повествователя (Степанов 2002: 24). Категория текстовой самореализации персонажа включает в себя разные формы речи персонажа и присутствие в речи повествователя. Категория текстовой самореализации повествователя «предполагает возможность как чистого, так и субъективированного повествования» (Степанов 2002: 24).

Субъективированное повествование появляется в «свободном косвенном дискурсе» (Е.В. Падучева), поскольку в таком дискурсе «персонаж вытесняет повествователя, захватывая эгоцентрические элементы языка в свое распоряжение» (Падучева 1996: 206). Возникает ситуация, когда провести границы между сознанием повествователя и сознанием персонажа становится затруднительным, поскольку в речи повествователя присутствует другое сознание (сознание персонажа) «не в качестве объекта, а в качестве активного изображающего и повествующего субъекта, в качестве соавтора описания действительности, повествования и ее оценки» (Степанов 1996: 22-23). Такую повествовательную ситуацию ученый называет **субъективированным повествованием**. В субъективированном

повествовании персонаж становится не только действующим и говорящим субъектом, но и субъектом ощущающим, чувствующим и мыслящим (Степанов 1996: 23). Иначе говоря, в субъективированном повествовании персонаж является субъектом сознания.

Такой мыслящий и чувствующий персонаж вводится в речь повествователя имплицитно, поэтому возникает необходимость в дифференциации повествователя и персонажа в двусубъектном повествовании. Двусубъектное повествование обеспечивается определенным набором лексико-грамматических средств. С. П. Степанов выделяет два разных явления внутри субъективированного повествования (Степанов 2002: 44):

1. несобственно-прямую речь (мысли, мечты персонажа) — персонаж выступает как субъект мысли и оценки;

2. собственно двусубъектное повествование (сообщение о хронологической череде событий, описание пейзажей и т. д.) – персонаж явлен как субъект перцептивного восприятия действительности.

Одна из форм текстовой реализации персонажа — это использование прямой речи, внутренней прямой речи.

Другая форма реализации персонажа в тексте — это персонаж «как объект речи повествователя». Для характеристики данной формы присутствия персонажа в тексте исследователь предлагает обращать внимание на устойчивые характеристики поведения и внешности, явленные в слове повествователя. Кроме того, речь персонажа может быть представлена в слове повествователя как несобственно-прямая речь, или же в слове повествователя может присутствовать «перцепция как свойство индивидуального сознания в двусубъектном повествовании» (Степанов 2002: 173). В тексте может присутствовать интроспекция — освещение повествователем сознания персонажа.

Таким образом, исследователь выявляет способы реализации

персонажа в тексте, в которых не прослеживается его связь с повествователем (прямая речь и внутренняя прямая речь), и способы реализации персонажа, в которых присутствует тесная взаимосвязь персонажа и повествователя, что ставит проблему разграничения этих субъектов. Повествователь проникает во внутренний мир персонажа, максимально приближается к нему, в связи с чем отделение кругозоров повествовательных субъектов может стать трудной (но выполнимой) лингвистической задачей.

Персонаж в различных вариантах его текстовой реализации может быть охарактеризован в статике и динамике. Согласно С.П. Степанову, анализ способов самореализации персонажей «позволяет делать выводы относительно типа его сознания» (Степанов 2002: 180), а это, в свою очередь, помогает понять замысел произведения (в частности, ученый делает вывод о том, что главный аспект чеховской дуэли — это «столкновение разных типов сознания»).

Свободный косвенный дискурс — повествовательная форма, являющаяся традиционной для литературы XX-XXI вв., в связи с чем можно предположить, что субъективированное повествование является актуальной проблемой для исследователей в области лингвистики, нарратологии и литературоведения. Такое повествование определяет сложную субъектную организацию художественного текста, что ставит вопрос о необходимости разграничения субъектов текста и их точек зрения в нарративе. Такое разграничение становится возможным ввиду наличия (и возможности выделения) лексико-грамматических, стилистических и синтаксических характеристик повествователя, рассказчика, персонажей.

### **1.3. Понятие «точка зрения»**

«Точка зрения» — это центральная категория нарратологии, которая была впервые осмыслена Г. Джеймсом в эссе «Искусство прозы» (1884г).

О смежных с понятием «точка зрения» явлениях говорили Отто Людвиг



и Фридрих Шпильгаген, Лев Толстой говорил о понятии «фокус», однако как научный термин понятие «точка зрения» укрепилось только в 20 веке.

В разработке определения «точки зрения» можно проследить два направления (Тамарченко 2008: 214). Первое из этих направлений связано со сближением изобразительного искусства 20 века и словесного художественного творчества, что вызвало интерес к изучению «техники повествования» (например, книга Перси Лаббока «Искусство романа», 1921). В частности, П. Лаббок предложил разграничить два общих метода повествования: панорамный метод, предполагающий внесение в повествование прямой авторской оценки (такой метод мы встречаем у Диккенса, Теккерея, Л. Толстого), сценический метод (разработан Флобером, Джеймсом) предполагает растворение автора в точки зрения персонажа.

Второе направление в разработке понятия «точка зрения» — философско-культурное. Философско-культурное направление в изучении точки зрения было представлено работами Х. Ортеги-и-Гассета «О точке зрения в искусстве» (1924), П.А. Флоренского «Обратная перспектива» (1919), М. М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности» (1920-1924).

Несмотря на активное использование понятия «точка зрения», в науке до сих пор нет единого определения данного явления. Так, например, П. Лаббок и Й. Шипли понимали под точкой зрения «отношение рассказчика к повествованию» (Shiplely 1970: 356-357).

Согласно В.М. Толмачеву, точка зрения «описывает способ существования произведения как самодостаточной структуры, автономной по отношению к действительности и личности писателя» (Толмачев 1996: 155).

Б.О. Корман определяет точку зрения как «единичное (разовое, «точечное») отношение субъекта сознания к объекту» (Корман 1974: 220). Ю.М. Лотман рассматривает точку зрения (или ракурс в кино и живописи) как «отношение системы к своему субъекту», «субъект системы — сознание,

способное породить подобную структуру, следовательно, реконструируемое при восприятии текста» (Лотман 1970: 320).

В нашей работе мы будем опираться на одно из последних и наиболее полных определений Н.Д. Тмарченко: определение учитывает позицию, с которой рассказывается о событии, и позицию, с которой это событие воспринимается.

Под **точкой зрения** Н.Д. Тмарченко предлагает понимать «положение «наблюдателя» (повествователя, рассказчика, персонажа) в изображенном мире (во времени, в пространстве, в социально-идеологической и языковой среде), которое, с одной стороны, определяет его кругозор — как в отношении «объема» (поле зрения, степень осведомленности, уровень понимания), так и в плане оценки воспринимаемого; с другой — выражает авторскую оценку этого субъекта и его кругозора».

В современной науке существуют различные критерии выделения точек зрения в тексте, соответственно, исследователи предлагают классификации точек зрения по разным основаниям. Такие исследователи как П.Лаббок, К.Брукс, Р.П.Уоррен, В.Шмид, Н.Фридман и Ш.Риммон-Кенан имели общие взгляды на параметры рассмотрения точки зрения и предлагали учитывать: включенность / не включенность повествующей инстанции в повествуемый мир, наблюдение объекта точки зрения снаружи / изнутри и постоянство / переменность субъекта точки зрения (Леонтьева 2005:10).

Так, например, В. Шмид выделяет «дигегического» нарратора и «недигегического нарратора», каждый из которых может иметь точку зрения — нарраториальную (свою точку зрения) и персональную (точку зрения одного или нескольких персонажей) (Шмид 2003: 71). Таким образом, ученый в своем исследовании опирается на две бинарные оппозиции:

1. «недигегетический» — «дигегетический»;
2. «нарраториальный» — «персональный».

В связи с этим возможны четыре различных варианта повествования:

1. Недиегетический нарратор + нарраториальная точка зрения: в данном случае нарратор повествует со своей собственной точки зрения (пример - «Анна Каренина»);

2. Диегетический нарратор + нарраториальная точка зрения: нарратор, присутствующий как повествуемое «я» в истории, применяет точку зрения «теперешнего», т. е. повествующего «я» (пример — рассказ Ф.М. Достоевского «Кроткая»);

3. Недиегетический нарратор + персональная точка зрения: нарратор занимает точку зрения одного из персонажей, который фигурирует как рефлектор (пример — Ф.М. Достоевский «Вечный муж»);

4. Диегетический нарратор + персональная точка зрения: нарратор повествует о своих приключениях с точки зрения повествуемого «я» (например, в романе Ф.М. Достоевского «Подросток») (Шмид 2003: 71-72).

Широкую известность приобрела концепция Б.А. Успенского, рассматривающего проявление точки зрения на различных уровнях и в разных планах анализа. Вслед за Б.А. Успенским многие исследователи также начали выделять многоуровневые модели точек зрения (Я.Линтфельт, Ш.Риммон-Кенан, В.Шмид и П.Х.Тороп), что указывает на фундаментальность теории точек зрения, предложенной ученым в 1970 году.

Б.А. Успенский в книге «Поэтика композиции» (1970) предлагает различать четыре плана проявления точки зрения:

1. «Точки зрения» в плане идеологии.

Функция «точки зрения» в плане идеологии — показать, каким образом автор оценивает и идеологически воспринимает изображаемый им мир. Идеологическая оценка может даваться как с одной, доминирующей точки зрения, так возможны случаи смены авторских позиций — тогда можно говорить о различных идеологических точках зрения.носителем идеологической точки зрения может быть автор, рассказчик или персонаж.

2. «Точки зрения» в плане фразеологии.

«Точка зрения» в плане фразеологии наблюдается в случаях, когда автор описывает героев различным языком, или использует замещенную речь при описании. При этом существуют различные авторские стратегии при описании героев: «автор может описывать одно действующее лицо с точки зрения другого действующего лица (того же произведения), использовать свою собственную точку зрения или же прибегать к точке зрения какого-то третьего наблюдателя (не являющегося ни автором, ни непосредственным участником действия)» (Успенский 1970).

### 3. «Точки зрения» в плане пространственно-временной характеристики.

Рассказчик в тексте вписан в систему пространственно-временных координат, при этом место рассказчика может совпадать или не совпадать с позицией персонажа. Иногда точка зрения повествователя последовательно переходит от одного персонажа к другому — это читатель, функция которого заключается в монтаже отдельных описаний и элементов в одну общую картину.

В произведении также может присутствовать «общая» или «всеохватная» точка зрения (точка зрения «птичьего полета») и «немая сцена». Позиция повествователя во времени может быть фиксирована: отсчет времени может вестись с позиций какого-либо персонажа или со своих собственных позиций.

Во многих случаях средством выражения временной позиции повествования выступает форма грамматического времени. Таким образом, видо-временные формы глагола имеют непосредственное отношение к поэтике.

### 4. «Точки зрения» в плане психологии.

У автора есть возможность вести повествование, используя субъективную точку зрения или описывая события объективно, т. е. он может оперировать данными какого-то восприятия (или нескольких восприятий) или же известными ему фактами. В тех случаях, когда авторская точка зрения

опирается на то или иное индивидуальное сознание (восприятие), Б.Успенский предлагает использовать понятие психологическая точка зрения.

В каждом из этих четырех планов (идеологическом, фразеологическом, пространственно-временном и психологическом) «автор» может излагать события с двух разных точек зрения — со своей собственной, «внешней» по отношению к излагаемым событиям точки зрения, или с «внутренней», т. е. принимая оценочную, фразеологическую, пространственно-временную и психологическую позицию одного или нескольких изображаемых персонажей.

Концепция Б.А. Успенского легла в основу классификации Я. Линтфелта (ученый выделяет «вербальный план», «временной план», «пространственный план» и «перцептивно-психологический план»), Ш. Риммон-Кеннон («идеологическая грань», «перцептуальная грань», «психологическая грань»), В. Шмида («идеологический план, «языковой план», «временной план», «пространственный план», «перцептивный план»), П.Х. Торопа («метафизический хронотоп», «топографический хронотоп», «психологический хронотоп»).

Особого внимания заслуживает концепция Б.О. Кормана, который уделяет большое внимание фразеологической точке зрения (как и Б.А. Успенский), разделяет пространственно-временную точку зрения на «физическую» и «положение во времени», а «идейно-эмоциональная точка зрения» («идеологическая» у Б.А. Успенского) предполагает два варианта — «прямо-оценочную точку зрения» и «косвенно-оценочную точку зрения» (Корман 1972: 21-27). «Прямо-оценочная точка зрения есть открытое, лежащее на поверхности текста, отношение взглядов субъекта и объекта» (Корман 1974: 220). Однако, с точки зрения исследователя, субъекта сознания может характеризовать не только прямо-оценочная точка зрения, но и «косвенно-оценочная точка зрения», разновидностями которой являются

пространственная, временная и фразеологическая точка зрения» (Корман, 1977: 13). В работах ученого отсутствует упоминание о «точке зрения в плане психологии», однако делается акцент на фразеологической точке зрения, под которой Б.О. Корман понимает «отношение между речевыми манерами субъекта и объекта» (Корман 1974: 220). Такое внимание к плану фразеологии со стороны исследователей (кроме Ш. Риммон-Кеннон) говорит о принципиальной важности данной точки зрения в структуре повествования, и, вероятно, объясняется «одинаковым стремление ученых опираться на объективные, т. е. в первую очередь языковые особенности текста» (Тамарченко 2007: 221).

При выделении различных точек зрения (планов) в тексте романа М.Шишкина мы используем классификацию Б.А. Успенского, поскольку она является базовой для более поздних концепций, и не содержит значительных несовпадений с ними.

Выделение точек зрения — необходимая процедура для определения субъектных «слоев» текста, что, в свою очередь, оказывается важным при анализе композиции: «изучение присутствующих в художественном тексте точек зрения в связи с их носителями — изображающими и говорящими субъектами, а также их группировками в рамках определенных композиционно речевых форм — важнейшая предпосылка достаточно обоснованного систематического анализа композиции литературных произведений» (Тамарченко 2008: 222-223).

Применительно к нашей работе выделение точек зрения является важной и необходимой процедурой при дифференциации различных субъектов в романе «Письмовник» и описании особенностей повествовательной организации романа М.Шишкина.

#### **1.4.Способы выражения точки зрения в тексте**

Интерес исследователей к субъектам текста и точкам зрения поставил

вопрос о поиске путей дифференциации их в нарративе. Следует отметить, что данный вопрос интересовал многих исследователей, однако в науке до сих пор не существуют общепризнанных способов разграничения точек зрения в повествовании. В связи с этим мы не ставим перед собой задачу осветить все существующие концепции, остановимся на исследованиях, которые наиболее близки к выбранной нами теме.

В. В. Виноградов в работе, посвященной стилю «Пиковой дамы», разводит повествователя («образ автора») и персонажа (Томского), используя лингвистические маркеры, характеризующие присутствие в тексте каждого из субъектов. Так, явление повествователя в начале текста характеризуется следующими маркерами (Виноградов 1936: 105): 1. Порядок слов; 2. повествовательный акцент на наречии — *незаметно*, поставленном позади глагола; 3. выдвинутая к началу глагольная форма — *играли*; 4. отсутствие указания на „лицо“, на субъект действия при переходе к новой повествовательной теме — *„сели ужинать“*, внушающее мысль о слиянии автора с обществом. Для речи Томского характерно: 1. Использование разговорных форм; 2. использование присоединительных синтаксических конструкций; 3. Иронически-переносное название действий и предметов. Таким образом, уже В.В. Виноградов обратил внимание на повествовательную организацию художественного текста и способы разграничения субъектов в тексте.

Оценивая работу ученого, можно сделать вывод о значимости следующих языковых маркеров:

1. порядок слов в предложении;
2. стилистические особенности в речи каждого субъекта;
3. способы номинации явлений мира;
4. синтаксические особенности речи субъекта.

Б. А. Успенский в работе «Поэтика композиции» попытался выделить способы выражения точки зрения, которые могли быть применимы к разным

текстам, однако его классификацию нельзя назвать исчерпывающей.

К способам выражения идеологической точки зрения Б. Успенский относит (Успенский 1970): 1. «постоянные эпитеты» в фольклоре; 2. стилистические и фразеологические способы выражения, которые могут приводить к ссылке на индивидуальную или социальную позицию, а также указывать на абстрактную идеологическую позицию.

Одним из способов выражения фразеологической точки зрения ученый считает использование разными субъектами различных наименований (имен): один и тот же герой может именоваться в зависимости от того, чья точка зрения передается в тексте. Другой способ — выдвижение оппозиции «правильное использование иностранной речи / отклонения от нормы в использовании иностранной речи (или в родной речи)» как средства, помогающего читателю различать субъектов речи (Успенский 1970).

Для точки зрения во временном плане важным оказывается использование глагола в прошедшем/настоящем/будущем времени и чередование данных грамматических форм в тексте: «противопоставление глагольных форм позволяет передать соотношение действий в реальном времени: противопоставляться могут не только формы грамматического прошедшего и настоящего времени, но и совершенного и несовершенного вида; в результате получается противопоставление одиночного действия действию длительному» (Успенский 1970).

«Слова остранения» (*видимо, как будто, казалось* и т. д.) является средством дифференциации «точек зрения в плане психологии».

Таким образом, Б. А. Успенский обращает внимание на фонетические, лексические, грамматические, синтаксические и стилистические маркеры, помогающие выделять в тексте различные точки зрения.

С.П. Степанов, анализируя повесть А.П. Чехова «Дуэль», выделяет следующие особенности, позволяющие охарактеризовать субъектов текста с точки зрения их прямой речи и внутренней прямой речи:



1. развернутый характер высказываний персонажа;
2. особенности построения речи (логичность, аргументированность);
3. словарный запас;
4. совершенство владения языком, риторическими фигурами;
5. экспрессивность/ отсутствие экспрессивности;
6. доминирование / отсутствие императивности в речи;
7. предметное содержание речи;
8. цитатность речи персонажа;
9. особенность использования этикетных форм в речи.

Также исследователь рассматривает языковые единицы, которые обеспечивают субъективацию повествования, т. е. помогают разграничить сознание субъекта и повествователя в слове повествователя. Такие языковые единицы выделяются в конкретном тексте и могут не совпадать с особенностями другого текста, в связи с чем мы перечислим наиболее универсальные, на наш взгляд, особенности:

1. Лексические единицы, отражающие ориентацию во времени-пространстве с точки зрения персонажа» (например, использование слов «теперь» и «здесь» при повествовании от третьего лица указывает на присутствие сознания персонажа в слове повествователя) (Степанов 2002: 99).

2. Оценочная лексика в кругозоре персонажа;

3. Грамматическое настоящее время в придаточных, воспроизводящих сознание персонажа, при том, что грамматика допускает употребление прошедших времен;

4. Смена грамматического времени (Степанов 2002: 99-100).

Обращает на себя внимание тот факт, что исследователь уделяет внимание не столько грамматическим особенностям текста и речи субъектов текста, сколько на ее организацию, богатство, лексическое и стилистическое разнообразие, что позволяет говорить о типе сознания субъекта

(«плоскостное или монологическое сознание» и «объемное, динамическое сознание»).

Можно предположить, что набор языковых маркеров от текста к тексту будет изменчив, поэтому в науке нет общепринятой, установленной классификации языковых особенностей, позволяющих разграничивать субъектов текста. Помимо приведенных выше концепций, существуют ряд других исследований, целью которых является выделение языковых маркеров в тексте. Анализ данных работ показывает, что особенности, помогающие дифференцировать субъектов в тексте, следует искать в лексическом и грамматическом строе языка, особенностях организации речи субъекта и степени владения им родным/иностранном языком, тенденцию к построению собственных, уникальных высказываний или тенденцию к использованию цитат, этикетных форм речи, клише и т. д., немаловажным оказывается предметное содержание речи персонажей.

Однако наиболее трудной задачей, которую нам предстоит решить в работе, остается поиск средств, помогающих разделить повествователя и персонажа в субъективированном повествовании.

### **1.5. Эгоцентрические элементы языка в речи говорящего**

В романе М.П. Шишкина «Письмовник» читатель сталкивается с двумя говорящими — героями произведения, ведущими переписку. В нашей работе для характеристики героев как субъектов текста мы будем опираться на работу Е.В. Падучевой «Семантика нарратива», где исследователь рассматривает эгоцентрические элементы, к которым «можно отнести не только дейктические слова и элементы, но и показатели субъективной модальности — вводные слова; предложения с эксплицитированной иллюкутивной функцией; модальные слова и частицы и т.п.» (Падучева 1996: 258).

Существует три режима интерпретации эгоцентрических элементов:

речевой, нарративный и синтаксический (Падучева 1996: 265-266).

Речевой (канонический) режим интерпретации предполагает присутствие двух субъектов — говорящего и слушающего — в реальном времени и пространстве, т. е. такого говорящего можно считать полноценным, чего нельзя сказать о говорящем в нарративе, где говорящего может замещать «либо один из персонажей, либо специально существующий для этой цели представитель автора — повествователь» (Падучева 1996: 265). При синтаксическом режиме интерпретации «эгоцентрический элемент может занимать особую синтаксическую позицию <...> Синтаксическая интерпретация не зависима от контекстуализации предложения в целом <...>» (Падучева 1996: 266).

Эгоцентрические элементы характеризуют речь говорящего, который, в свою очередь, может быть представлен в четырех ипостасях (Падучева 1996: 262):

- 1) Говорящий как субъект дейксиса;
- 2) Говорящий как субъект речи;
- 3) Говорящий как субъект сознания;
- 4) Говорящий как субъект восприятия.

Таким образом, наша задача — найти языковые средства и речевые приемы, используемые в тексте для маркирования зон субъектов текста. Каждая из ипостасей говорящего будет характеризоваться какими-либо языковыми элементами. Например, говорящий как субъект дейксиса обнаруживает себя в использовании дейктических элементов *здесь, там, тут, справа, слева* и т. д.

Говорящий как субъект речи «обнаруживает себя в семантике речевых актов» (Падучева 1996: 263), а также в обращениях к адресату на *ты* или *Вы*.

Говорящий как субъект сознания может быть обнаружен во фрагментах текста, в которых используются предикаты сходства и подобия, эмоционального состояния, восприятия; во фрагментах, где он выступает как

субъект желания (использование сослагательного наклонения, частицы *бы*), оценки и неопределенной оценки, ожидания / неожиданности (слова *вдруг, вскоре, наконец*) и т. д. (Падучева 1996: 264).

Выявление говорящего как субъекта восприятия (равно как субъекта дейксиса) напрямую связано с выявлением его физических координат, определением его как субъекта, находящегося в пространстве, и, в связи с этим, способного к восприятию окружающей действительности. Так, например, восприятие может быть передано через предикаты внутреннего состояния (эмоционального, ментального), вводные обороты (чаще всего характеризуют повествователя как субъекта восприятия) и т. д.

Таким образом, целью следующей главы является описание каждого из субъектов текста как субъекта дейксиса, сознания, речи и восприятия путём выявления и анализа используемых ими языковых элементов.

## **Выводы**

Нарратология (или теория нарратива) как самостоятельная гуманитарная наука оформилась в конце 60-х годов XX века. Нарратологию интересует проблема повествования, выделения различных повествовательных инстанций и анализ способов их взаимодействия и сосуществования в тексте, что определяет и центральные категории нарратологии, к которым можно отнести: сюжет и фабулу, нарратив, повествовательную структуру текста, повествовательные уровни, точку зрения, повествование и дискурс, последовательность, персонажей, нарратора, наррататора, модальность повествования, субъектную организацию текста и т. д. В нашей работе мы даем определение таким понятиям как: «повествовательная структура текста», «повествовательная ситуация», «субъектная организация текста», «повествовательные уровни», «нарратор», «наррататор», «точка зрения».

Особое внимание нарратологи уделяют текстам, написанным в XX веке, поскольку они отличаются усложненными формами повествования, что связано с отсутствием «авторитетной» фигуры в тексте, которой бы мог доверять читатель; напротив, в тексте выделяются равноправные субъекты, точки зрения которых могут противоречить друг другу. Понижение роли повествователя в тексте приводит к формированию свободного косвенного дискурса (Е.В. Падучева), в котором аналогом говорящего является не повествователь, а персонаж. В свободном косвенном дискурсе появляется так называемое «субъективированное повествование» (С.П. Степанов), при котором прочертить границы между сознанием повествователя и сознанием персонажа становится затруднительным, поскольку в речи повествователя присутствует другое сознание (сознание персонажа). Такой персонаж вводится в речь повествователя имплицитно, поэтому возникает необходимость в дифференциации повествователя и персонажа в двусубъектном повествовании.

Такое усложнение повествовательной структуры и многообразие точек зрения в пределах одного текста и вызвало интерес ученых к коммуникативной структуре художественного текста, поставило вопрос о способах дифференциации точек зрения в повествовательной ткани текста, главным инструментом анализа текста в данном ракурсе является анализ языковых средств, или лингвистический анализ, как наиболее эффективный при разграничении точек зрения, а затем и повествовательных инстанций, которым они принадлежат. Выделение повествующих инстанций (и их точек зрения) возможно при анализе языковых маркеров. Языковые маркеры могут различаться от текста к тексту, автора к автору, что и обуславливает интерес лингвистов к данному феномену, поскольку выделение таких маркеров представляет богатый материал для исследования.

В качестве материала для анализа нами был выбран текст М.П. Шишкина «Письмовник», поскольку он характеризуется полисубъектностью и размытостью границ в речи персонажей, что делает проблематичным для читателя определение границ речевых зон субъектов текста — повествователя и героев (Володи и Сашу). Очертить речевые зоны каждого из субъектов в названном произведении представляется возможным за счет анализа эгоцентрических элементов языка, выделяемых в речи говорящего. Говорящий, в свою очередь, может быть представлен в четырех ипостасях (Е.В.Падучева): 1) говорящий как субъект дейксиса; 2) говорящий как субъект речи; 3) говорящий как субъект сознания; 4) говорящий как субъект восприятия. Таким образом, наша задача — найти языковые средства и речевые приемы, характеризующие каждого из субъектов текста (повествователя, Сашу и Володю) как субъекта дейксиса, речи, сознания и восприятия.

## **Глава 2. Лингвистические маркеры субъектов текста в романе М.П. Шишкина «Письмовник»**

### **2.1. К проблеме определения жанра произведения М.П. Шишкина «Письмовник»**

Целью предлагаемого исследования является лингвистическое описание субъектов текста, т. е. описание повествовательной организации рассматриваемого произведения. Однако рассмотрение повествовательной структуры любого художественного текста является практически невозможным без выявления жанровых особенностей произведения и ответа на вопрос об особенностях хронотопа. Жанр выбранного нами произведения является предметом дискуссии в работах исследователей-филологов. В данном параграфе мы ставим перед собой следующие задачи:

- осветить основные дискуссионные вопросы относительно жанра романа «Письмовник» в научной литературе;
- попытаться самостоятельно определить жанровых особенностей произведения;
- описать тесно связанные с жанром проблемы — проблемы субъектов в тексте произведения и хронотопа романа.

На жанровые особенности романа М.П. Шишкина обращает внимание Е.В. Макеенко в статье «К вопросу о трансформации жанра эпистолярного романа в современной русской литературе (Михаил Шишкин, «Письмовник»)». С точки зрения исследователя, «в романе форма наиболее ориентированного на открытую коммуникацию жанра эксплуатируются для сюжета, построенного вокруг ситуации псевдокоммуникации» (Макеенко 2013: 176). Согласно данной статье, роман М.П. Шишкина противоречит канонам жанра, поскольку переписка героев «не включена ни в какой внешний текст» (Макеенко 2013: 177), в романе отсутствует какая-либо информация об издателе, который публикует письма, переписка Володи и Саши дается читателю без ожидаемых и привычных для него предисловия

или послесловия: «автор не обрамляет эпистолярный текст, не задает ему рамку, не опосредуется персонифицированным нарратором, но, как и читатель, присутствует в тексте в качестве структурирующего начала» (Макеенко 2013: 177). Таким образом, Е.В. Макеенко выделяют в романе следующие субъекты коммуникации: Саша, Володя, автор и читатель — и тогда диалог в данном романе возможен только потому, что «автор выстраивает последовательность (чередование) их писем и называет имена, а читатель, в свою очередь, прочитывает эпистолярный сюжет в силу установки на его существование». В этом случае можно предположить, что коммуникация происходит только между автором и читателем при главенствующей роли последнего: «основным воспринимающим элементом становится читатель, на которого возложена функция осуществления коммуникации» (Макеенко 2013: 177). Таким образом, согласно статье исследователя, жанровая форма романа в письмах, главной особенностью которой является выраженное диалогическое начало, редуцируется в произведении М. Шишкина, в связи с чем закономерно поднимается вопрос: «зачем структура эпистолярного романа выхолащивается до полного отсутствия диалогического начала» (Макеенко 2013: 179) — однако внятного ответа на поставленный вопрос в статье Е.В. Макеенко не дается.

Действительно, если предположить, что в тексте романа есть два субъекта, относящихся к разным хронотопам, и нет фигуры повествователя, нарратора, редактора, то диалог в романе осуществляется только на внетекстовом уровне — между автором и читателем. Однако в этом случае непонятными остаются ответы на вопросы: почему выбрана именно такая принципиально диалогическая жанровая форма? Действительно ли отсутствует (невозможна) коммуникация между героями — Володей и Сашей?

Е.Н. Рогова в статье «Некоторые аспекты художественной целостности романа М. Шишкина "Письмовник"» рассматривает различные традиции,



формирующие художественное целое романа М. Шишкина. В отличие от Е.В. Макеенко, исследователь предполагает, что коммуникация между героями романа возможна, поскольку для романа «характерно "магическое" измерение времени, план вечности» (Рогова 2014: 110), и в этом случае «история двух возлюбленных является историей человечества» (Рогова 2014: 110). Интересно то, что автор статьи обращает внимание на исторические, временные и стилистические странности в романе М. Шишкина. Например, как нарушение причинно-следственных связей ученый рассматривает следующее несоответствие: Володя участвует в войне начала XX века, но использует в своей речи слово «бомж», которое получило распространение в 90-е гг. XX века. Ученый говорит о том, что фрагментам романа с такими несоответствиями присуща повествовательная форма потока сознания, стирание границ между сознанием героев и сознанием автора. Однако автор статьи не отвечает на вопрос, в каких именно фрагментах происходит стирание границ между сознанием автора и героев, характерен ли такой синкретизм для каждого слова романа или есть некая логика, закономерность переплетения слова автора и героя. И еще один вопрос, требующий детального рассмотрения: действительно ли данные фрагменты являются образцом переплетения сознаний героев и автора, или можно определить границу сознаний — и в данном случае можно говорить о присутствии третьего субъекта (помимо Володи и Саши) в тексте романа М.П. Шишкина.

В критической литературе, посвященной роману М.П. Шишкина, есть попытки рассмотреть роман М. Шишкина как сборник исторических сведений, записок, уже существующих мемуаров. В частности, литературный критик Мартын Ганин замечает, что письма Володи — это отсылка к другим текстам и мемуарам: например, к книге военного корреспондента Дмитрия Янчевецкого «У стен недвижимого Китая» (Янчевецкий 1903) и автобиографической повести Вадима Шефнера «Имя для птицы, или Чаепитие на желтой веранде», к поэзии Константина Симонова и т. д. В то

же самое время в речи Саши нет отсылок к «другому» слову, нет почти дословных фрагментов других книг и мемуаров.

Таким образом, и ученые-филологи, и литературные критики обращают внимание на то, что речь героев стилистически неоднородна, в ней присутствуют элементы, которые относятся исследователями или к авторскому слову, или к сознанию, находящемуся на границе между автором и героем, или к прямым цитатам из мемуаров, книг и записок. Тем не менее, практически отсутствуют попытки однозначного понимания того, зачем автор наполняет речь героев такими разнородными элементами. Более того, говоря о том, что роман М.П. Шишкина выходит за рамки жанрового канона, исследователи не уделяют должного внимания ответу на вопрос о причинах такого нарушения канонов, кроме того, в научных работах практически отсутствуют попытки анализа жанрового определения, вынесенного в заглавие романа — письмовник. С нашей точки зрения, необходимо выявить границы (если они есть) между жанром «эпистолярного романа» и жанром «письмовника».

Письмовник – исторически издательский жанр, «собрание образцовых посланий», в том числе образцов официальных и неофициальных, светских и духовных писем (Зуева 2011: 80).

А. С. Демин пишет о том, что в составе письмовников можно встретить не только образцы деловых посланий, но и послания, которые можно считать литературными (например, «Послание дворянина дворянину») или в которых можно найти элементы литературности, что является примером «связи или тенденции к связи деловой письменности с литературой» (Демин 1964: 90-100). В связи с тем, что письмовник является издательским жанром, правомерно выделять фигуру составителя – или, по определению А.С. Демина, «книжника». Исследователь оговаривает важнейшую функцию книжника: «книжники обычно прочили письмовник на долгое и широкое употребление, отбирая, с их точки зрения, «общие», «вечные» темы для

образцовых посланий и вытравляя детали, которые осознавались ими как неуместные следы прошлого» (Демин 1964: 90-100).

Итак, жанр письмовника предполагает наличие составителя (книжника), который наделен правом отбора материала, его сортировки по принципу «нужное – не нужное», «вечное, общее» – «индивидуальное, частное». В этом, с нашей точки зрения, обнаруживается различие между жанром письмовника и эпистолярного романа. В эпистолярном романе коммуникация между двумя героями предполагает связь писем по типу «письмо» – «ответ на письмо», при этом фигура редактора может присутствовать, но не является обязательной. Если фигура редактора/комментатора присутствует в романе, то она явлена в предисловии или послесловии, и функция данного субъекта – «актуализировать в поле читательского восприятия информацию о том, как данная переписка попала к автору и при каких обстоятельствах она публикуется» (Рогинская 2002).

Очевидны различия в функциях, выполняемых данными субъектами: задача редактора в эпистолярном романе – дать читателю сопутствующую информацию о тексте, он не может менять структуру текста, отбирать письма, в то время как составитель письмовника наделен этими полномочиями и приближен в этом смысле к автору с той разницей, что автор может создавать собственный текст, а составитель может только структурировать отрывки, письма, тексты.

Таким образом, структура коммуникации для этих жанров будет различной, что определяется, во-первых, тем, что эпистолярный роман относится к художественной литературе, а письмовник — к нехудожественной. Во-вторых, наличие редактора и составителя также меняет структуру коммуникации.

Так, если мы будем рассматривать жанр письмовника, то обнаружим, что составитель и автор в данном случае максимально близки, поскольку составитель обладает правом изменять текст, выстраивать его структуру.

Между тем, в самом тексте диалога нет, и текст не вступает в непосредственную коммуникацию со своим составителем.

В эпистолярном романе коммуникация выстраивается иначе: редактор зафиксирован (выражен) в тексте в предисловии, комментариях, послесловии или других элементах, он приводит письма без изменений, но излагает свою точку зрения (приближенную к авторской) о цели публикации писем (или другую информацию), он может вступать в одностороннюю коммуникацию с публикуемым материалом (например, комментировать). Кроме того, если роман посвящен переписке двух людей, то необходимо говорить о коммуникации между героями писем. Т.е. в случае с эпистолярным романом мы имеем вариант усложненной коммуникации, о которой пишут исследователи. Например, М.Я. Сорникова пишет о том, что «эпистолярной прозе свойственно условное двойное авторство: наряду с автором произведения, существуют и «авторы» приводимых в нем писем. Во-вторых, двойная адресованность: произведение одновременно обращено к явленному в тексте адресату и к имплицитному читателю, публике» (Сорникова 2008: 310).

Попытаемся определить жанр произведения М.П. Шишкина. Исследователи говорят о «Письмовнике» как об эпистолярном романе, и для этого есть основания: при первом прочтении читатель воспринимает текст как простую переписку двух влюбленных, т.е. текст строится по принципу «письмо – ответ на письмо», фигура редактора в тексте отсутствует. Однако затем читатель понимает, что письма не имеют данной связи, они не являются собой акт непосредственной коммуникации, т.к. герои живут в разных временных промежутках и не могут знать друг друга, т.е. переписка лишается статуса «реальности», что потенциально вводит фигуру составителя, который и организует данную вневременную коммуникацию. Более того, в самих письмах Володи и Саши выделяется некий субъект, который обладает более широким кругозором по сравнению с героями. Данный субъект может быть

выявлен за счет анализа лингвистических средств. Покажем это на примере первого письма Володи к Саше.

Адресант данного письма принадлежит к конкретной исторической эпохе, связан с историческим событием — Ихэтуаньским восстанием (около 1900 года). Читателю открывается эта информация в процессе чтения романа, в первом письме Володи к Саше отсутствует историческая конкретика. Получается, что герой (адресант) живет в конце 19 – начале 20 века, в дореволюционной России. Однако в письме, которое он пишет Сашеньке, упоминаются исторические явления, которые не могут входить в его кругозор.

Например, в первом абзаце упоминается *«невинно убиенный цесаревич в матроске»* (9) — речь, вероятно, идет о цесаревиче Алексее Романове (1904 — 1918 гг.), самом известном «мальчике-цесаревиче», носящем матроску, в дореволюционной России, и расстрелянному без всякой вины в 1918 году (отсюда и «невинно убиенный»). Очевидно, что автор письма умер раньше, чем родился Алексей Романов.

Следующее временное несовпадение — упоминание известного в советское время плаката «Родина-мать зовет», созданного в период Великой Отечественной Войны в 1941 году. Очевидно, что временной план, в котором живет герой романа, ограничивает его возможности в познании истории: герой не может знать того, что произошло в будущем, его кругозор ограничен, соответственно, не может писать об этом, следовательно, в его письме, в его слове присутствует слово более знающего субъекта.

Однако в начале письма отсутствует включение в действие активного субъекта: текст организован односоставными безличными и неопределенно-личными предложениями, двусоставными предложениями без адресанта как субъекта, вовлеченного в события. Например, письмо начинается с безличного предложения с составным глагольным сказуемым (*«Оставалось только выбрать себе войну»*)(Шишкин 2013: 9)), так же присутствует еще

одно безличное предложение («*Почему-то особенно бывает жалко невинно убиенного царевича в матроске*» (Шишкин 2013: 9)) и обобщенно-личное предложение (*не успеешь толком газету развернуть* (Шишкин 2013: 9)). Двусоставные предложения не относятся напрямую к адресату письма, т. е. автор письма не является активным участником действий. Можно предположить, что автор письма имплицитно включен в активные действия в первом предложении (о чем свидетельствует возвратная форма глагола, возвратное местоимение *себе*, возможно пропущенное местоимение *мне*), однако, мы не можем однозначно говорить, что автор письма (*Володенька*) мыслит себя активным субъектом в данном случае. Здесь мы сталкиваемся с двойной интерпретацией, оппозицией личного и общего, включенности или дистанции, отдаленности. Выбор односоставных предложений в данном случае является принципиально важным, так как они позволяют композиционно организовать подобное противопоставление. Очевидно, что в предложении «*Оставалось только выбрать себе войну*» субъект мыслится как активный, но не является таковым, в то время как если бы была выбрана другая синтаксическая конструкция (двусоставное предложение с активным субъектом), то читатель столкнулся бы фактической ошибкой или временным несоответствием. Таким образом, функция односоставных предложений в данном случае — ввести вневременной план в повествование, время, недоступное героям, но доступное более знающему субъекту.

Анализируемое письмо похоже на рассказ или повесть, где есть повествователь, однако в данном случае функцию повествователя, обладающего более широким кругозором по сравнению с героем, берет на себя синтаксическая организация письма: от безличных и обобщенно-личных предложений, используемых в той части текста, которая информационно открыта только для читателя, но не для героев — следовательно, эти предложения организуют коммуникацию с читателем-адресатом; до активного использования двусоставных предложений и определенно-личных

односоставных предложений, которое приближает нас к сфере коммуникации героев.

Кроме того, что некий всезнающий субъект появляется в текстах писем героев, с его фигурой мы встречаемся в конце романа – он представлен как поп Иван, и ведет диалог с героем в «своем царстве». Кругозор попа шире, чем Володи: он знает все о его жизни и мыслях. Кроме того, поп говорит о том, что заканчивает писать свою книгу (т.е. то, что непосредственно представлено перед читателем), тем самым подтверждая мысль, что в коммуникацию героев вмешивался более знающий субъект, что не характерно для эпистолярного романа, где редактор может комментировать письма, но не наделен функцией «автора», т.е. не может редактировать, изменять письма, вставлять в них «свое» слово. Поп соотнесен с составителем письмовника, что подтверждает и ряд особенностей: в своей последней фразе он использует древние формы «*бысть*», «*переплывши*», сопоставляет себя с писарем, сама его «должность» – поп, отводит нас к оппозиции, характерной для письмовников: оппозиции светского и духовного.

Таким образом, произведение М.П. Шишкина имеет жанровые особенности как эпистолярного романа (художественная форма, присутствует коммуникация между героями, организованная письмами), так и письмовника (наличие составителя, наделенного функциями автора).

Данный роман является сложно выстроенной полидиалогической структурой, поскольку помимо коммуникации между героями (вневременной и условной), между автором и читателем через текст, присутствует коммуникация между составителем (поп Иван) и героем (Володенька), между авторами писем и героями, о которых они рассказывают. Полидиалогическая структура объясняется сложной субъектной организацией текста, границы между субъектами в романе стираются, и читателю трудно отличить слово одного героя от слова другого (например, о быстром переходе между Сашей и героиней ее письма говорит К.А. Воротынцева (Воротынцева 2012), нами был

показан переход между субъектом более высокого ранга (составитель, повествователь) и автором писем — Володенькой). Выявление межсубъектных переходов в тексте возможно путем описания лингвистических особенностей романа.

## **2.2. Субъекты сознания в романе М.П. Шишкина «Письмовник»**

Форма передачи сознания героев в романе М.П. Шишкина — письма, что предполагает наличие повествователя (героя, участника коммуникации), который пишет от первого лица. Особенности ведения повествования от первого лица рассмотрены в статье К.Н. Атарова и Г.А. Лескиса «Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе» (Атарова, Лескис 1976). Форма первого лица — традиционная форма для мемуаров, писем, дневников — необходима, в первую очередь, для «утверждения подлинности излагаемых фактов» (Атарова, Лескис 1976: 346). В то же время перволичная форма повествования накладывает ограничения на сознание говорящего «я»:

1. «человек в I ф. пишущий о том, что с ним было, или о том, что он сам видел, строго органичен своим личным опытом. Отсюда вытекают важные особенности I ф.: естественность изображения внутреннего мира самого повествователя и ограничения в изображении внутреннего мира других действующих лиц его повествования, а также в изображении внешнего мира» (Атарова, Лескис 1976: 353);

2. «из физической позиции повествователя вытекает и отсутствие в I ф. "исторического"» (превышающего жизнь человека) разрыва между временем события и временем описания этого события» (Атарова, Лескис 1976: 355);

3. «фиксированная физическая позиция повествователя в ряде случаев оправдывает в I ф. неинвертированный порядок изложения событий (несовпадение сюжета с фабулой)» (Атарова, Лескис 1976: 355).

Таким образом, чтобы разграничить сознание повествователя и героя



(«перволичного повествователя»), необходимо ответить на вопрос, выходит ли знание героя за пределы того, что ему доступно его сознанию, доступно ли герою сознание других героев и знание культурно-исторических реалий, которые он как субъект, принадлежащий определенному времени, может или не может описывать. В случае, когда в речи героя используются элементы, характеризующие сознание других героев или недоступные исторические события, имена, и т. д. мы можем говорить о присутствии другого, более высокого сознания — сознания повествователя, проявляющего себя через форму третьего, а не первого лица, а «специфической семантикой III ф. является вымысел, полнота изображения внешнего и внутреннего мира, объективность» (Атарова, Лесскис 1980: 34).

### **2.2.1. Повествователь как субъект сознания**

Сфера проявления повествователя как субъекта сознания в тексте обширна и многогранна. Во-первых, сознание повествователя явлено нам в отрывках текста, которые представляют собой цитаты, отсылки к другим текстам (например, к книге военного корреспондента Дмитрия Янчевецкого «У стен недвижимого Китая», повести Вадима Шефнера «Имя для птицы, или Чаепитие на желтой веранде», поэзии Константина Симонова и другим текстам). Такие фрагменты даны в письмах Володи, но контрастно выделяются из его писем. Как пример можно привести начало одного из писем Володи: *«Принято на порту для продовольствия команды: сахару 19 пуд. 5ф. 60 зол.; чаю 23 фун. 1/3 зол.; табаку 7 пуд. 35 ф. и мыла 8 пуд. 37 фун. Больных два матроса и 14 солдат № 4 Линейного батальона. Воды в трюме 5 дюймов по выкачке <...>»* (97). Обращает на себя внимание излишняя точность, детальность данного отрывка, не свойственная и не доступная сознанию персонажа. Данный фрагмент является отсылкой к повести Вадима Шефнера «Имя для птицы, или Чаепитие на желтой веранде». Таким образом, первая и самая явная форма проявления сознания

повествователя в тексте — это аллюзии к другим текстам, встречающиеся в письмах Володи. Под аллюзией мы вслед за И.В. Фоменко понимаем «отсылку к другому художественному тексту, историческому, бытовому, биографическому или литературному факту, хорошо известному, по мнению автора, читателю» (Фоменко 2008: 18), аллюзия отличается от прямой цитаты тем, что «только намекает на источник» (Фоменко 2008: 18).

Во-вторых, сознание повествователя явлено в слове героя через использование прецедентных феноменов, которые герою в силу его временной и пространственной локализации недоступны. Под прецедентными феноменами мы, вслед за В. В. Красных будем понимать «некий комплексный образ, сложное представление, которое понятно, при апелляции к нему, не требует расшифровок и объяснений, структура при этом может быть более простой или более сложной. ПФ есть дискурсивные единицы, рассматриваемые как тела знаков языка и культуры» (Красных 2004: 104–106). Исследователь выделяет прецедентное имя, прецедентное высказывание, прецедентную ситуацию и прецедентный текст. В тексте М.П. Шишкина читатель чаще всего встречается с прецедентными именами и прецедентными высказываниями. При этом прецедентные имена делятся на те, которые могут быть доступны сознанию Володи (например, упоминание Гамлета) и те, которые ему не доступны (указание на невинно убиенного цесаревича в матроске — цесаревича Алексея Романова, о котором герой не мог знать). Именно последние могут быть однозначно соотнесены с сознанием повествователя. Кроме того, речь героя наполнена прецедентными высказываниями, которые так же не могут быть доступны его сознанию в виду временного несовпадения — герой умирает раньше, чем появились данные высказывания. Например, «*Отступить некуда!*» (Шишкин 2013: 74) — отсылка к известному во время Великой Отечественной войны высказыванию «*Велика Россия, а отступить некуда — позади Москва!*», или «*Ни шагу назад!*» (Шишкин 2013: 74) — отсылка к приказу «*О мерах по укреплению*

*дисциплины и порядка в Красной Армии и запрещении самовольного отхода с боевых позиций»* от 28 июля 1942 года. К прецедентным высказываниям советского времени можно отнести и упоминание плаката «Родина-мать зовет», созданного в период Великой Отечественной Войны в 1941 году (*«Отставной козы барабанщик соло, над колокольней хмарь, **родина мать зовет**»* (Шишкин 2013: 9) ).

В-третьих, можно выделить еще одну, самую сложную форму передачи сознания повествователя, — в тесном взаимодействии с сознанием Володи. Именно эта форма проявления сознания нуждается в детальном анализе. Итак, повествователь как субъект сознания особенно явно проявляет себя в сценах описания военных событий. При этом его слово искусно переплетается со словом Володи. Например, Володя начинает пересказывать историю некого Рыбакова, участника боевых действий: *«Так вот, этот Рыбаков в самую первую ночь беспорядков стоял со своими солдатами в заставе, охранявшей французскую концессию. Они слышали из китайского города шум, крики, там поднялось зарево — это полыхал католический собор»* (Шишкин 2013: 133).

На первый взгляд, Володя передает слова другого человека, но в этом отрывке появляется информация, которая выходит за пределы сознания героя: *«Ихэтуани поджигали дома китайцев-христиан, **сотни людей погибли**»* (Шишкин 2013: 133). Или: *«Вместе с русскими Тяньцзинь защищали немцы, англичане, японцы, французы, американцы, австрийцы, итальянцы. Всех вместе их не было и тысячи бойцов. Эта горстка должна была противостоять десяткам тысяч ихэтуаней и регулярной армии»* (Шишкин 2013: 133).

Очевидно, что такая точная информация недоступна сознанию Володи, через речь которого она передается. В данных отрывках Володя выступает как субъект речи, но субъект сознания здесь — повествователь.

Соответственно, еще одна особенность, позволяющая разграничить

сознание героя и повествователя — это имитация фактологичности, которая в данном случае передается через употребление определенно-количественных числительных — повествователь передает информацию об определенном количестве единиц.

Сознание повествователя может быть отделено от сознания героя по особому использованию определительных местоимений: *«Обратно возвращались молча, и каждый думал о том же: что вот, может быть, завтра и его понесут в овсяном мешке и будут от вони прятать лица в фуражки»* (Шишкин 2013: 138). Местоимений *каждый* имеет значение выделения единичного предмета или лица из ряда однородных, но в данном случае оно синонимично местоимению *все*, которое подчеркивает полноту охвата лиц.

Данное предложение является образцом переплетения сознания Володи и повествователя: вторая часть сложного бессоюзного предложения является передачей мыслей и сознания героя (о чем говорит использование вводного слова с семантикой неуверенности, сомнения — *может быть*), в то время как в первой части используется определительное местоимение *каждый*, характеризующее сознание повествователя, и указательное местоимение *то* в сочетании с частицей *же*, что предполагает сравнение мыслей одного субъекта с мыслями другого субъекта — *каждый*, кто возвращался с Володей, думал о том же самом, что и герой. Такое сравнение может быть выполнено только сознанием повествователя.

Следует отметить, что и для героя характерно использование определенно-количественных местоимений и определительных местоимений: *«В лазарете каждую ночь кто-то умирает. Их относят в отдельную палатку, но на такой жаре они долго не выдерживают. Сегодня хоронили восемь человек. Двоих из них я видел еще вчера утром живыми и здоровыми, а вечером их принесли на носилках: один был безнадежно ранен в горло пулей навывлет, другой в живот»* (Шишкин 2013: 137). Однако здесь

местоимение *каждый* употреблено не для обозначения лиц, а для обозначения предмета. Сознанию героя недоступно сознание других людей (каждого из них), но доступно осознание предметного мира. Володя использует числительные, потому что ему доступно осознание количества людей, которые умирают рядом с ним, но осознание таких единиц, как *сотни* и *десятки тысяч людей* не представляется для героя возможным.

### 2.2.2. Володя как субъект сознания

Для Володи как субъекта сознания характерно использование неопределенно-личных местоимений при выражении своих мыслей и желаний: *«А так хочется уйти от этого всего, спрятаться, забыться — вспомнить **что-нибудь** из детства, мою комнату, книги, нас с тобой. Думать о **чем-то** хорошем, родном!»* (Шишкин 2013: 139-140).

Володя использует неопределенно-личные местоимения не только для выражения мыслей и желаний, но и для описания окружающей действительности: *«Вот идёт **какой-нибудь мальчик** с лейкой в руке, слегка касаясь ногой бордюра дорожки, а я прохожу мимо, и он меня не видит»* (Шишкин 2013: 43). В данном случае использование неопределенно-личных местоимений подчеркивает ограниченность сознания героя: он не знает ничего о мальчике, определяет его как «какой-нибудь», т. е. любой, неважно какой именно.

Так же герой описывает не только прошлое, но и то, что воспринимается им в настоящем: *«Нет, отовсюду звуки, но такие мирные, чудесные — лошадь цокнула, храп из соседней палатки, в лазарете **кто-то** зевнул, цикады на тополях стрекочут»* (Шишкин 2013: 221). В данном фрагменте герой выступает не только как субъект сознания, но и как субъект восприятия, что позволяет легко дифференцировать его как субъекта сознания и восприятия от повествователя.

Неопределенно-личные местоимения указывают на ограниченность

знаний героя как субъекта сознания о мотивах поступков окружающих людей: *«Иногда я находил оставшиеся от него вещи, которые **мама по какой-то причине** не выбросила»* (Шишкин 2013: 252).

Сознание героя часто эксплицирует дихотомию **тогда — сейчас**: *«**Всегда казалось**, что это все глупости, ерунда, а **теперь только** понял, как это важно и зачем все это нужно. **Только здесь** пришло понимание, почему так необходимы ненужные вещи!»* (Шишкин 2013: 140); *«**Только сейчас**, в такой дали от тебя, родная, понимаю, как мало я тебе говорил о своей любви, о том, как ты мне необходима»*(Шишкин 2013: 142). Или: *«Мне она **тогда** казалась столетней старухой»*(Шишкин 2013: 140).

Такое сравнение усиливает и наречие «по-настоящему», которое в речевой партии героя часто выполняет функцию рефлексии, самоанализа, сопоставления своего эмоционального состояния в прошлом и в настоящий момент: *«Сашенька моя! Вот мы были вместе, а я ведь это **по-настоящему** стал понимать только **здесь**»* (Шишкин 2013: 24). Или: *Знаешь, что мне сейчас пришло в голову? Что я в жизни ничего никому не дал. Не по пустякам, а **по-настоящему**. Все мне что-то давали — я брал. А сам никому ничего. Тем более маме. И не потому, что не хотел — но просто не успел»* (Шишкин 2013: 172). Взгляд героя направлен в прошлое, он оценивает прошлое с позиции настоящего, что позволяет говорить о том, что наречие «по-настоящему» имеет в речи героя явное оценочное значение, и маркирует сознание героя.

### 2.2.3. Саша как субъект сознания

Саша, как и Володя, довольно часто использует неопределенно личные местоимения. Например, для описания явлений окружающего мира: *«Тут вошла **какая-то** женщина, лет под сорок, стала подводить глаза»* (Шишкин 2013: 143).

При описании сознания или мыслей других людей, Саша (в отличие от

повествователя) использует лексику, указывающую на неопределенность, неуверенность. Например, вводное слово *наверно*: «*И, **наверно**, прочитала в моих глазах, кем она для меня была — старой, увядающей, которой уже не поможет никакая на свете помада*» (Шишкин 2013: 143-144).

Эта же особенность характерна и для сознания Володи: «*Ты, **наверно**, пытаешься себе представить, что со мной, как я теперь выгляжу, что я ем, как сплю, что вижу кругом*» (Шишкин 2013: 151).

Сознание героев не ставит своей целью определить точное состояние окружающих людей, их мысли и реакции, поскольку такая информация ему недоступна (для сравнения вспомним элементы текста, в которых появляется повествователь: «*Обратно возвращались молча, и **каждый** думал о том же*» (Шишкин 2013: 138).

Сознание героини в течение романа меняется: от воспоминаний она переходит к представлениям, мечтам, от вектора прошлого — к будущему, что выражается и в языковых элементах, которые она использует в своих письмах.

Например, в начале романа в ее речевой партии часто встречаются сложные предложения, в состав которых входит определенно-личное предложение «*помню*». Данные предложения следует отличать от предложений с вводным словом «*помнишь*» (подробнее об использовании этого вводного слова в параграфе 2.3.2. «Герои как субъекты речи»). Вводное слово «*помнишь*» служит для установления диалога, привлечения внимания адресата, в то время как «*помню*» вводит читателя в сферу сознания героя.

В.В. Виноградов относит к модальным («вводным») словам «слова, однородные с личными формами глагола, иногда осложненными присоединением вопросительной частицы *ли*, например: *признаюсь, видишь, веришь ли, видите, знаете ли, извините* (Виноградов 1986). С одной стороны, «*помню*», как и «*помнишь*» является личной формой глагола, что могло бы позволить рассматривать данный элемент как вводный, однако, как

показывают примеры, слово «помню» выполняет важную синтаксическую функцию — чаще всего это главная часть сложноподчиненного предложения: *«Помню, что, когда комья земли стали падать с легким стуком на крышку гроба, мне отчего-то пришло в голову: вот бы сейчас открыть гроб, а он — пустой, и бабушка ждет нас дома!»* (Шишкин 2013: 171) Или: *«Помню, что я именно тогда подумала: хорошо, что тот ребенок умер. Иначе где бы тогда была я? Шла и повторяла про себя мамыны слова: “А теперь все хорошо!”»* (Шишкин 2013: 30).

В то же время вводное слово «помнишь» чаще всего легко опускается из предложения, поскольку не является простым предложением в составе сложного: *«Помнишь, я писал тебе о Рыбакове, у которого были перебиты ступни»* (Шишкин 2013: 158); *«Помнишь, было так здорово рассказывать друг другу что-нибудь про детство»* (Шишкин 2013: 28). Помимо контактоустанавливающей функции данное слово подчеркивает то, что у адресанта и адресата есть общая база знаний, воспоминания, доступные только им.

Слово «помню» открывает не только читателю, но и адресату сознание адресанта, вводит информацию о прошлом субъекта: *Помню, как родители меня привезли впервые на море — может, и не впервые, но именно тогда я в первый раз запомнила — как сначала меня вобрал в себя рокот прибоя, взял в кулак и так и носил все лето — в кулаке»* (Шишкин 2013: 46); *«Помню, как он возвращается поздно вечером — злой, сморкается и жалуется, что весь концерт боролся с насморком. И переживает, что на бис исполнили что-то не то»* (Шишкин 2013: 53).

Кроме того, функция рассматриваемого определенно-личного предложения — ввести информацию о ментальном и эмоциональном состоянии героя в определенный момент прошлого: *«Помню, что я именно тогда подумала: хорошо, что тот ребенок умер. Иначе где бы тогда была я? Шла и повторяла про себя мамыны слова: “А теперь все хорошо!”»*



(Шишкин 2013: 30); *«Помню, как мама сказала, совершенно меня огорошив, что собирается выйти за него замуж, и что очень любит этого человека и просит, чтобы я полюбил его тоже»* (Шишкин 2013: 87).

Использование данного элемента характерно как для героя, так и для героини, однако если герой использует его на протяжении всего романа (что говорит о степени значимости воспоминаний для него), то героиня постепенно начинает использовать слова: *представляю, не представляю себе* — что подчеркивает переход от восприятия жизни как некоего воспоминания (в том числе и совместного воспоминания, как в случае с вводным словом «помнишь») к восприятию жизни как ожидания будущего: *«Не очень представляю себе, как тебе это объяснить, но знаю, что ты все поймешь»* (Шишкин 2013: 143); *«Я жду ребенка. Все время представляю себе, какой он»* (Шишкин 2013: 144); *«Представляю себе, как учу его кататься на велосипеде, он виляет во все стороны, а я бегу сзади и держу его за седло»* (Шишкин 2013: 276).

Представления героини постепенно переходят и на мысли и мечты о совместном будущем с Володей: *«А еще представляю себе, как ты куда-то уедешь, мы будем ждать и пойдем встречать на вокзал»* (Шишкин 2013: 276). Вместо воспоминаний о совместном прошлом, Саша рисует совместное будущее.

Для героини как для субъекта сознания свойственна самокоррекция — в процессе написания письма, изложения своих мыслей героиня поправляет самую себя, используя вводное слово «вернее»: *«Я тогда еще ничего не понимала. Вернее, я тогда уже все понимала»* (Шишкин 2013: 48-49). Или: *«Я имею в виду, как мне, а вернее, кому-то во мне, хочется внюхивать в себя запах чиркнувшей о коробок спички»* (Шишкин 2013: 145). Данная особенность указывает на способность к рефлексии, оценке событий — таким образом, героиня проявляет себя как субъект оценки. Так, оценочную функцию в речи героини выполняет и наречие *странно*: *Странно, когда она*

начинает меня успокаивать, что все будет хорошо, мне становится только тревожнее (Шишкин 2013: 147). Такие элементы, отсылающие к прямой оценке происходящего, рефлексии и самокоррекции, маркируют границы сознания героев.

Сознание героини в конце романа меняется: она перестает жить воспоминанием и начинает описывать события, которые с ней происходят ежедневно. Другими словами, героиня перестаёт рефлексировать. И одним из показателей рефлексии, постоянной ментальной деятельности, является воспоминание о прошлом, вводимое предложением «помню» в составе сложного предложения. Иногда (значительно реже) мы находим другие языковые элементы, «открывающие» доступ к памяти героев: *«Осталось в памяти, как мы были у фотографа»* (Шишкин 2013: 165).

Такие языковые элементы однозначно маркируют границы сознания героев, поскольку повествователь как субъект сознания в романе М.П. Шишкина никогда не будет характеризоваться такими ментально-рефлексивными языковыми элементами, как «помню», «помнишь», «осталось в памяти».

## **2.3. Субъекты речи в романе М.П. Шишкина «Письмовник»**

### **2.3.1. Повествователь как субъект речи**

Повествователь как субъект речи появляется в романе три раза, в моменты, когда его образ является героям, материализуется в пространстве текста. Фигура повествователя, материализованная в изображенном мире, вступает в диалог с героиней (два раза) и с героем (один раз, в конце романа). Интересен тот факт, что фигура повествователя предстает перед героями (и читателем) в неожиданных обличьях: в первый раз Саша встречает пук ржавой колючки, второй раз — мусорные баки, которые вступают с ней в коммуникацию. Володя же встречает фигуру повествователя как попа Ивана, о котором до этого неоднократно упоминал в текстах своих писем. Такая

разная форма воплощения задает противоречие, оппозицию, которая будет прослеживаться и в речевой партии повествователя — оппозиция между высоким (возвышенным, духовным) и низким (материальным).

Так, например, во время разговора с Сашей повествователь (пук ржавой колючки и мусорный бак) использует разговорные элементы, например, частицы «ну», «что ли», «же» («*Не видишь, что ли?*» (Шишкин 2013: 101), «*Ну, и в чем проблема?*» (Шишкин 2013: 101), «*Ну же?*» (Шишкин 2013: 103)), выражения, свойственные разговорной речи («*При чем здесь это? Мало ли кто что сказал? Чего ты их слушаешь?*» (Шишкин 2013: 102)), разговорные устойчивые сочетания («*По кочану. Вас что, в школе ничему не учили?*» (Шишкин 2013: 115), «*Все дело в свете. Все из него состоит*» (Шишкин 2013: 115)).

Речь повествователя во время диалога с Володей более сдержанна, возвышенна (о чем свидетельствует и статус говорящего — поп), но и в ней есть разговорные элементы: «*Кстати, ты что, не знаешь, что якорь — единственное на корабле, что не красят? Ладно, пустяки*» (Шишкин 2013: 411), «*Ты забыл, что ли?*» (Шишкин 2013: 411). Повествователь использует разговорную лексику (*трещать*), устойчивые экспрессивные сочетания (*все кому не лень*): «*Идут и трещат все кому не лень, кто палкой, кто зонтиком*» (Шишкин 2013: 411).

Речь повествователя характеризует категория императивности, при этом в его речи функцией императивной формы является не установление диалога или привлечения внимания, как, например, в речи героев (подробнее об этом в п. 2.3.2. *Герои как субъекты речи*), а побуждение к действию: «*Скажи слова!*» (Шишкин 2013: 102), «*Подумай!*», «*Вот мир видимый. А вот — закрой глаза — невидимый*» (Шишкин 2013: 103), «*Присядь*» (Шишкин 2013: 410), «*Подожди, ты без меня не найдешь*» (Шишкин 2013: 410), «*А, вот — не слушай Демокрита!*» (Шишкин 2013: 412) и т. д. Категория императивности также подчеркивает присущую слову

повествователя разговорность, поскольку для побуждения какого-либо субъекта к действию необходимо присутствие данного субъекта, что указывает на возможность диалога, разговора между тем, кто отдает указания, и тем, кто их выполняет.

Тем не менее, в речи повествователя мы встречаем элементы высокого, книжного стиля. Например, в конце романа в его речи появляется клише, которое раньше использовалось писцами: *«Уставшая рука спешит и медлит, выводя напоследок: счастлив бысть корабль, переплывши пучину морскую, так и писец книгу свою»* (Шишкин 2013: 413). В начале разговора с Володей речь повествователя насыщена книжной, высокой лексикой (*нетленное, благоухающее царство, господин господствующих, повелитель всех повелителей* и т. д.). Надо отметить, что речь повествователя в данном фрагменте — это аллюзия на известный памятник древнерусской литературы «Сказание об Индийском царстве, послание пресвитера Иоанна к императору Мануилу». Так, повествователь в романе М.П. Шишкина говорит: *«Я — поп Иван, а это кругом мое царство, горластое, благоухающее, нетленное. Я — господин господствующих и повелитель всех повелителей. В царстве моем каждый знает свое будущее и все равно живет свою жизнь, любящие любят еще прежде того, как узнают друг о друге, познакомятся и разговаривают, а реки текут днем в одну сторону, а вечером в другую»* (Шишкин 2013: 407). Данный фрагмент можно сравнить с началом «Сказания об Индийском царстве»: *«Я — Иоанн, царь и поп, над царями царь; под моей властью три тысячи триста царей. Я поборник православной веры Христовой. Царство же мое таково: в одну сторону нужно идти десять месяцев, а до другой дойти невозможно, потому что там небо с землею встречается. И живут у меня в одной области немые люди, а в другой — люди рогатые <...>* (Сказание об Индийском царстве 1969: 362). Данные фрагменты имеют схожую композиционную структуру: 1. представление (поп Иван, царь и поп Иоанн); 2. утверждение власти («господин господствующих и повелитель

всех повелителей» и «над царями царь»); 3. описание людей, живущих в царстве. Данная аллюзия указывает на осведомленность повествователя, осознанное использование в речи книжных элементов, при этом отсутствует прямое цитирование «Сказания», что говорит о том, что задача повествователя — написание своего текста, а не прямая отсылка к уже существующему произведению.

Древнерусские элементы используются повествователем и в разговоре с Сашей, однако в данном случае он использует их выборочно, заменяя привычное русское слово на древнерусский вариант: «*Я есмь то, что я есмь*» (Шишкин 2013: 101).

Объяснение такой языковой игры на стилистическом уровне мы находим в речи самого повествователя: «*Просто с разными людьми я говорю по-разному*» (Шишкин 2013: 101). Получается, что повествователь сам указывает на лингвистическую и содержательную разнородность своей речи: от книжной лексики до разговорной, от рассуждений о людях вообще до проникновения в сознание конкретно взятого человека. Таким образом, повествователь может быть собеседником для любого человека, независимо от времени и пространства, уровня образования, формы речи (письменной или устной). Он способен одновременно вести диалог как с героями, так и с читателем, совмещая при этом разнородные языковые элементы. В романе он является посредником в диалоге Саши и Володи, которые физически не могут вести переписку, но после смерти героев это оказывается неважным (повествователь говорит Володе: «*Я знаю, я все знаю. Она ждет тебя*»)(Шишкин 2013: 410)). Наличие повествователя делает возможной коммуникацию между героями, в каком бы хронотопе они не находились, и выводит эту коммуникацию с уровня бытового, повседневного общения на уровень книжного, высокого осмысления. Таким образом, без фигуры повествователя письма двух героев были бы актом несостоявшегося диалога, историческим и бытовым фактом, в то время как повествователь делает эту

переписку предметом собственной и читательской рефлексии.

### 2.3.2. Герои как субъекты речи

Герои романа М. Шишкина обмениваются письмами, что делает их, в первую очередь, субъектами речи, и определяет некоторые особенности их речевых партий. Главная характеристика, свойственная обоим героям, – установка на диалогизм.

Несмотря на то, что каждый из героев рассказывает историю своей жизни в своем временном отрезке, они вступают в диалог. Лингвистически это может быть выявлено через вводные слова и конструкции, главная цель которых – установление и поддержание контакта. В одном из первых писем Саша пишет Володе: «*Понимаешь, все живое, чтобы существовать, должно пахнуть*» (Шишкин 2013: 16).

Функция вводного слова *понимаешь* в данном случае — привлечение внимания к своей точке зрения, что предполагает осмысление и ответную реакцию собеседника (имплицитную или эксплицитную).

Кроме того, вводное слово используется в значении «понимаешь меня», т. е. призывает собеседника к пониманию, осмыслению внутреннего состояния героя. Например, вспоминая прошлое, Володя пишет Саше: «*Понимаешь, Сашенька, я уверил себя, что ее не люблю*» (Шишкин 2013: 164).

Часто герои используют вводные слова для снижения пространственной дистанции с собеседником, вовлекают его в бытовую ситуацию: «*Видишь, иногда мы проводим здесь время совсем недурно*» (Шишкин 2013: 162).

Вводные слова со значением визуализации, приглашения увидеть что-то или посмотреть характеризуют речевую партию героя: «*Смотри, ведь получалось, что это таинство становилось доступным каждому, взглянувшему на картинку*» (Шишкин 2013: 163).

Функция таких слов в речи героя — ввести умозаключение обобщённого (не личного) характера: об окружающих людях, обстановке, о счастье и т. д. «*Вот видишь, как здесь меняется представление о счастье*» (Шишкин 2013: 172).

В таких «визуальных» вводных словах иногда проглядывает повествователь, поскольку именно для повествователя характерно рассматривать происходящее как некую картину, делать общения. В такие моменты Володя приближается к повествователю, однако, данные элементы относятся к его речевой партии, поскольку их основная функция — установление диалога.

Герои романа думают, что их связывает общее прошлое, и это определяет использование вводного слова *помнишь* как элемента, который вводит совместные воспоминания героев. Например, воспоминания Володи: «*Помнишь, у вас на даче выбило пробки, ты мне светила свечкой, а я стоял на стуле и ковырялся с жучком*» (Шишкин 2013: 24). Или воспоминания Саши: «*Помнишь, как сидели на веранде и ели клубнику — кислую, невкусную*» (Шишкин 2013: 36).

Следует отметить, что вводное слово *помнишь* часто появляется в речи героев в начале романа, когда разговор о совместных воспоминаниях имеет первостепенное значение. В конце романа память о совместном прошлом становится слабее, и герои используют другие вводные элементы: «*Представляешь, сейчас уже не помню, что именно, мы с тобой куда-то ехали вместе*» (Шишкин 2013: 280); «*Понимаешь, ужас забывается, а разве можно забыть, как держишь на руках новорожденного?*» (Шишкин 2013: 297).

В конце романа вводные слова с контактоустанавливающей функцией практически не появляются в речи героев, что говорит о том, что каждый их героев начинает просто рассказывать свою историю.

Еще один элемент, обеспечивающий коммуникацию героев — это

использование обращений. Основная форма обращений в романе — это обращение героев друг к другу по имени :«*Володенька!*» (Шишкин 2013: 10), «*Сашенька моя хорошая!*» (Шишкин 2013: 13), «*Володя!*», «*Сашенька моя!*» (Шишкин 2013: 243), «*Саша! Сашенька!*» (Шишкин 2013: 176). Различные модификации имени (*Володя-Володенька, Саша-Сашка-Сашенька*) указывают на степень близости героев, задают вектор коммуникации, подчеркивают открытость, близость, неофициальность общения, его разговорную направленность.

Кроме того, герои, обращаясь друг к другу, используют вокативные предложения, цель которых — не столько привлечение внимания, сколько выражение отношения: «*Чудо мое!*», «*Славная моя!*»(Шишкин 2013: 176), «*Милый мой! Единственный!*» (Шишкин 2013: 124), «*Чудесная моя!*» (Шишкин 2013: 119) , «*Мой любимый человек! Радость моя!*»(Шишкин 2013: 113), «*Сашка, родная!*» (Шишкин 2013: 23).

Элементы текста, в которых присутствуют такие обращения, однозначно принадлежат речевым зонам героев, а не повествователя, поскольку характеризуют личное пространство героев, степень близости двух людей.

Как обращения, так и рассмотренные вводные слова определяют стиль речи героев — разговорный. Основная функция обращений и вводных слов в данном случае — установка коммуникации, диалога между персонажами, демонстрация степени близости героев, в чью коммуникацию не вмешивается кто-то третий — повествователь или читатель. Данные элементы указывают на то, что коммуникация для героев важна ради коммуникации, а не как предмет оценки со стороны, не с точки зрения «извне», поэтому герои открыты и искренни друг с другом.

### **2.3.2.1. Володя как субъект речи**



Первое (и главное) отличие речевой партии героя от партии героини — это предметное содержание писем — то есть то, что становится предметом описания. Несомненно, в письмах обоих героев присутствуют единые композиционно-тематические блоки: рассказ о совместном прошлом, рассказ о своем прошлом, рассказ о прошедшем дне, рассказ о семье, описание переживаний и другие. Тем не менее, одним из главных предметов речи Володи становится описание войны и связанных с ней событий, мест и людей. В связи с этим речь героя характеризует событийность, о чем писала К.А. Воротынцева в работе «Лирический дискурс в романе М.П. Шишкина "Письмовник"» (Воротынцева 2012). Рассматривая текст романа М.П. Шишкина как органическое взаимодействие лирического и нарративного дискурсов, исследователь приходит к заключению, что и в речи героя, и в речи героини присутствует установка на событийность, однако более всего она характерна именно для речевой партии героя: «что касается *событийности*, организующей романное повествование, то, на первый взгляд, она носит отчетливо *авантюрный характер*. Особенно это касается событий, соотнесенных с *военными действиями*, где роль случая нередко становится определяющей» (Воротынцева 2012).

Событийность речи героя при описании военных событий создается за счёт широкого использования в качестве сказуемого форм от глаголов совершенного вида с акциональной семантикой в форме прошедшего времени и кратких страдательных причастий, образованных от них (последние – для передачи результивного состояния): «*Около половины пути мы проехали. Потом остановились. То, что накануне починили, за ночь снова приведено в негодность — рельсы разбросаны, частью унесены вовсе, шпал не было и признака. Мы высадились на какой-то станции, вернее, там, где раньше была станция. Все пристанционные постройки из кирпича не только разрушены, но даже камни из фундамента выкопаны и разбиты в крошку. Так они ненавидят все наше. Шли весь день до вечера*

*вдоль полотна в походном порядке»* (Шишкин 2013: 121) . Рассматриваемый пример — образец переплетения повествования и описания в речи героя, повествование организуется акциональными глаголами совершенного вида в форме прошедшего времени и относится непосредственно к участникам событий, а глаголы несовершенного вида прошедшего времени и краткие страдательные причастия организуют описание окружающей героя действительности, придают ему динамику, событийность (в отличие, например, от использования прилагательных).

Речь героя характеризует быстрая смена тем, переключение с одного события или имени на другое. Например, в одном из своих писем Володя начинает рассказывать о тяжелых условиях во время военных действий: сначала описывает жару («Жара стоит по-прежнему невыносимая» (Шишкин 2013: 178)), затем переключается на происшествие с лошадью, следом рассказывает про отряд адмирала Сеймура («А вот и хорошие известия — возвратились остатки экспедиции адмирала Сеймура» (Шишкин 2013: 178)), сразу после этого — про «две роты русских матросов под командованием капитана Чагина» (Шишкин 2013: 179) и т.д.). Данные языковые особенности указывают на доминирование нарративного начала в письмах героя: его целью становится не просто выражение внутреннего «я», что характерно для лирики, но и документальное описание событий, описание военных действий и положения дел. В своих письмах он берет на себя функцию автора, писателя, корреспондента — человека, который стремится не только к описанию внутреннего состояния и отношения к действительности, но и к точности, фактуальности, документальности.

Следует отметить, что перечисленные выше особенности проявляются в речи героя больше при описании военных сцен, когда герой пишет о чувствах, о своих мыслях, о жизни читатель находит черты, больше свойственные лирике. Особенно заметен переход от нарративного дискурса к лирическому в конце романа — в последних письмах героя — когда читатель

понимает, что герой умирает. Так, приведем одно из последних писем Володи к Саше: *«Сашенька! Любимая моя! Здесь же ничего нет. Где дремлик? Где кислица? Нет курослепа, нет горечавки, нет осота. Ни любистика, ни канупера. Где крушина? А ятрышник? Где короставник? Почему нет иванчая? Где толокнянка? Дрок? А птицы? Где птицы? Где овсянка? Где желна? Где олуша? А пеночка? Пеночка где?»* (Шишкин 2013: 402). Риторической фигурой, полностью организующей данное письмо, является риторический вопрос, при этом этот вопрос герой задает даже не собеседнику (поскольку Саша точно не может знать на него ответа, и сам вопрос не предполагает существование ответа), а самому себе и вселенной. Такой разговор с собой, с окружающим миром — свойственная лирике особенность. Кроме того, обращает на себя внимание и лексическое наполнение письма: герой использует лексическую группу «название трав и растений» (*дремлик, кислица, курослеп, горечавка, осота, любисток, крушина, ятрышник* и т. д.), лексическую группу «название птиц» (*овсянка, желна, олуша, пеночка*). Обращает на себя внимание и сам выбор лексических единиц — все они не так часто используются в бытовой, обиходной речи, что говорит об осведомленности героя, его близости с природой. Такая гармония и тесная связь с природой также может быть рассмотрена как проявление лирического начала в речи персонажа. Попав «в царство попа Ивана», герой обращает внимание не на материальные вещи вокруг (герой не спрашивает о том, где его любимый стул, книга и т. д.), не на присутствие близких людей, а на отсутствие вокруг растений, трав и птиц, что указывает на связь героя с природой, а не с материальным и социальным миром.

Еще одной фигурой, подчеркивающей наличие лирического начала в речи героя, является риторическое восклицание: *«Сочиняю. Как хорошо сочинять! Ведь потом можно все написанное взять и сжечь. Как это чудесно! Только прилег с тетрадкой, задумался, погрыз карандаш, взглянул на часы, а уже без десяти два! Ты же меня ждешь!»* (Шишкин

2013: 395). Риторические восклицания передают эмоциональное состояние героя, его отношения к процессу творчества. Здесь герой представлен не как корреспондент, документалист, а как фигура творческая, эмоциональная — читатель понимает, что Володя становится истинным писателем через свои письма. Таким образом, речевая партия героя в романе многогранна, и ее лингвистические особенности показывают становление героя как личности и как писателя-творца: в письмах героя в начале романа преобладает разговорное начало, обилие грубой лексики, затем герой раскрывается перед читателем как корреспондент, делающий заметки о происходящем вокруг, и в конце романа читатель понимает становление героя как писателя, его близость с природой. Диалог с Сашей в романе и диалог с самим собой меняют героя, что указывает на то, что коммуникация состоялась.

#### 2.3.2.2. Саша как субъект речи

Речевая партия Саши в романе схожа с партией Володи, герои сами говорят, что повторяют манеру письма друг друга. Например, Саша пишет Володе: *«А еще стала замечать, что повторяю твои жесты. **Говорю твоими словами. Смотрю твоими глазами. Думаю, как ты. Пишу, как ты**»* (Шишкин 2013: 12)). Тем не менее, есть ряд особенностей, отличающих речевые партии героев. Если для Володи определяющей является событийность, стремление почти документально описать военные события, то в речевой партии Саши ключевой является установка на внутреннюю событийность, описание мыслей и чувств, что определяет и выбор языковых средств для передачи внутреннего состояния героини.

Итак, Сашу как субъекта речи в начале романа характеризует активная метафоризация и олицетворение: *«Сейчас сгрызла горбушку в постели, теперь крошки не дают заснуть, разбежались по простыне и кусаются»* (Шишкин 2013: 15). В данном предложении героиня проявляет себя и как субъект восприятия — она передает свои тактильные ощущения, свои

ощущения от соприкосновения с «крошками».

Неживые объекты окружающей действительности героиня наполняет жизнью, в ее речевой партии природа выступает как субъект действия: *«Волны бьют по лодыжкам и тянут за собой в глубину, хватают за ноги, хотят повалить, утащить»* (Шишкин 2013: 47). Для самой героини характерна наблюдательная позиция, она — субъект восприятия, в то время как окружающие ее предметы «совершают» активные, иногда даже агрессивные действия (*«крошки кусаются», «волны хватают за ноги», «я сразу получила от моря пощечину»*) (Шишкин 2013: 46), *«корень крепкий, лезет, хватается, жрет землю, цепкий, сосущий, неудержимый, жадный, живой»* (Шишкин 2013: 15)).

Речь Саши эмоциональна, насыщена восклицательными предложениями, эмотивными усилительными элементами: междометиями, определительными и указательными местоимениями, глаголами в форме императива: *«Такая тишина кругом. А небо какое!»* (Шишкин 2013: 11). Или: *«Да! Да! Да! Именно так! Все рифмуется! Посмотри кругом!»* (Шишкин 2013: 11). Следует отметить, что на протяжении романа речевая партия героини меняется, и подобные эмотивные элементы все реже встречаются в текстах ее писем.

Перечисленные языковые элементы указывают на определенную лиризацию и «книжность» речи героини в начале романа. В ее речевой партии отсутствует внешняя событийная динамика, акцент смещен на динамику внутренней, эмоциональной жизни героини и олицетворение окружающей природы.

На проникновение лирического дискурса в повествовательную ткань романа «Письмовник» обратила внимание К.А. Воротынцева, рассматривая систему лирических мотивов, присутствующих в тексте. Очевидно, что и на лингвистическом уровне подтверждается «лиризация» повествовательного текста, только в письмах Саши лиризация проявляется в начале романа,

постепенно сменяясь установкой на описание событий жизни (но не военной, как у Володи, а частной жизни), а в письмах Володи лирическое начало раскрывается постепенно. По мнению К.А. Воротынцевой, преобладание лирического дискурса в письмах героев приводит к нарушению коммуникативного строя романа, поскольку диалог героев становится монологом, и каждый из монологов имеет «медитативный характер», и таким образом, «письма оказываются способом разъединения, а не объединения героев» (Воротынцева 2012). Тем не менее, нам трудно согласиться с тем, что нарратив в романе вытесняется лирическим дискурсом, скорее два типа дискурса искусно переплетены в письмах героев, что говорит о возможности коммуникации, диалога, необходимости объединения двух начал (высокого и низкого стилей в речи повествователя, нарративного и лирического дискурсов в речи героев), поскольку именно такое переплетение делает возможным наличие коммуникации разных субъектов.

Речевые особенности героини меняются на протяжении романа. Так, в начале романа речи героини свойственна лиризация, которая вплетается в нарративный дискурс. Яркой отличительной особенностью партии Саши является драматизация ее речи в романе — т. е. появление внешних диалогов, описание коммуникации других персонажей, при этом героиня постепенно отходит от использования описанных нами контактоустанавливающих элементов, что объясняется смертью Володи. Данная особенность порождает еще одну черту речи героини — подмену повествующих субъектов, о чем хорошо написала К.А. Воротынцева, рассматривая рассказ героини о встрече с женой Чарткова, когда читатель понимает, что речь героини постепенно оказывается речью жены Чарткова: «героиня, изначально выступающая повествующим субъектом, переходит на точку зрения персонажа в идеологическом, пространственно-временном, психологическом и фразеологическом планах» (Воротынцева 2012), что приводит к тому, что жена Чарткова занимает место повествующего субъекта.

Таким образом, героиня в романе часто передает свою точку зрения через других субъектов, что не свойственно герою романа как субъекту речи.

## **2.4. Субъекты дейксиса в романе М.П. Шишкина «Письмовник»**

### **2.4.1. Повествователь как субъект дейксиса**

Слово повествователя в тексте переплетено со словом Володи, в связи с чем одна из проблем, стоящих перед нами, — разграничение речевых зон субъектов. Повествователь, в отличие от героев, не может находиться в пространстве мира, физически ощущать и описывать мир, в связи с чем в его слове исключено тактильное восприятие окружающего. Кроме того, поскольку повествователь не присутствует в мире героев, в его речи отсутствуют дейктические элементы «здесь», «тут» и т. д. Тем не менее, и речевой партии повествователя присуще использование дейктических элементов, однако, эти элементы имеют визуализирующую роль, создают панораму, превращая повествователя в наблюдателя, цель которого — описать картину.

Рассмотрим пример присутствия повествователя как субъекта дейксиса в письме Володи: *«С южной стороны виднеются развалины китайских деревень <...>. На переднем плане — несколько рощиц. На фоне зелени белеют палатки, поставленные правильными рядами»* (Шишкин 2013: 152). Дейктические элементы в данном предложении создают ощущение «взгляда извне», словно человек не является участником событий, а смотрит на происходящее как на картину, то есть ему доступна цельная картинка: передний план, задний план, фон и т. д.

В приведенном выше фрагменте мы не понимаем локализацию субъекта, его взгляд тяготеет к всеохватности, однако сразу же появляются дейктические элементы, которые принадлежат герою (Володе): *«А прямо передо мной лазарет. <...> Слева между палатками вижу, как дальномерщики возятся около своей треноги с призматической трубой.*

*Справа от меня чуть наискосок солдаты чистят винтовки <...> Еще дальше кухня»* (Шишкин 2013: 152). Очевидно, что в данном фрагменте появляется реальный, физический субъект — герой Володя. Он описывает окружающие его предметы, выбирая совершенно четкую точку отсчета — самого себя (*прямо передо мной, справа от меня*). В то же время действительные элементы повествователя лишены конкретной точки отсчета и описания окружающего.

В некоторых фрагментах текста провести грань между позицией повествователя и героя практически невозможно. Например, в следующем фрагменте картинка дана нам глазами героя: *«Посреди первого двора выстроена деревянная наблюдательная вышка. Я сегодня взобрался на самый верхний ярус <...>. Прямо на север от арсенала виден Лутайский канал, по обоим берегам которого китайцы выстроили батареи. На западе — китайский Тяньцзинь и чуть дальше европейские концессии. На юго-запад от арсенала лежит наш лагерь. На юго-восток уходит в Тонгку железная дорога. На восток тянется необозримая равнина <...>»* (Шишкин 2013: 264). Данный фрагмент является чужеродным в речевой партии Володи, поскольку в нем отсутствуют действительные элементы, указывающие на физическое присутствие героя в физическом мире (*тут, здесь*), а само описание тяготеет к всеохватности, масштабности, что характерно для слова повествователя. Действительно, если мы внимательно посмотрим на данный отрывок, то обнаружим в нем аллюзию к книге Д. Янчевецкого «У стен недвижного Китая». Такая аллюзия может принадлежать только сознанию повествователя.

Таким образом, повествователь как субъект дейксиса появляется в речевой партии героя и отличается от последнего широтой и панорамностью взгляда, а также отсутствием включенности в систему реальных координат. Такие особенности речевой партии повествователя объясняются спецификой его пространственной позиции — он не является участником описываемых



Володей событий, смотрит на них извне.

#### 2.4.2. Володя как субъект дейксиса

Речевая партия Володи и Саши как субъектов дейксиса значительно отличаются. Например, Володю характеризует частое использование дейктического элемента «здесь»: «*Нужно было здесь оказаться, чтобы научиться понимать простые вещи*» (Шишкин 2013: 15). Или (особенно в начале романа) его разговорного, стилистически сниженного варианта «здешний»: «*А сортир здешний, далекая моя Саша, это нужно еще объяснить*» (Шишкин 2013: 14). Если наречие «здесь» используется для номинации, обозначения пространства, в котором находится герой, то вариант «здешний» является прилагательным и определяет свойства окружающих Володю предметов — сортир (в предыдущем примере), отдаленность: «*В здешней отдаленности почему-то всегда болит живот*» (Шишкин 2013: 14). Или плоды: «*А здешние плоды не такие, как у нас*» (Шишкин 2013: 98).

Слово «здешний» выступает своеобразным эпитетом к окружающим предметам, четко определяя координаты и отношения героя: *здесь, здешний* — значит, *‘чужой, не свой’*. Если дейктические элементы, используемые Сашей (*вон, там, этот* и т. д.) предполагают пространственную дифференциацию предметов вокруг, внимательность к окружающему миру, то наречие «здесь» указывает на место субъекта в пространстве и служит для номинации самого пространства, соответственно, для Володи детали не являются важными, важно — это формальное определение местонахождения.

В речевой партии Володи постепенно начинает появляться и другой, синонимичный дейктический элемент — *тут*. Герой использует «здесь», когда ему важно подчеркнуть соотношенность с собой, своим местонахождением и состоянием («*нужно было здесь оказаться*», «*здесь*

*очень жарко»* и т. д.), или же когда герой делает сопоставление / противопоставление: *«Еще водятся здесь павлины, они и больше и красивее наших, и на вид совсем другие»* (Шишкин 2013: 98).

Дейктический элемент *«тут»* используется героем для номинации пространства, *«тут»* выполняет указательную функцию и не соотносится непосредственно с субъектом речи: *«Сколько тут дичи, так просто удивительно. За один венецианский грош можно купить трех фазанов. Народ тут злой; воровать и разбойничать за грех не почитается, таких насмешников и разбойников в свете нет. Живут тут идолопоклонники <...>»* (Шишкин 2013: 98-99).

Таким образом, в речи Володи есть противопоставление дейктических элементов *здесь / тут*: *тут* используется для номинации «широкого» пространства, пространства вообще, *здесь* — для номинации своего, «узкого» пространства, пространства героя (*«Вышел на палубу, на носу никого, укрылся от ветра за лебедкой. Здесь хорошо за брезентовым чехлом, можно в рукав покурить»* (Шишкин 2013:99)).

Кроме того, герой использует дейктический элемент *здесь* для косвенной передачи своего состояния: *«Здесь все находятся в ожидании, и никто ничего толком не знает»* (Шишкин 2013: 280). Герой не говорит прямо, что он находится в ожидании, не использует личного местоимения, однако очевидно, что упоминая про всех, он имеет в виду себя: *«Слухи, слухи, и слухи. Здесь все ими только и живут»* (280).

Володя как субъект дейксиса использует указательные местоименные слова, но, в отличие от Саши, их использование подчеркивает динамизм его восприятия: *«Запахи из раскрытых окон — свежемолотого кофе. А тут жарят рыбу. А там убежало молоко. Кто-то присел на подоконнике и чистит апельсины. А вот варят клубничное варенье»* (Шишкин 2013: 256). Герой переходит от одного элемента действительности к другому, словно пытаясь объединить их в единое целое, описать все, что он видит — т. е. его

взгляд приближается к взгляду повествователя в стремлении создать цельный образ окружающей действительности, не упустить ни одну мелочь, ни одно движение: «*А это кто-то вышел из котельной, и от него разит потом, мешковиной, углем. <...> А это аптека!*» (Шишкин 2013: 257).

### 2.4.3. Саша как субъект дейксиса

Речевая партия Саши как субъекта дейксиса значительно отличается от речевой партии Володи. Так, если в речи героя на протяжении всего романа можно найти маркеры пространственного дейксиса, то в речи героини это сделать значительно труднее. Так, в начале романа речевая партия героини (Саши) насыщена описаниями состояния внешнего мира. В речи Саши присутствуют дейктические элементы (*вот, вон, это, этот*): «*Вон бузина — и та мироощущает*» (Шишкин 2013: 11). Или: «*Вот сосна штопает небо — а вот на полке аптечная травка, полезная тем, что гонит ветры*» (Шишкин 2013: 11). Наличие дейктических элементов в речи говорящего позволяет определить его пространственные координаты, физическое существование субъекта в мире. Наличие пространственных дейктических элементов *вот, вон, это, этот* и т. д. характеризуют героиню как субъекта статичного, описывающего окружающую действительность с одной точки, одной позиции. В использовании других пространственных дейктических элементов в речи героини трудно проследить закономерность, ввиду их малого количества. Так, например, героиня использует такие элементы, как «сюда», «там»: «*Как я сюда попала?*» (Шишкин 2013: 291); «*Потом пристроилась к школьникам, и нас повели куда-то на другой конец зоопарка, а там всего-навсего куры*» (Шишкин 2013: 290).

Таким образом, героиня как субъект пространственного дейксиса слабо описана в романе, в ее речи основными оказываются элементы временного дейксиса. Героиня часто использует в своих письмах наречия-синонимы *сейчас* и *теперь*, однако в ее речи они выполняют разные функции. Так,

наречие **сейчас** используется героиней для указания на время, соотносимое с ней самой, с настоящим моментом: «*Знаешь, чего я хочу сейчас больше всего на свете?*» (Шишкин 2013: 84); «*Сейчас прочитала это и подумала — папа умер в начале июля, пятого, теперь это день его смерти*» (Шишкин 2013: 392). Наречие **теперь** описывает других персонажей в речи героини: «*А теперь у них родился Игорек*» (Шишкин 2013: 295); «*Она теперь часто вспоминала что-нибудь из самого детства и из молодости, чего раньше мне никогда не рассказывала*» (329). Наречие **теперь** в письмах героини указывает и на дихотомию **тогда-сейчас** при описании событий ее собственной жизни, то есть используется при сравнении времени прошлого и настоящего: «*Все равно теперь напротив зоопарка живу, будет что-то вроде филиала*» (Шишкин 2013: 291). Еще одним синонимичным маркером к наречиям **сейчас** и **теперь** является наречие **тут**, при этом если в речи героя **т у т** выступает синонимом **здесь**, т. е. является пространственным указателем, то в речи героини **тут** значит «в этот момент», «теперь»: «*Она каждый раз уговаривала взять одного, а я все отказывалась. А тут, после слонихи, согласилась*» (Шишкин 2013: 291); «*Тут все стали собираться, она накинула халатик и шмыгнула за ширму*» (Шишкин 2013: 96).

Наречие **тогда** указывает на момент в прошлом в речи героини и может быть соотнесено как с героиней, так и с другими персонажами: «*Янка тогда снова забеременела, хотя до этого рожать больше не хотела*» (Шишкин 2013: 326); «*Я ушла тогда из дома*» (Шишкин 2013: 83).

Наречие **давно** указывает в речи на длительный промежуток времени с давних пор вплоть до настоящего момента и заменяет временной маркер с семантикой конкретного времени: «*Волосы она давно не красила*» (Шишкин 2013: 329); «*Я давно его уже не видела и поразилась, как он постарел и опустился*» (Шишкин 2013: 344). Схожей семантикой наделен дейктический элемент в следующем примере: «*Все эти месяцы я испытывала чувство вины перед ней*» (Шишкин 2013: 345). У наречия **уже** тоже отсутствует

конкретная семантика, оно используется героиней при указании отношения к другому моменту времени (например, к настоящему моменту или к какому-либо моменту в прошлом): «*Они давно уже начали ругаться*» (Шишкин 2013: 327) (нам неизвестно, сколько времени они ругаются); «*Она уже потеряла голос и шептала*» (Шишкин 2013: 343) (к настоящему моменту, сейчас).

Дейктическим элементом с семантикой временной неопределенности в речи героини противопоставлены элементы с семантикой определенности: «*Этой ночью у меня никак не получалось заснуть, и по его дыханию поняла, что он тоже не спит*» (Шишкин 2013: 261); «*В тот день, когда он со мной в первый раз вышел на улицу <...>*» (Шишкин 2013: 387). Данные маркеры представляют собой сочетание указательного местоимения и существительного с семантикой времени (*час, день, утро, ночь* и т. д.).

Таким образом, категория времени оказывается принципиально важной в речевой партии героини, на что указывает вариативность лингвистических элементов временного дейксиса в ее письмах.

## **2.4. Субъекты восприятия в романе М.П. Шишкина «Письмовник»**

### **2.4.1. Повествователь как субъект восприятия**

Описание повествователя как субъекта восприятия является задачей особенно трудной, поскольку фигура повествователя отсутствует (за исключением двух встреч с героиней и одной — с героем) в изображенном мире, в связи с чем повествователь не является субъектом, способным воспринимать запах, цвет, звук физического мира. Тем не менее, можно говорить о присутствии фигуры повествователя как субъекта восприятия в тексте — он предстает как фигура, воспринимающая написанный (вернее, напечатанный) газетный текст, чаще всего в речевой партии Саши, и разведение субъектов восприятия в тексте является проблематичным: читатель не всегда понимает, кто воспринимает текст — Саша или

повествователь. Саша встречается с повествователем дважды и оба раза называет его «*весть и вестник*», что отсылает нас к неоднократно упоминаемой газете «Вечерка» и газете, которая не названа (героиня дважды видит ее в трамвае — и также говорит «*весть и вестник*» (Шишкин 2013: 289)). Таким образом, формальным показателем присутствия повествователя как субъекта восприятия в тексте являются слова *весть, вестник, газета, Вечерка*. Когда героиня видит людей с газетами в трамвае, она воспринимает только первую и последнюю страницу: «*На первой странице война, на последней кроссворд*» (Шишкин 2013: 288). Однако затем читатель узнает о содержании газеты, которую героиня не читает, что указывает на присутствие другого читающего субъекта — повествователя.

Следует отметить, что речь повествователя в данных фрагментах текста маркирована и наполнена элементами *научного стиля речи*. Так, отсутствует действующее лицо (что является странным для такого жанра, как письмо), субъект мыслится абстрактно, обобщенно, что находит свое отражение и в выборе синтаксических средств: использование неопределенно-личных предложений («*Пишут, что в начале снова будет слово*» (Шишкин 2013: 7); «*Из столиц сообщают*» (Шишкин 2013: 288); «*Из Иерусалима пишут*» (Шишкин 2013: 288); «*Еще опытным путем выяснили, что со временем какая-то петрушка*» (Шишкин 2013: 288)), использование безличных предложений («*Можно одновременно на кухне зудеть <...> и в то же время на совсем другой кухне читать письмо <...>*» (Шишкин 2013: 288)), обобщенно-личных предложений («*И когда строишь дом, строишь его не для себя — а для всех*» (Шишкин 2013: 106)), пассивных конструкций («*И вообще, уже древними подмечено, что с годами прошлое не удаляется, а приближается*» (Шишкин 2013: 288)). Несмотря на синтаксическую соотнесённость с научным стилем речи, в приведенных фрагментах присутствует разговорная лексика (*зудеть, какая-то петрушка* (Шишкин 2013: 288), *напыжившись* (Шишкин 2013: 7)), что, как нами было отмечено в

параграфе 2.3.1. о повествователе как субъекте речи, является отличительной чертой его речи. Однако, помимо разговорной лексики, в описываемых отрывках есть и абстрактная лексика («*видимые и невидимые галактики*» (Шишкин 2013: 7), «*большой взрыв*» (Шишкин 2013: 7), «*совершенное мироздание*» (Шишкин 2013: 105), «*всеобщая гармония*» (Шишкин 2013: 106)). Кроме того, обращает внимание отсылка к прецедентным феноменам — таким, например, как Библия («*Пишут, что в начале снова будет слово*» (Шишкин 2013: 7)), теория большого взрыва («*А пока в школах еще по старинке талдычат, что сперва был большой взрыв и все сущее разлетелось*» (Шишкин 2013: 7)), упоминание Галлии (Шишкин 2013: 288).

Таким образом, повествователь как субъект восприятия явлен во фрагментах текста, отсылающих к новостям, известиям и осмыслению научных фактов. Повествователь не воспринимает мир физический, но выступает как субъект восприятия и оценки абстрактных, глобальных событий, его взгляд тяготеет к всеохватности.

### **2.5.2. Володя как субъект восприятия**

Речь героя в начале романа насыщена сниженной, грубой, разговорной лексикой («*сортир здешний*», «*падла*», «*наделать кучу*», «*говно*», «*переть пилотку*»); активное использование глаголов прошедшего времени совершенного вида с акциональной семантикой делает акцент на динамике внешней жизни, показывает событийность жизни героя («*ходил*», «*подумал*», «*пошел мыть*»). Герой описывает окружающую среду максимально динамично, используя, в частности, односоставные номинативные предложения с семантикой бытийности, объединяя их в цепочки, что, с одной стороны, позволяет создать из фрагментов действительности, названных каждым из номинативных предложений, единую картину, с другой стороны, порождает эффект «смены кадров», внося динамизм в описание: «*Телеграфные столбы, мосты, деревянные бараки, кирпичные фабрики,*

*свалки, запасные пути, склады, элеваторы, поля, леса, снова запасные пути, пакгаузы, водокачки»* (Шишкин 2013: 86) Динамика создается также за счет перечисления объектов окружающего мира и наречия «снова» (т. е. взгляд героя здесь не панорамен, он упоминает объекты, которые попадают в поле его зрения и сменяют друг друга). Соответственно, восприятие героя в начале романа максимально динамично, событийно, акцентировано на предметах окружающей действительности, а не на их качестве, состоянии, отношении человека к ним. Динамика обеспечивается использованием глаголов, цепочек номинативных нераспространённых предложений, которые не содержат качественных признаков, описывающих объекты действительности.

При описании состояния окружающей среды герой часто использует безличные предложения: *«Здесь очень жарко»* (Шишкин 2013: 98); *«Стемнело, а мы все ни с места»* (Шишкин 2013: 93); *«Все пусто, мертво»* (Шишкин 2013: 112).

Восприятие героя меняется на протяжении романа: он начинает использовать безличные предложения не только для описания окружающей среды, но и для описания своего состояния: *«Было и радостно отчего-то, и страшновато»* (Шишкин 2013: 112).

Восприятие героя становится более насыщенным, углубленным, он начинает дифференцировать не только объекты окружающей действительности, но и их качественные признаки. В рецептивном диапазоне появляются тактильные ощущения и запахи: *«С берега шел **теплый** ветерок и приносил какие-то новые **неузнаваемые запахи**»* (Шишкин 2013: 112). Кроме запахов, герой описывает вкусовые ощущения: *«И сейчас в воздухе носится **отвратительный запах горелого камыша** и еще какой-то **непривычный привкус ветра**, от которого подташнивает»* (Шишкин 2013: 113). Интересен тот факт, что герой через выбор эпитетов конкретизирует свои впечатления от восприятия внешней действительности через соотношение их со своим предыдущим жизненным опытом: *запах*



*неузнаваемый* — значит, герой раньше не чувствовал такого запаха, эта информация отсутствует в его рецептивной базе; *непривычный вкус ветра* — такое определение позволяет читателю понять, что в сознании героя уже есть определенный стереотип, информация о том, каким должен быть запах ветра. Такая отсылка к собственному рецептивному опыту однозначно указывает на речевую зону героя, а не повествователя в тексте. Восприятие героя в данном фрагменте текста четкое, насыщенное, наполненное запахами, тактильными ощущениями и цветом: «*Над городом всю ночь стоит зарево. В воздухе запах гари*» (Шишкин 2013: 113). Такая полнота восприятия однозначно указывает на присутствие субъекта восприятия в физическом мире.

### 2.5.3. Саша как субъект восприятия

Героиня в начале романа представлена как активный субъект восприятия, можно утверждать, что эта ипостась является для нее основной: Саша описывает мир, наполняя его цветом, звуком, тактильным ощущением и геометрической формой. В ее речевой партии мир наполнен цветом и тактильным ощущением: «*Помнишь наш стол под сиренью покрытый клеенкой с бурым треугольником — следом горячего утюга?*» (Шишкин 2013: 12). Как и для Володи, для героини доступен мир запахов (в отличие от повествователя, который никогда не будет являться субъектом восприятия запахов): «*И запахи из сада! Такие густые, плотные, прямо взвесью стоят в воздухе*» (Шишкин 2013: 12).

Важно отметить, что героиня не использует номинативный ряд для перечисления запахов, она их классифицирует, оценивает, используя качественные прилагательные: «*Чувствую — знакомый запах в прихожей*» (Шишкин 2013: 74). Следует отметить, что и Володя в своих письмах использует данный прием, классифицируя и оценивая воспринимаемые запахи.

Саша неоднократно говорит о себе, как о человеке «*всего, что можно*

*потрогать»* (Шишкин 2013: 15) и *«понюхать»*, поскольку все «живое, чтобы существовать, должно пахнуть» (Шишкин 2013: 16). Тем не менее, описание запахов в Сашиной речи не вписано в пространство реальных координат (нет указания на конкретные запахи, которые воспроизводили бы состояние окружающей среды, погружая адресата письма в «физическое пространство» героини), упоминание о них носит скорее умозрительный характер и относится к сфере сознания героини — она думает, что воспринимает мир через данное ощущение.

Восприятие героини меняется на протяжении романа: ей по-прежнему остаются доступными цвет, запах и визуальные образы, однако меняется качество их восприятия. Лексика, которой она описывает окружающую действительность, имеет негативную окраску. Так, *запах* в начале романа постепенно превращается в *вонь*: *«Зашла в обезьянник, там натоптано и вонь»* (Шишкин 2013: 290). Существительное *вонь* в данном примере передает яркую негативную оценку субъектом восприятия ощущаемого запаха. Помимо запаха, меняется и визуальное восприятие героини: *«Смотрела на себя в зеркало и не узнавала. Серое лицо, черные круги под глазами. Тело тускнеет»* (Шишкин 2013: 308). Прилагательные «серый» и «черный» в сочетании с глаголом «тускнеть» создают образ увядающего тела, приближающегося к смерти. «Тусклый» цветовой диапазон восприятия, рисующий образ смерти, особенно заметен в следующем примере: *«За окном еще темно, а внутри вагона от тусклых лампочек у всех лица синие, как у утопленников»* (Шишкин 2013: 287). Героиня не просто описывает цвет лиц прилагательным *синие*, но и усиливает свое восприятие сравнительным оборотом, который несет в себе явную негативную оценку, рисует образ смерти.

Изменяется и восприятие звука: *«Каждый раз, когда грохочем по этому мосту, вспоминаю орущий кулек на льдине»* (Шишкин 2013: 362). Глагол *грохотать* и причастие *орущий* в данном примере передают не

просто восприятие героини, но и выражают ее оценку, поскольку оба слова указывают на восприятие громкого, резкого, неприятного звука. При описании воспринимаемого звука героиня использует стилистическую фигуру градации: «*Кто-то шуршит конфетной оберткой, упал номерок. С улицы доносятся то сигналы пожарной машины, то сирена скорой помощи*» (Шишкин 2013: 400). Восприятие звука нарастает от шуршания оберткой до sireны скорой помощи. На первый взгляд, в данном примере отсутствует негативная оценка (в самом лексическом значении единиц, которые используются героиней), однако Саша здесь играет с ассоциациями, переходя от менее неприятной к самой неприятной: так, если шуршание оберткой конфеты и звук падающего номерка вызывает у человека негодование, то звук сигнала пожарной машины и, тем более, sireны скорой помощи для многих людей является тревожным, неприятным звуком, вызывающим резкие негативные эмоции.

Таким образом, мы видим, что восприятие героини в романе меняется вместе с изменением ее сознания и возраста: так, в начале романа она ассоциировала себя с природой, наполняла окружающий мир яркими цветами, запахами и звуками, то к концу романа в ее восприятии начала проявляться яркая негативная оценочность, которая начала ослабевать только с наступлением зимы (вероятно, зиму можно рассматривать как приближающуюся смерть героини). С наступлением зимы восприятие героини снова меняется, она уходит от негативных образов в позицию наблюдателя: «*Потом просто сидела у окна, словно перед сценой, и смотрела, как мокрые хлопья ударяются в стекло и медленно сползают*» (Шишкин 2013: 396). Или: «*Только слышу, что он громко, будто со сцены, — уже выпил с утра — на весь вагон рассказывает, как в детстве ему купили новые калоши*» (Шишкин 2013: 408). Сравнительные обороты в данных примерах указывают на то, что героиня перестают быть активным субъектом восприятия, выражающим оценку, и становится зрителем. Наречие *громко*

хоть и указывает на интенсивность звука, но не несет в себе положительной или отрицательной оценки. Сказуемое *ударяются* в сочетании с подлежащим *снежинки* создает не негативный звуковой, а нейтральный визуальный образ. Доказательством наступления смерти является восприятия запаха: «Идем мимо *помойки*, обычно тут стараешься бегом, но сейчас *запахи и те замерзли*» (Шишкин 2013: 405). Очевидно, что героиня олицетворяет запахи, наделяет их свойством, присущим живому — способностью замерзнуть, но в данном случае такое олицетворение указывает на невозможность восприятия запахов героиней, то есть на ее смерть.

Таким образом, героиня как субъект восприятия четко соотнесена с жизненными этапами: от молодости — к старости и смерти, от яркого и позитивного восприятия мира — к негативному восприятию, а затем, в момент смерти, — к нейтральному.

## **Выводы**

Произведение М.П. Шишкина представляет собой сложное жанровое образование, имеющее черты как романа в письмах, так и письмовника. Несмотря на то, что многие исследователи говорят о «Письмовнике» как об эпистолярном романе, мы полагаем, что жанровое определение, вынесенное автором в заглавие романа, во многом определяет субъектную организацию произведения. Так, в эпистолярном романе читатель встречается с фигурой редактора или комментатора, который зафиксирован (выражен) в тексте в предисловии, комментариях, послесловии или других элементах; он приводит письма без изменений, но излагает свою точку зрения (приближенную к авторской) о цели публикации писем (или другую информацию), он может вступать в одностороннюю коммуникацию с публикуемым материалом (например, комментировать). В рассматриваемом нами произведении такой фигуры нет, тем не менее, исследователи романа (К.А. Воротынцева, Е.В. Макеенко, Е.Н. Рогова) обращают внимание на его стилистическую неоднородность и на присутствие другого (отличного от героев) сознания в тексте. Данная фигура может быть соотнесена с фигурой составителя в письмовнике, и она максимально близка к автору, поскольку составитель обладает правом изменять текст, выстраивать его структуру. Анализ одного из писем Володи к Саше показал, что в письме героя присутствует другое сознание, которому открыта информация, недоступная герою. Так, герой является участником Ихэтуаньского восстания (около 1900 года) и умирает в ходе боевых действий, однако в его письме упоминаются прецедентные феномены советской эпохи: невинно убиенный цесаревич в матроске (Алексей Романов, расстрелянный без всякой вины в 1918 году), плакат «Родина-мать зовет», созданный в период Великой Отечественной войны. Очевидно, такая информация не может быть доступна сознанию героя, что позволило нам предположить, что в тексте романа М.П. Шишкина помимо двух героев присутствует фигура повествователя, что может быть доказано в результате лингвистического анализа писем героев, цель которого — выявить языковые

средства и речевые приемы, которые маркируют речевую партию повествователя и позволяют отделить его слово от слова Володи и Саши. Теоретической базой, позволившей провести такое разграничение, послужила теория Е.В. Падучевой о четырех ипостасях говорящего. Таким образом, каждый из субъектов текста (Володя, Саша, повествователь) был описан нами как субъект сознания, субъект речи, субъект дейксиса и субъект восприятия. Ниже представлены лингвистические особенности, характеризующие каждого из субъектов:

1. **Повествователь как субъект сознания** обнаруживает себя:

- во фрагментах текста, являющихся полными или частичными цитатами других произведений (книги военного корреспондента Дмитрия Янчевецкого «У стен недвижимого Китая», повести Вадима Шефнера «Имя для птицы, или Чаепитие на желтой веранде», поэзии Константина Симонова и др.);

- в использовании прецедентных феноменов (прецедентных имен и высказываний);

- в письмах Володи, описывающих военные действия. Последняя форма существования повествователя как субъекта текста представляет собой проблему, поскольку сознания двух субъектов тесно связаны. Лингвистические маркеры, указывающие на присутствие сознания повествователя: употребление определенно-количественных числительных при описании военных событий, использование определительных местоимений, сравнение мыслей разных персонажей — данные маркеры вводят в текст информацию, недоступную сознанию Володи.

2. Речевую зону **Володи как субъекта сознания** маркируют неопределенно-личные местоимения — их использование указывает на ограниченность знаний героя о мире и о мотивах поступков окружающих людей. Сознание героя часто эксплицирует дихотомии *тогда — сейчас, там-здесь*, что усиливается использованием наречия *по-настоящему*, функция которого — показать Володю как субъекта рефлексии, самоанализа, сопоставления своего эмоционального состояния в прошлом и в настоящий

момент.

3. Лингвистические маркеры «рефлексии» мы находим и в речи героини (*Саши как субъекта сознания*): одним из показателей рефлексии, постоянной ментальной деятельности является воспоминание о прошлом, вводимое предложением «помню» в составе сложного предложения. Определенно-личное предложение «помню» открывает сознание адресанта, вводит информацию о прошлом субъекта, вводит информацию о ментальном и эмоциональном состоянии героя в определенный момент прошлого. С развитием героини в романе элемент «помню» сменяется на «представляю себе», что указывает на смещение мыслительного вектора героини с позиции прошлого на мысли о будущем. Кроме того, одним из отличительных свойств сознания героини является самокоррекция, как правило, эксплицируемая вводным словом *вернее*.

4. *Повествователь как субъект речи* появляется в тексте три раза: два раза в диалоге с Сашей и один раз — с Володей. В его речевой партии смешиваются элементы разговорного (частицы «ну», «что ли», «же»; императивность; разговорная лексика) и высокого стилей речи (использование книжных клише, книжной лексики, древнерусских грамматических форм, аллюзий к памятнику древнерусской литературы «Сказание об Индийском царстве, послание пресвитера Иоанна к императору Мануилу»). Такое стилевое смешение можно объяснить тем, что повествователь может вступать в коммуникацию с любым человеком, независимо от времени и пространства, уровня образования, формы речи (письменной или устной). Он способен одновременно вести диалог как с героями, так и с читателем, совмещая при этом разнородные языковые элементы.

5. Речь героев (Саши и Володи) имеет общие черты, главная из которых — установка на диалогизм, которая что достигается за счет использования обращений (основная форма обращений в романе — имена героев и вокативные предложения), вводных слов и конструкций, главная цель которых — установление и поддержание контакта, снижение пространственной

дистанции между героями (*понимаешь, знаешь, видишь*). Как обращения, так и рассмотренные вводные слова определяют стиль речи героев — разговорный.

6. *Володю как субъекта речи* отличает предметное наполнение его писем — герой описывает военные события, в связи с чем главной характеристикой его речевой партии будет событийность, которая создается активным использованием кратких причастий и глаголов прошедшего времени, быстрой сменой тем, переключением с описания одного события на другое. Целью писем становится не просто выражение внутреннего «я», что характеризует лирику, но и документальное описание событий, что определяет особенности речи героя при описании военных событий — стремление к точности, фактуальности, документальности. Однако на протяжении романа в речь героя вплетаются элементы лирического дискурса, что становится особенно заметным в конце романа — в момент смерти героя. Так, герой начинает активно использовать риторические вопросы, риторические восклицания, лексическую группу «название птиц и животных», указывающих на его «лирическую» близость к природе. Такие изменения в речевой партии Володи (от использования грубой, разговорной лексики в начале романа до вплетения лирического дискурса в письма героя) указывают на изменение сознания героя.

7. *Сашу как субъекта речи* в начале романа характеризует установка на внутреннюю событийность, что определяет и выбор языковых средств для передачи внутреннего состояния героини: она активно использует метафору и олицетворение. Героиня занимает наблюдательную позицию, она — субъект восприятия, в то время как окружающие ее предметы «совершают» активные, иногда даже агрессивные действия по отношению к ней. Речь Саши эмоциональна, насыщена восклицательными предложениями, эмотивными усилительными элементами: междометиями, определительными местоимениями, глаголами в форме императива. В речевой партии Саши (как и Володи) происходят изменения: лиризация ее речи постепенно сменяется драматизацией, т. е. включением большого количества диалогов в ее письма,



что определяет еще одну особенность ее речи — подмену повествующих субъектов (К.А. Воротынцева).

8. *Повествователь как субъект дейксиса* менее всего проявлен в романе, ввиду ограниченности его физического присутствия в изображенном мире. Тем не менее, он обнаруживает себя в письмах Володи через использование «визуальных» дейктических элементов (*на переднем плане, на фоне* и т.д.), цель которых — показать картинку, охватить сцену целиком. Повествователь как субъект дейксиса появляется в речевой партии героя и отличается от последнего широтой и панорамностью взгляда, а так же отсутствием включенности в систему реальных координат.

9. *Володя* активно проявляет себя в романе *как субъект пространственного дейксиса*, на что указывает постоянное появление в его речи дейктических элементов *здесь* (и прилагательного *здесьний*) и *тут*. Использование указательных слов (*тут, там, вот, это* и т. д.) подчеркивает динамизм восприятия героя. Попытка героя описать и перечислить все, что он видит, приближает его к взгляду повествователя в стремлении создать цельный образ окружающей действительности. Володя так же проявляет себя как субъект временного дейксиса, однако включение в систему пространственных координат является для его партии основным.

10. Письма *Саши*, напротив, характеризуются активным использованием элементов *временного дейксиса*. Так, героиня использует в своих письмах наречия *сейчас* и *теперь*. Как и у героя, в речи Саши появляется наречие *тут*, однако если у Володи это наречие является элементом пространственного дейксиса, т. е. является синонимом к «здесь», то в речи героини *тут* значит «в этот момент», «теперь». В речи героини встречаются как элементы с семантикой временной неопределенности (*тогда, давно*), так и элементы временного дейксиса с семантикой определенности (*этой ночью, в тот час* и т. д.). Все это указывает на особенное значение категории времени в становлении героини: в отличие от героя, она в романе проживает несколько десятков лет, от молодости до старости.

11. В тексте романа *повествователь* не обнаруживает себя *как субъект восприятия* запахов, звуков, цвета, тем не менее, читатель встречается с воспринимающим сознанием повествователя через газетные тексты, введенные в роман. Формальным указанием на присутствие воспринимающего сознания повествователя является использование слов *весть, вестник, газета и вечерка*. Речь повествователя в данных фрагментах текста маркирована и наполнена элементами *научного стиля речи*: отсутствует активный субъект, используется синтаксис научного стиля речи (неопределенно-личные, безличные, обобщенно-личные предложения, пассивные конструкции), абстрактная лексика, присутствует отсылка к прецедентным феноменам (Библия, теория большого взрыва). Элементы научного стиля смешиваются с элементами разговорного стиля (например, с лексикой), что указывает на стилистическую неоднородность речи повествователя (о подобном смешении мы говорили, когда описывали повествователя как субъекта речи). Таким образом, повествователь не воспринимает мир физический, но выступает как субъект восприятия и оценки абстрактных, глобальных событий, его взгляд тяготеет к всеохватности.

12. *Володя как субъект восприятия* в начале романа не наделен способностью к чуткому отношению к окружающему миру. Он воспринимает мир динамично, что подчеркивается использованием односоставных предложений, номинативных рядов, указывающих на скорость переключения его внимания с одного предмета на другой. Сниженная, грубая лексика («сортир здешний», «падла», «наделать кучу», «говно», «переть пилотку») подчеркивает негативное восприятие героем мира, неумение видеть его красоту. Постепенно восприятие героя становится более насыщенным, он начинает описывать не только объекты окружающей действительности, но и их качественные признаки. В рецептивном диапазоне появляются тактильные ощущения, запахи и цвет.

13. *Саша* в романе представлена *как активный субъект восприятия*. В начале романа для героини характерно лирическое восприятие мира, она

наполняет его яркими цветами, запахами и звуками, к концу романа в ее восприятии начинает проявляться яркая негативная оценочность, что находит отражение в отборе языковых средств. Так, например, вместо слова *запах* героиня начинает использовать резко негативное слово *вонь*, вместо *звук* — слова, указывающие на восприятие неприятного шума (*грохочет, орущий, сигналы пожарной машины, сирена* и т. д.). Героиня как субъект восприятия в романе четко соотнесена с проживаемыми этапами: от молодости — к старости и смерти, от яркого и позитивного восприятия мира — к негативному восприятию, а затем, в момент смерти, — к нейтральному.

14. Таким образом, проведенный нами анализ позволяет сказать, что в тексте романа действительно может быть выделена фигура повествователя, главной задачей которого является организация коммуникации между героями, выведения ее из статуса бытовой переписки двух людей в статус бытийный, вневременной и внепространственный.

15. Описание лингвистических маркеров, характеризующих героев как субъектов сознания, речи, восприятия и дейксиса, позволило нам увидеть и проследить динамику изменения героев на протяжении романа. В свою очередь, осмысление изменений, происходящих в речевых партиях героев, является важнейшим этапом в понимании художественного произведения вообще, а в иностранной аудитории – в особенности.

16. Таким образом, роман М.П. Шишкина можно рассматривать не как произведение о двух героях, ведущих частную переписку, а как роман о мужчине и женщине, о коммуникации, о взаимоотношении людей в целом. Письмовник — это форма, которая помогает сохранять и передавать информацию о мире, а накопление и сохранение этой информации и делает возможным диалог между героями, которые находятся в разных хронотопах. Функция повествователя — это функция творца вообще: он организывает коммуникацию, придает ей целостность, пишет некую книгу жизни — но не книгу жизни одного человека — а книгу о жизнях всех людей разных эпох. Функция женщины (героини) — это сохранение памяти, эмоций, о чем

свидетельствует употребление временных дейктических указателей. Задача мужчины — это накопление информации, детальное описание пространства и происходящих событий. В то время, как женщину интересует то, что было и будет, мужчина сосредоточен на моменте «сейчас». Вероятно, именно поэтому в романе М.П. Шишкина героиня проживает несколько десятилетий, а герой — только период восстания. Тем не менее, целостное восприятие жизни невозможно без двух различных типов сознания и восприятия мира, их диалог обеспечивает сохранение и передачу полной информации о мире.

## **Заключение**

В данном исследовании осуществлена попытка описания языковых средств и речевых приёмов маркирования зон субъектов текста в романе М.П. Шишкина «Письмовник». Проведённый анализ подтвердил нашу гипотезу о том, что в названном художественном тексте помимо фигур героев, ведущих переписку друг с другом, присутствует фигура более высокого статуса — повествователь или составитель. Нами было доказано, что фигура составителя в письмовнике отличается от фигуры редактора/комментатора в эпистолярном романе, поскольку составитель по своим функциям более приближен к автору, наделен функцией отбора и организации публикуемого материала.

Опираясь на теорию Е.В. Падучевой о четырех ипостасях говорящего, мы описали каждого из субъектов романа (Володю, Сашу и повествователя) как субъекта сознания, речи, дейксиса и восприятия. Нами было обнаружено, что каждый из названных субъектов имеет ряд отличительных особенностей, выявление которых необходимо как для понимания особенностей развития героев на протяжении романа (изменение речевых партий героев является доказательством изменения сознания героев, их развития), так и для понимания замысла всего художественного произведения. Так, в процессе чтения мы видим взаимовлияние героев друг на друга, которое может быть обнаружено при описании любой субъектной ипостаси героев. Например, в речь Володи постепенно проникают языковые элементы, указывающие на лирическое начало его писем, в то же самое время речь Саши избавляется от таких лирических компонентов (активная метафоризация, олицетворение, использование риторических восклицаний и вопросов, обращение к природе и к внутреннему миру и т.д.). Такое изменение и взаимовлияние позволяет говорить о том, что коммуникация между героями состоялась, несмотря на пространственную и временную несоотнесенность субъектов в тексте. Таким образом, данный текст, вопреки утверждениям исследователей романа, рассматривающих его как акт автокоммуникации, является коммуникативно

полноценным, что становится возможно благодаря введению фигуры повествователя, речевая партия которого характеризуется смешением художественного, научного и разговорного стилей, обилием аллюзий к другим текстам, использованием в речи прецедентных имен и прецедентных высказываний. Такие особенности речи повествователя делают для него возможным ведение диалога как с героями, находящимися в разных хронотопах, так и с читателем.

Предложенная модель анализа данного произведения способствует формированию понимания рассматриваемого художественного текста учащимися продвинутого этапа обучения, позволяет формировать эстетическую компетенцию у иностранцев при чтении современной русской литературы.

## Список использованной литературы

1. *Акишина А.А.* Письмо как один из видов текста // Рус. яз. за рубежом. – 1982. – № 2. – С. 57–63.
2. *Атарова К.Н., Лесскис Г.А.* Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1976. – № 4. – С. 343-357.
3. *Атарова К.Н., Лесскис Г.А.* Семантика и структура повествования от третьего лица в художественной прозе // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1980. – № 1. – С. 33-46.
4. *Ауэрбах Э.* Мимезис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. – М.: Per Se; СПб.: Унив. кн., 2000. 510 с.
5. *Бабенко Л. Г.* Лингвистический анализ художественного текста Текст. / Л. Г. Бабенко, Е. И. Васильев, Ю. В. Казарин. М.: Флинта: Наука, 2004. – 495 с.
6. *Барт Р.* Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Изд. группа «Прогресс». – С. 196-246.
7. *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, – С. 7-180.
8. *Бахтин М.М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // М.М. Бахтин. Литературно-критические статьи / Сост. С. Бочаров и В. Кожин. М., 1986. – С. 473-501
9. *Белянцева А.А., Тамарченко Н.Д.* Гротескный субъект в литературном произведении (Сюжет двойничества и изображающий субъект у Гофмана, Гоголя и Достоевского) // Литературное произведение: проблемы теории и анализа. Кемерово, 2003.
10. *Бенвенист Э.* Общая лингвистика / Э. Бенвенист; общ. ред., вступ. ст. и коммент. Ю.С. Степанова. Пер. с фр. Ю.Н. Караулова и др.. 2 изд., стер. – М.: URSS, 2002. – 446 с.

11. *Болотнова Н.С.* Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск, 1992. –309 с.
12. *Бондарко А.В.* Грамматическое значение и смысл. Л., 1978. – 176 с.
13. *Виноградов В.В.* Композиционно-речевые категории литературы // Избр. труды. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980а. – С. 70-82.
14. *Виноградов В.В.* О теории художественной речи. М., 1971. – 240 с.
15. *Виноградов В.В.* О языке художественной прозы. М., 1980. 362 с.
16. *Виноградов В.В.* Проблема образа автора в художественной литературе Текст. / В.В. Виноградов // О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – С. 105-121.
17. *Виноградов В. В.* Русский язык (Грамматическое учение о слове): Учеб. пособие для вузов / Отв. ред. Г. А. Золотова. – 3-е изд., испр. – М.: Высш. шк., 1986. – 640 с. (Электронный ресурс). Режим доступа: <http://slovari.ru/default.aspx?p=5310&0a0=5>
18. *Виноградов В.В.* Стиль «Пиковой дамы» // Пушкин. Временник пушкинской комиссии Академии наук СССР. № 2. –М.: Изд-во АН СССР, 1936. – С. 74-147.
19. *Винокур Т.Г.* Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения / Т. Винокур. — М., 1993.
20. *Воротынцева К.А.* Лирический дискурс в романе М.П. Шишкина «Письмовник», 2012 (Электронный ресурс). Режим доступа: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2626150>.
21. *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. 139 с.
22. *Ганин М.* Михаил Шишкин. Письмовник. (Электронный ресурс). Режим доступа: <http://os.colta.ru/literature/events/details/17894/>
23. *Гореликова М.И., Магомедова Д.Н.* Лингвистический анализ художественного текста. М.,1989. 152 с.
24. *Данилова Н. К.* Референционная динамика повествовательного дискурса. Автореф. дис. на соиск. учен. степ. д. филол.н.: Спец. 10.02.19. –



Волгоград, 2005.

25. *Демин А.С.* Вопросы изучения русских письменников XV—XVII вв. // Труды отдела древнерусской литературы / Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский дом). – М.; Л.: Наука, 1964. – Т.20. С.90-100.

26. *Золотова Г.А.* Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М., 1982. – 378 с.

27. *Золотова Г.А.* Роль грамматики в композиции текста // Язык. Культура, Гуманитарное знание: Научное наследие Г. О. Винокура. М., 1999. С. 131-138.

28. *Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю.* Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998. 528 с.

29. *Зуева О.В.* Язык письменников XV–XVI веков в системе старорусского письменного языка // Русский язык: система и функционирование (к 90-летию БГУ и 85-летию профессора П. П. Шубы): сб. материалов V Междунар. науч. конф., 11–12 окт. 2011 г., Минск / редкол.: И. С. Ровдо (отв. ред.) (и др.) – Минск: Изд. центр БГУ, 2011. – С. 80–83.

30. *Иванов В. В.* Очерки по истории семиотики в СССР. М., 1976. – 303 с.

31. *Иванчикова Е. А.* Двусубъектное повествование в романе «Идиот» и формы его синтаксического изображения // Научные доклады высшей школы: Филологические науки. 1990. № 2. – С. 62-71.

32. *Ильин И.П.* Повествовательные инстанции// Современное зарубежное литературоведение. М.,1999. – С.91-94.

33. *Ильин И.П.* Повествовательные уровни // Современное зарубежное литературоведение. М.,1999. – С.94-97.

34. *Ильин И.П.* Нарратология // Современное зарубежное литературоведение. М.,1999. – С.68-72.

35. *Ильин И.П.* Нарратор / Современное зарубежное литературоведение. М.,1999. – С.55-58.

36. *Каирова Т.С.* Особенности коммуникативной направленности эпистолярного текста // Труды МГПИИЯ им. М. Тореца. М., 1986. — Вып. 26.1. – С. 87-103.
37. *Кожевникова Н.А.* О соотношении речи автора и персонажа // Языковые процессы современной русской художественной литературы. М., 1977. – С. 7-98.
38. *Кожевникова Н.А.* Типы повествования в русской литературе 19-20 веков. М., 1994. – 335 с.
39. *Корман Б.О.* Опыт описания литературных родов в терминах автора (субъектный уровень) // Проблема автора в художественной литературе. Ижевск, 1974. – С.219-225.
40. *Корман Б.О.* Практикум по изучению художественного произведения / Б.О. Корман. – Ижевск, 1977.
41. *Корман Б.О.* Теория литературы. Ижевск, 2006. – С. 247.
42. *Красных В.В.* Анализ дискурса в свете современной научной парадигмы (лингвокогнитивный подход) // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты / под общ. ред. В.А. Пищальниковой. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2004. – С. 103 – 116.
43. *Красильникова Е. В.* О некоторых особенностях устной речи // Язык и личность. М.: Наука, 1989. – С. 155-163.
44. *Купина Н.А.* Принципы лингвистического анализа художественного текста. Свердловск. 1977. – 78 с.
45. *Лашова С.Н.* Интертекстуальность как повествовательная стратегия М. Шишкина / С.Н. Лашова // Сборник V Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные проблемы экономики и управления в современном обществе». Пермь. Изд-во: АНО ВПО «Пермский институт экономики и финансов», 2011.– С. 431–433.
46. *Лашова С.Н.* Поэтика М. Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии: автореф. дис. ... канд. филол. Наук.: 10.01.01. Пермь, 2012. (Электронный ресурс). Режим доступа: <http://dib.rsl.ru/01005015316>
47. *Левин Ю.И.* Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М., 1998. – 824с.

48. *Левин В.Д.* Литературный язык и художественное повествование // Вопросы современной русской литературы. М., 1971. – С. 135-148.
49. *Леонтьева Е.А.* Точка зрения в нарративе . Автореф. дис. на соиск. учен. степ. к.филол.н.: Спец. 10.02.20. – Тюмень, 2005.
50. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста // Об искусстве / Ю.М. Лотман. СПб., 1998. – С. 14-285.
51. *Лукин В.А.* Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. М., 1999. – 192 с.
52. *Макеенко Е.В.* К вопросу от трансформации жанра эпистолярного романа в современной русской литературе (Михаил Шишкин, «Письмовник» // Сибирский филологический журнал (Текст)/ коллектив авторов. – Новосибирск : НГУ, 2013 – N 3. – С.175-179
53. *Маланова С.М.* Тенденции развития повествовательной структуры современного прозаического текста :на материале русской прозы конца XX - начала XXI вв. Автореф. дис. на соиск. учен. степ. к.филол.н.: Спец. 10.02.01. – Ярославль, 2007.
54. *Манн Ю.В.* Автор и повествование // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. – 1991. – № 1. – С. 3-19.
55. *Манн Ю.В.* Об эволюции повествовательных форм (вторая половина XIX в.) /Известия РАН. Отд. литературы и языка. 1992. – №2.
56. *Мельникова Е.А.* Способы выражения точки зрения в художественном тексте. Автореф. дис. на соиск. учен. степ. к.филол.н.: Спец. 10.02.01. – М., 2012.
57. *Николаева Т.М.* Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. Лингвистика текста. М., 1978. – С. 5-39.
58. *Одинцов В. В.* О языке художественной прозы: Повествование и диалог. М., 1973. – 104 с.
59. *Одинцов В. В.* Стилистика текста. М., 1980. – 264 с.
60. *Оробий С.П.* «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы (Электронный ресурс). Режим доступа: [http://imwerden.de/pdf/orobiy\\_vavilonskaya\\_bashnya\\_mikhaila\\_shishkina\\_2011.pdf](http://imwerden.de/pdf/orobiy_vavilonskaya_bashnya_mikhaila_shishkina_2011.pdf).

61. *Падучева Е.В.* Высказывание и его соотнесенность с действительностью (референциальные аспекты семантики местоимений). – 2-е изд. – М., 2001. – 288 с.
62. *Падучева Е.В.* Говорящий: субъект речи и субъект сознания // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М., 1991.
63. *Падучева Е.В.* Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива). М., 1996. – 464 с.
64. *Польшикова Л.Д.* Персонаж // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / (гл. науч. ред. Н.Д. Тamarченко). – М., 2008. – С. 163-164.
65. *Пантелеева Е.М.* К вопросу об организации эпистолярного текста // Структура и семантика текста: Межвуз. сб. науч. тр. — Воронеж: Изд-во Воронеж, ун-та, 1988. – С. 122-130.
66. *Рогачевская Е.* Чужие письма: автор – адресат – публикатор – читатель: Переписка Алдановых и Буниных на фоне эпистолярного наследия писателей-эмигрантов первой волны // Солнечное сплетение (Электронный ресурс). Режим доступа: [http://www.plexus.org.il/texts/rogachevskaja\\_chujie.htm](http://www.plexus.org.il/texts/rogachevskaja_chujie.htm)
67. *Рогова Е.Н.* Некоторые аспекты художественной целостности романа М. Шишкина «Письмовник» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014. N 5 (31). – С. 105 — 116.
68. *Рогова К.А.* О филологическом анализе художественного текста // Художественный текст: Структура. Язык. Стил. СПб., 1993.
69. *Рогинская О.О.* Роман в письмах как тип художественного текста // Текст. Интертекст. Культура. М., 2001.
70. *Рогинская О.О.* Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М, 2002. (Электронный ресурс). Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/document/507275.html>
71. Сказание об Индийском царстве // Изборник (Сборник произведений литературы Древней Руси). – М.: Худож. лит., 1969. – С.362-368
72. *Скоропанова И.* Русская постмодернистская литература. М.: Флинта: Наука, 2001. – 603 с.
73. *Сорникова М.Я.* Эпистолярная проза // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / (гл. науч. Ред. Н.Д. Тamarченко). – М., 2008. – С. 310.
74. *Степанов С.П.* Субъективация повествования и способы

организации текста: на материале повествовательной прозы Чехова: Автореф. дис. ... д.филол.наук. СПб, 2002. (Электронный ресурс). Режим доступа: [http://www.dissercat.com/content/subektivatsiya-povestvovaniya-i-sposoby-](http://www.dissercat.com/content/subektivatsiya-povestvovaniya-i-sposoby-organizatsii-teksta-na-materiale-povestvovatelnoi-pr)

[organizatsii-teksta-na-materiale-povestvovatelnoi-pr](http://www.dissercat.com/content/subektivatsiya-povestvovaniya-i-sposoby-organizatsii-teksta-na-materiale-povestvovatelnoi-pr)

75. *Тамарченко Н.Д.* Повествователь // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / (гл. науч. ред. Н.Д.Тамарченко). – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 167 – 169.

76. *Тамарченко Н.Д.* Рассказчик // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / (гл. науч. ред. Н.Д.Тамарченко). – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 202 – 203.

77. *Тамарченко Н.Д.* Теория литературы: в 2-х тт. – Т. 1. , М., 2004. – С. 205-261.

78. *Тамарченко Н.Д.* Точка зрения // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / (гл. науч. Ред. Н.Д. Тамарченко). – М., 2008. – С. 266 – 267.

79. *Тодоров Ц.* Грамматика повествовательного текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. Лингвистика текста. М., 1978. – С. 450 - 463.

80. *Толмачев В.М.* Точка зрения // Современное зарубежное литературоведение. М., 1999. – С.143-146.

81. *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. – М., 1996. – С.179-190.

82. *Трубина Е.Г.* Нарратология: основы, проблемы, перспективы. – Екатеринбург, 2002. – 104с.

83. *Тюпа В. И.* Анализ художественного текста. М.: Академия, 2006. – 336 с.

84. *Тюпа В.И.* Нарратология // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / (гл. науч. Ред. Н.Д. Тамарченко). – М., 2008. – С. 135.

85. *Тюпа В.И.* О границах нарратологии (Электронный ресурс). Режим доступа: <http://lit.phil.pu.ru/article.php?id=11> .

86. *Тюпа В.И.* Субъектная организация текста // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / (гл. науч. Ред. Н.Д. Тамарченко). – М., 2008. – С. 256-257.

87. *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М.: Искусство, 1970. – 224 с.

88. *Фатеева Н.А.* Интертекстуальность и её функции в художественном дискурсе // Изв. АН. Сер. лит. и яз., 1997. Т.56. – № 5. – С. 12-21.
89. *Фоменко И.В.* Аллюзия Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / (гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко). – М., 2008. – С. 18.
90. *Шишкин М.П.* Письмовник. М.: АСТ, 2013. – 412 с.
91. *Шишкин М.П.* Язык это оборона // Критическая масса. 2005. №2. – С. 30-31.
92. *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. – 311 с.
93. *Шунников В. Л.* «Я»-повествование в современной отечественной прозе: принципы организации и коммуникативные стратегии (Текст): автореф. дис-ции ... канд. филолог, наук / В. Л. Шунников. – М., 2006. – 27 с.
94. *Эльяшевич А. П.* О лирическом начале в прозе // Звезда. 1961. № 8.
95. *Эйхенбаум Б.* О прозе. О поэзии / Сост. О. Эйхенбаум; Вступ. ст. Г. Бялого : Худож. литература, 1986. – 456 с.
96. *Янчевецкий Д. Г.* У стен недвижимого Китая, 1903. (Электронный ресурс). Режим доступа: [http://militera.lib.ru/db/yanchevetsky\\_dg/index.html](http://militera.lib.ru/db/yanchevetsky_dg/index.html).
97. *Stanzel F.* A Theory of Narrative. Cambridge; London, 1979. – 309 p.