

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«Волгоградский государственный университет»

На правах рукописи

ФОТИНА Надежда Эдуардовна

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ КАТЕГОРИИ ДИАЛОГИЧНОСТИ
В ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА

10.02.01 – русский язык

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук по специальности

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Прохватилова О. А.

Волгоград 2017

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|-----|
| ВВЕДЕНИЕ | 4 |
| ГЛАВА 1. Категория диалогичности как объект филологического исследования | 13 |
| Вводные замечания | 13 |
| 1.1. Подходы к изучению диалогичности | 13 |
| 1.1.1. Литературоведческие аспекты изучения диалогичности | 14 |
| 1.1.2. Лингвистические аспекты изучения диалогичности | 23 |
| 1.1.3. Аспекты изучения диалогичности художественного текста | 35 |
| 1.2. Подходы к изучению диалогичности прозы А.П. Чехова | 39 |
| Выводы по главе | 51 |
| ГЛАВА 2. Специфика внутренней диалогичности прозы А.П. Чехова | 55 |
| Вводные замечания | 55 |
| 2.1. Средства внутренней диалогичности в прозе А.П. Чехова | 56 |
| 2.1.1. Несобственно-прямая речь героя как средство диалогичности в прозе А.П. Чехова | 57 |
| 2.1.1.1. Грамматические средства несобственно-прямой речи в прозе А.П. Чехова | 57 |
| 2.1.1.2. Лексические средства несобственно-прямой речи в прозе А.П. Чехова | 82 |
| 2.1.2. Прямая речь героя как средство диалогичности в прозе А.П. Чехова | 88 |
| 2.2. Функции внутренней диалогичности в прозе А.П. Чехова | 98 |
| 2.3. Функционирование внутренней диалогичности в различные периоды творчества А.П. Чехова | 107 |
| Выводы по главе | 113 |
| ГЛАВА 3. Специфика внешней диалогичности прозы А.П. Чехова | 117 |
| Вводные замечания | 116 |

| | |
|---|-----|
| 3.1. Средства внешней диалогичности в прозе А.П. Чехова | 116 |
| 3.1.1. Индикативные глагольные и местоименные формы 2-го лица множественного числа | 118 |
| 3.1.2. Императивные глагольные формы | 122 |
| 3.1.3. Вопросно-ответные единства | 125 |
| 3.1.4. Вопросительные предложения | 129 |
| 3.1.5. Обращения | 132 |
| 3.1.6. «Мы»-формы | 134 |
| 3.2. Функции внешней диалогичности в прозе А.П. Чехова | 135 |
| 3.3. Функционирование внешней диалогичности в различные периоды творчества А.П. Чехова | 139 |
| Выводы по главе | 142 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 144 |
| СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ | 149 |
| ИСТОЧНИКИ | 170 |

ВВЕДЕНИЕ

Диссертационная работа посвящена исследованию реализации категории диалогичности в художественной прозе А.П. Чехова.

Исследование феномена диалогичности приобрело актуальность во второй половине XX столетия в связи с формированием новой, антропоцентрической научной парадигмы, ориентированной на глобальный диалог и взаимодействие. Представления о диалоге как об основе бытия, заложенные в свое время в трудах М.М. Бахтина, М. Бубера, О. Розенштока-Хюсси и др. [Бахтин 1972, 1979; Розеншток-Хюсси 1994; Бубер 1995], и в частности высказанная М. Бубером идея диалогической ответственности, предполагающая возможность самораскрытия и самоопределения индивидуума только через «другого», то есть переход от монолога к диалогу, способствовали возрастающему интересу представителей различных гуманитарных наук к процессам коммуникации.

В лингвистике положение о диалогической природе мыслительной и речевой деятельности [Библер 1975; Бахтин 1979; Кучинский 1988 и др.] обусловило закономерное развитие функционально-коммуникативного подхода, согласно которому любой текст, в том числе монологический, является порождением акта коммуникации, направленного на его восприятие адресатом, и поэтому должен исследоваться с точки зрения прагматики не только адресанта, но и адресата – реального или гипотетического [Москальская 1981; Кожина 1983, 1986, 1987; Колшанский 1984 и др.].

В связи с пониманием письменного текста как отражения ситуации диалогического общения особую актуальность приобрело обращение языковедов к проблеме диалогичности текста. Развитие теории диалогичности в лингвистике обусловлено бахтинской идеей глобального диалога и связанным с ней представлением о полифоничности словесного

произведения, проявляющейся в монологическом контексте [Бахтин 1979]. На основании постулата о диалогической природе монологического контекста диалогичность в современной лингвистике признается важнейшей текстовой категорией, рассматриваемой применительно к монологическим структурам текста, в рамках которых актуальны диалогические отношения.

Исследование категории диалогичности текста получило разнообразное и многоаспектное теоретическое обоснование. Большинство ученых отмечают, что диалогичность выступает в качестве основного свойства речи и одной из важнейших текстовых категорий [Кожина 1986; Красавцева 1987; Прохвятилова 1999; Дускаева 2004; Арутюнова 2007; Болотнова 2009 и др.], а также одного из типологических признаков текста в целом [Федотова 2013].

В научной литературе обсуждается статус категории диалогичности. Так, М.Н. Кожиной обосновано положение о диалогичности как о функциональной семантико-стилистической категории [Кожина 1986, 1987 и др.]. Другой подход представлен в работах О.А. Прохвятиловой, которая рассматривает диалогичность как речемыслительную функционально-семантическую категорию [Прохвятилова 1999 и др.].

На материале текстов различной стилистической принадлежности – научных, публицистических, религиозных и рекламных – исследователями выявлены разноуровневые средства диалогичности [Кожина 1986, 1987; Красавцева 1987; Прохвятилова 1999; Валгина 2003; Колокольцева 2006; Акиншина 2007; Чубай 2007; Дубских 2008; Смирнова 2008; Болотнова 2009; Матвеева 2010; Савлюкова 2010; Скорик 2010; Дорцуева 2011; Вотрина 2012 и др.]; выделены типы и описаны функции диалогичности [Прохвятилова 1999; Чубай 2007; Вотрина 2012]. Вместе с тем художественные тексты в аспекте данной проблематики остаются малоизученными, при этом анализу подвергается преимущественно англоязычная проза [Амвросова 1987; Плеханова 2002; Скорик 2010 и др.].

Между тем категория диалогичности релевантна для художественных текстов, на что указывают литературоведческие исследования (см., прежде всего, работы М.М. Бахтина). Наиболее полно диалогичность повествовательных структур текста в литературоведческом аспекте рассмотрена на материале прозы А.П. Чехова. В частности, специалистами по творчеству писателя отмечалось, что чеховское повествование диалогично по своей природе, а потому диалогичность прозы А.П. Чехова неоднократно становилась объектом пристального изучения [Чудаков 1971; Катаев 1979; Линков 1982; Еремина 1983; Кройчик 1986, 2007; Сухих 1987; Громов 1989; Тюпа 1989, 2013; Кубасов 1990; О Вон Ке 2000; Капустин 2003; Петракова 2010; Кожевникова 2011; Лелис 2013 и др.].

Однако предлагаемый литературоведами подход не дает возможности выделить типы категории диалогичности и установить состав средств их создания в прозе А.П. Чехова, описать важнейшие функции данной категории в чеховском повествовании, выявить специфику функционирования категории диалогичности в различные периоды творчества писателя.

В связи с этим рассмотрение диалогичности прозы А.П. Чехова с лингвистических позиций позволит дополнить имеющиеся представления о категории диалогичности за счет привлечения в научный оборот нового материала, а также расширить существующие трактовки системы поэтических приемов писателя и наметить новые аспекты в осмыслении специфики речевых средств художественного стиля, что обуславливает **актуальность** настоящей диссертации.

Объектом изучения в данной работе выступает диалогичность авторского повествования в рассказах А.П. Чехова; **предметом** – типы диалогичности, языковые средства их выражения и функции.

В основу исследования положена следующая научная **гипотеза**: диалогичность является важным свойством повествовательной структуры художественной прозы А.П. Чехова и реализуется в двух типах –

внутренней и внешней. Каждый из этих типов характеризуется определенной системой средств экспликации и набором функций. Соотношение и закономерности функционирования внутренней и внешней диалогичности обусловлены эволюцией творческого метода писателя, выразившейся в переходе от субъективной манеры ранней прозы к объективному типу повествования в произведениях последующих периодов.

Цель диссертационного исследования заключается в комплексном рассмотрении категории диалогичности в художественном тексте.

Достижение цели обуславливает решение следующих **задач**:

1) описать подходы к изучению категории диалогичности, обобщить имеющиеся достижения для формирования теоретической и методологической базы исследования;

2) выявить типы диалогичности в текстах рассказов А.П. Чехова;

3) установить состав языковых средств создания внутренней и внешней диалогичности и продемонстрировать специфику их употребления;

4) определить функции внутренней и внешней диалогичности в пространстве художественного текста;

5) охарактеризовать основные закономерности функционирования категории диалогичности в текстах рассказов А.П. Чехова и установить их связь с поэтикой и эволюцией творческого метода писателя.

Материалом для исследования послужили тексты извлеченных методом сплошной выборки рассказов А.П. Чехова, охватывающие весь период его творческой деятельности (1887–1904 гг.), с учетом предложенной А.П. Чудаковым и ставшей традиционной периодизации творчества писателя (1880–1887; 1888–1894; 1895–1904 гг.), в основе которой лежит принцип словесной, пространственной и идейной организации художественного текста [Чудаков 1971]. При этом были отобраны произведения (60 рассказов и повестей общим объемом более 40

печатных листов), в которых в качестве повествовательной формы используется третьеличный нарратив, предполагающий несовпадение фактического производителя речи с ее субъектом. Выбор такой структуры повествования прозаического художественного текста для анализа обусловлен тем, что она, в отличие от повествования от 1-го лица, традиционно считается более сложной, а ее стилистические ресурсы – практически не ограниченными [Солганик 1997].

В качестве **единицы наблюдения** избраны текстовые фрагменты произведений А.П. Чехова, содержащие диалогические языковые формы. Всего проанализировано более 3200 текстовых фрагментов.

Методологическую основу исследования составляют идеи о диалогичности как важнейшем свойстве сознания, мышления и речи, сформулированные в работах М.М. Бахтина [1972, 1979 и др.].

Теоретической базой при определении особенностей реализации категории диалогичности в художественной прозе А.П. Чехова, выявлении типов диалогичности и специфики их манифестации послужила разработанная О.А. Прохвятиловой концепция диалогичности как функционально-семантической речемыслительной категории [см.: Прохвятилова 1998, 1999, 2000 и др.].

Кроме того, нами были учтены основные положения касательно текстовой категории диалогичности и ее функций, сформулированные в трудах представителей Пермской научной школы функциональной стилистики, прежде всего М.Н. Кожинной [1983, 1986, 1987 и др.], Н.А. Красавцевой [1987] и Л.Р. Дускаевой [1995, 2004].

Изучение категории диалогичности в прозе А.П. Чехова осуществлялось под влиянием традиций, сложившихся в работах отечественных литературоведов, которые осмысливали диалогичность чеховского повествования как основу объективности художественного изображения действительности, что, как известно, является одним из принципов поэтики писателя [см.: Чудаков 1971; Катаев 1979; Еремина

1983; Кройчик 1986; Сухих 1987; Громов 1989; Тюпа 1989; Кубасов 1990; Кожевникова 2011 и др.].

Рассмотрение диалогичности в текстах рассказов А.П. Чехова проводилось с привлечением **методов** лингвистического наблюдения, описания и сопоставительного анализа, позволивших выявить особенности функционирования средств создания диалогичности; метода количественного подсчета языковых фактов, используемого при вычислении частотности и определении соотношения средств внутренней и внешней диалогичности в исследуемом материале; функционально-семантического и стилистического анализа, с помощью которых были описаны способы и приемы реализации средств внешней и внутренней диалогичности чеховского повествования.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые выделены типы категории диалогичности, функционирующие в художественной прозе А.П. Чехова; установлен состав и проанализировано соотношение средств создания внутренней и внешней диалогичности чеховского повествования; описаны функции и выявлена специфика реализации данной категории в различные периоды творческой деятельности писателя в соответствии с принципами его поэтики и эволюцией индивидуального стиля.

Теоретическая значимость диссертации состоит в дальнейшей научной разработке проблем функциональной стилистики и связана с уточнением представлений о специфике категории диалогичности в художественном тексте; выявлением важнейших закономерностей реализации категории диалогичности в художественной прозе А.П. Чехова.

Практическая ценность работы определяется тем, что основные положения диссертационного исследования могут быть учтены при составлении вузовских курсов стилистики русского языка и стилистики художественной речи; спецкурсов, посвященных проблемам анализа текста художественного произведения. Полученные результаты могут

найти применение не только в лингвистике, но и в литературоведении – в рамках спецкурсов, связанных с изучением творчества А.П. Чехова.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Диалогичность является важным свойством авторского повествования художественной прозы А.П. Чехова и представлена двумя типами – внутренней и внешней, каждый из которых имеет свою систему средств экспликации и набор функций.

2. Внутренняя диалогичность чеховского повествования связана со сменой «точек зрения» в третьеличном авторском повествовании и реализуется посредством воспроизведения речи персонажа в форме прямой (внутренний монолог) и несобственно-прямой речи, сигналами которой выступают лексические (графически оформленное и графически не оформленное «цитирование») и грамматические (конструкции с различными глагольными формами, средства смены модального и темпорального плана, средства экспрессивного синтаксиса, неопределенные местоимения и наречия, указательные и усилительные частицы) средства при явном преобладании последних.

3. Внешняя диалогичность чеховского повествования эксплицируется с помощью введения в монологический контекст диалогических языковых форм – индикативных глагольных и местоименных форм 2-го лица множественного числа, форм повелительного наклонения, вопросно-ответных единств, вопросительных предложений, обращений и «мы»-форм.

4. Внутренняя и внешняя диалогичность в прозе А.П. Чехова выполняют ряд функций. Внутренняя диалогичность, маркирующая отношения «автор – герой» и «герой – герой» (в рамках диалога героя с самим собой), реализует функцию диалогизации повествования, которая приводит к усилению драматургичности текста, и характерологическую функцию, связанную с созданием образа персонажа. Внешняя диалогичность чеховской прозы, отражающая отношения «автор –

читатель», выполняет функции активизации внимания адресата речи, в частности вовлечения его в процесс описываемого действия либо привлечения внимания читателя к авторской оценке, обозначения иерархичных или симметричных отношений между субъектом и адресатом речи, а также обозначения статуса адресата.

5. В прозе А.П. Чехова внутренняя диалогичность преобладает над внешней. Доминирование внутренней диалогичности в рассказах всех трех периодов творчества писателя обусловлено реализацией одного из ведущих принципов чеховской поэтики – установкой на объективный тип повествования. Расширение внутренней диалогичности и практически полное свертывание внешней диалогичности начиная со второго периода связано со сменой повествовательных типов, выразившейся в переходе от субъективной манеры ранних рассказов к объективному повествованию.

Апробация работы. Основные теоретические положения и практические результаты исследования были обсуждены на региональных и международных научных конференциях: «От текста к печатному изданию: проблемы филологического анализа и редакторской подготовки» (Волгоград, 2014), XIX региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области (Волгоград, 2014), IX международная научно-практическая конференция «Современные концепции гуманитарных наук: языкознание и литературоведение» (Екатеринбург, 2015), XX региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области (Волгоград, 2015), IV международная научная конференция «Стилистика сегодня и завтра» (Москва, 2016). Результаты работы обсуждались на ежегодных конференциях молодых ученых в рамках Научной сессии Волгоградского государственного университета (2014–2016 гг.).

По теме диссертационного исследования опубликовано 10 работ общим объемом 3,4 п.л., в том числе три статьи в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки России.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка.

Во введении обосновывается актуальность темы, определяются цель и задачи исследования, объект, предмет, материал и методы его анализа, раскрываются научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, формулируются положения, выносимые на защиту.

Первая глава посвящена рассмотрению категории диалогичности как объекта филологического исследования. Описываются теоретические аспекты изучения данной категории в литературоведении и лингвистике. Раскрываются основные направления в изучении диалогичности прозы А.П. Чехова.

Во второй главе анализируются средства создания внутренней диалогичности чеховского повествования и специфика их использования, выявляются функции внутренней диалогичности и основные закономерности ее реализации в различные периоды творчества писателя.

В третьей главе устанавливается состав средств создания внешней диалогичности прозы А.П. Чехова, выделяются основные функции данной категории и рассматривается специфика ее функционирования по трем периода творчества писателя.

В заключении излагаются основные результаты исследования.

Глава 1. КАТЕГОРИЯ ДИАЛОГИЧНОСТИ КАК ОБЪЕКТ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Вводные замечания

В данной главе рассматриваются подходы к изучению феномена диалогичности в современной филологии; характеризуется степень разработанности данной проблемы в специальной научной литературе; определяется основной понятийный аппарат, используемый в диссертации; обосновываются теоретические основы анализа языкового материала.

В первом разделе раскрываются сложившиеся к настоящему времени литературоведческие и лингвистические аспекты изучения диалогичности, особое внимание уделяется освещению работ по диалогичности художественного текста.

Во втором разделе исследуются подходы к рассмотрению и степень изученности диалогичности прозы А.П. Чехова.

1.1. Подходы к изучению диалогичности

Как уже отмечалось, диалогичность представляет собой сложное явление, характеризующее как экзистенциальное, так и речевое бытие современного общества, и ее изучение осуществляется в рамках различных аспектов гуманитарного знания, так или иначе связанных с коммуникативной деятельностью. Фактором, способствовавшим возрастающему интересу представителей различных областей гуманитарной сферы к вопросам диалогичности, и обоснованием правомерности соответствующих научных изысканий стало признание диалогической природы мыслительной и речевой деятельности в трудах таких ученых, как М.М. Бахтин, В.С. Библер, Г.М. Кучинский,

О. Розеншток-Хюсси, М. Бубер и др. [см.: Бахтин 1972, 1979; Библер 1975; Кучинский 1988; Розеншток-Хюсси 1994; Бубер 1995].

В настоящее время феномен диалогичности находится на пересечении научных интересов представителей философии (М. Бубер, Ф. Розенцвейг, Э. Левинас, О. Розеншток-Хюсси), культурологии (В.С. Библер, Ю.М. Лотман, М.С. Каган), психологии (Л.С. Выготский, Г.М. Кучинский), литературоведения (М.М. Бахтин), лингвистики (М.Н. Кожина), поэтому исследования диалогичности, представленные в соответствующих работах, как правило, носят междисциплинарный характер.

В рамках нашего исследования актуальными являются филологические аспекты освещения проблемы диалогичности, в связи с чем представляется необходимым остановиться более подробно на рассмотрении основных положений, относящихся к осмыслению диалогичности в трудах отечественных литературоведов и лингвистов.

1.1.1. Литературоведческие аспекты изучения диалогичности

Основы изучения диалогичности в современной русистике были заложены в философско-литературоведческих трудах М.М. Бахтина, который обозначил проблему диалогичности через понятие полифоничности словесного произведения – многоголосия, множественности «самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний» [Бахтин 1979, с. 114]. Теория диалогичности, развиваемая в трудах М.М. Бахтина, имеет особую значимость для нашей работы. Она принята в качестве теоретической базы исследования, в связи с чем представляется необходимым осветить основные положения данной теории.

Концепция М.М. Бахтина выстроена на романной почве, так как в большинстве своих работ ученый поднимает проблемы диалогичности, исследуя творчество Ф.М. Достоевского [Бахтин 1979]. Исходя из

основного принципа диалогической речи как формы общения, М.М. Бахтин выдвинул такие понятия, как диалогичность, диалогические отношения, в центре которых – духовная сфера смысла диалога. В его трактовке диалогичность становится универсальным понятием и рассматривается как неотъемлемое свойство всех процессов, протекающих при участии человеческого сознания, как «особая форма взаимодействия между равноправными и равнозначными сознаниями» [там же, с. 309]. В свою очередь, диалогические отношения, по мысли М.М. Бахтина, предполагают включение себя с другими в общее человеческое сознание, способность к общению и согласию, они пронизывают «все отношения и проявления человеческой жизни, вообще всё, что имеет смысл и значение» [Бахтин 1972, с. 71].

Ключевой проблемой для дальнейшего изучения диалогичности, в том числе в лингвистике, стала впервые обозначенная в главе «Слово у Достоевского» книги «Проблемы поэтики Достоевского» [Бахтин 1979] проблема «чужого слова». Как утверждал М.М. Бахтин, слово по своей природе диалогично, ему свойственна «диалогическая ориентация»: на всех своих путях слово встречается с чужим словом и не может не вступать с ним в живое направленное взаимодействие. Поэтому «диалогические отношения возможны не только между целыми (относительно) высказываниями, но и диалогический подход возможен <...> даже к отдельному слову, если оно воспринимается не как безличное слово языка, а как знак чужой смысловой позиции, как представитель чужого высказывания, то есть если мы слышим в нем чужой голос» [там же, с. 213–214]. Обмен словами и есть диалог, где оно слова является реакцией на другое, где происходит проникновение «чужого слова» в речевую ткань говорящего. Согласно М.М. Бахтину, всякое понимание высказывания говорящего рассматривается как активно-ответная реакция на чужую речь.

Наличие «двойко направленных слов» обуславливает, по М.М. Бахтину, необходимость классификации слов с точки зрения этого принципа. Выделяя три типа прозаического слова – «прямое», «объектное» и «слово с установкой на чужое слово» («двуголосое слово») – и их разновидности, М.М. Бахтин подчеркивает, что «взаимоотношения с чужим словом в конкретном живом контексте носят не неподвижный, а динамический характер: взаимоотношение голосов в слове может резко меняться, однонаправленное слово может переходить в разнонаправленное, внутренняя диалогизация может усиливаться или ослабляться, пассивный тип может активизироваться и т. п.» [там же, с. 231].

Развивая эту мысль по отношению к литературному произведению, М.М. Бахтин указывал на то, что путем абсолютного разыгрывания между чужой речью и авторским контекстом устанавливаются отношения, аналогичные отношению одной реплики к другой в диалоге. Этим автор становится рядом с героем, и их отношения диалогизируются.

Таким образом, М.М. Бахтин вводит представление о статусе слова как минимальной структурной единицы и тем самым, по словам Ю. Кристевой, включает текст в жизнь истории и общества, в свою очередь рассматриваемых в качестве текстов, которые писатель читает и, переписывая их, к ним подключается [Кристева 2000, с. 428].

Диалогические отношения в концепции М.М. Бахтина осознаются и как сфера общения не только людей, но и эпох и культур. При этом, как известно, собственно литература как словесное искусство в целом начинается с диалога художника с окружающим его миром.

Современное литературоведение также обращается к понятию диалогичности и трактует его в русле бахтинской теории полифонического романа, то есть романа, воплощающего в себе множественность языковых инстанций, находящихся в диалогических отношениях, которые, по мысли М.М. Бахтина, существуют между всеми элементами романной структуры,

в связи с чем и сам роман выстраивается как некий «большой диалог» [Бахтин 1979, с. 52]. Иными словами, диалогичность характеризуется в литературоведении как вовлеченность (или, напротив, невовлеченность) сознания, поведения, высказываний человека в процессы межличностного общения [Нестеров 2004, с. 376], и диалогичность текста литературного произведения, таким образом, проявляется «как своеобразный настрой на некоего реципиента, как импульс, с самого начала определяющий принципы текстопостроения» [Прихода 2011, с. 235].

Исследователи отмечают, что признание диалогичности литературной коммуникации «требует особого внимания к вездесущей фигуре читателя, который в качестве адресата участвует в акте творчества» [Чернец 2004, с. 11], на основании чего интерпретация читателями литературного произведения является неотъемлемой формой его функционирования [там же], а сам принцип диалогичности предстает как один из основных методов герменевтического анализа [Кузнецов 2002].

В литературоведческих исследованиях понятие диалогичности тесно соприкасается с понятием интертекстуальности. Диалогичность и интертекстуальность признаны двумя важнейшими категориями современной коммуникации, в том числе художественной, однако, как подчеркивается в специальной литературе, до сих пор не существует четкого теоретического обоснования понятий, стоящих за этими терминами, поэтому решение вопроса об их соотношении сопряжено с определенными трудностями [см.: Фатеева 1998, 2007; Саксонова 2001; Колокольцева 2015 и др.].

Становление интертекстуального подхода к анализу художественного произведения приходится на вторую треть XX века. Термин «интертекстуальность» был введен в научный обиход в конце 1960-х годов теоретиком литературоведческого постструктурализма Ю. Кристевой, переосмыслившей «диалог культур» М.М. Бахтина с формальной позиции как диалог текстов. Проблему интертекстуальности, таким образом,

исследовательница обозначает как проблему межтекстового диалога [см.: Кристева 2000, 2004].

Получившая широкое распространение теория и практика интертекстуального анализа сопоставима с бахтинской концепцией «чужого слова». Ученый утверждал, что источником «познавательно-этического момента содержания», необходимого для художественного произведения, является не только «мир познания и этической действительности поступка», но и предшествующая и современная литература, при взаимодействии с которой рождается и диалог [Бахтин 1975, с. 35].

Р. Барт, Ю. Кристева и другие теоретики литературы сближаются с М.М. Бахтиным в признании значимой роли «готового», уже существующего в культуре слова. Так, Р. Барт утверждал, что текст «соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников» [Барт 1994, с. 388].

Развивая эту мысль, Ю. Кристева пишет о том, что «всякое письмо есть способ чтения совокупности предшествующих литературных текстов» и что «всякий текст вбирает в себя другой текст и является репликой в его сторону» [Кристева 2004, с. 170].

Как следствие, интертекстуальное отношение представляет собой одновременно и конструкцию «текст в тексте», и конструкцию «текст о тексте» [Фатеева 1998, с. 43].

В свою очередь, интертекстуальный анализ, по словам И.П. Смирнова, в качестве исходной установки предполагает, что «смысл художественного произведения полностью или частично формируется посредством ссылки на иной текст, который отыскивается в творчестве того же автора, в смежном искусстве, в смежном дискурсе или в предшествующей литературе [Смирнов 1995, с. 11].

Дальнейшее изучение культурно-текстового феномена интертекстуальности осуществлялось под влиянием виднейших постструктуралистов и постмодернистов – Р. Барта, Ж. Дерриды,

Ж. Женетта, М. Фуко, Ю.М. Лотмана и др. В их трудах была предложена глобальная трактовка интертекстуальности, согласно которой последняя предстает как универсальное свойство текста вообще и предполагает, что «любой текст – это интертекст» [Барт 1989, с. 418]. В соответствии с таким пониманием теория интертекстуальности осмысливается как теория безграничного и бесконечного текста, интертекстуального в каждом своем фрагменте [см. Кристева 2004].

Теоретики постструктурализма и представители постмодернистского литературоведения подчеркивали, что интертекстуальность любого произведения создается не только совокупностью конкретных предшествующих текстов (как вербальных, так и невербальных), но и набором общих смысловых кодов. Вновь созданный текст и предшествующие текстопорождающие компоненты образуют интертекстуальное пространство, вбирающее в себя весь культурно-исторический опыт создателя текста [Петрова 2011, с. 135].

Позднее вопросы интертекстуальности попали в фокус внимания лингвистов и нашли отражение в работах по герменевтике, лингвопоэтике, лингвистике текста и стилистике [см., напр.: Арнольд 1999; Козицкая 1999; Фатеева 1998, 2007; Чернявская 2004; 2007; 2009; Кузьмина 2007, 2011 и др.]. В этих исследованиях сформировалось более узкое понимание интертекстуальности, основанное на ее сведении к формальным признакам межтекстовых связей, тогда как аспект интегрированности текста в культуру отошел на второй план.

В такой трактовке интертекстуальность рассматривается как «особое качество определенных текстов, которые специально ориентированы на связи с какими-либо текстами, диалог с конкретной чужой смысловой позицией» [Чернявская 2004, с. 107], и таким образом ограничивается лишь теми случаями, когда «один текст содержит явные отсылки к конкретным предтекстам» [Безруков 2005, с. 3]. Согласно данному подходу диалог автора с предшественниками (диалог создаваемого текста

с конкретными предшествующими текстами) является сознательным, и потому автор намеренно делает взаимодействие между текстами видимым для читателя, маркируя его с помощью «определенных языковых сигналов» [Кузьмина 2007, с. 20]. Как следствие, актуальность приобретает проблема интертекстовых включений – цитат, аллюзий, реминисценций, значимых для организации текста «как мозаики из цитат с достигаемым системно-смысловым эффектом» [Безруков 2005, с. 9].

В рамках узкого подхода интертекстуальность признается важнейшей категориальной характеристикой текста, самостоятельной текстовой категорией, «отражающей соотнесенность одного текста с другими, диалогическое взаимодействие текстов в процессе их функционирования, обеспечивающее приращение смысла произведения» [СЭСРЯ, с. 104]. При этом подчеркивается, что связь текста с другими текстами является принципиальной и осуществляется на всех его уровнях [Снигирев 2000, с. 5].

В концепции, базирующейся на узкой трактовке интертекстуальности, важнейшее значение имеет не только порождение текста и межтекстовое взаимодействие, но и проблема «автор – читатель». Именно читатель определяет авторскую интенцию и воспринимает текст в его диалогической соотнесенности. При этом, как полагает И.В. Арнольд, особая роль в адекватности восприятия того или иного текста отводится «межтекстовой компетенции» читателя [Арнольд 1993, с. 9].

Н.А. Фатеева также считает обоснованным различать две стороны интертекстуальности – читательскую (исследовательскую) и авторскую [Фатеева 2007, с. 16]. С точки зрения лингвистики при исследовании интертекстуальности наиболее важным является читательский аспект, который связан с установкой на изучение ассоциаций, возникающих у читателя в процессе выделения, узнавания в тексте других текстов и выявление сложных многомерных связей с ними, что способствует адекватному и более углубленному пониманию текста или разрешению

проблемы его непонимания [Фатеева 1998; 2007; Лучинская 2012]. Кроме того, некоторые языковеды высказывают мнение о том, что интертекстуальность есть отражение и реализация когнитивной базы порождающего текст субъекта, его интертекстуального тезауруса [Кузьмина 2011].

В целом, как полагают исследователи [см., напр.: Илунина 2013; Ковалева 2013], узкая трактовка интертекстуальности является приоритетной в глазах большинства современных литературоведов и лингвистов, поскольку анализ языковых маркеров и выявление закономерностей функционирования в тексте интертекстовых включений позволит ученым «добиться более глубокого исследования текста, так как зачастую без учета интертекстуальных ссылок понимание текста оказывается затруднительным, а порой и невозможным» [Ковалева 2013, с. 142].

Таким образом, анализ специальной литературы показал, что к настоящему времени в филологии сложилось два подхода к изучению феномена интертекстуальности. С одной стороны, можно говорить о широком толковании интертекстуальности, характерном для текстологической теории постмодернизма, и узком понимании, сложившемся в более поздних лингвистических и литературоведческих работах, – с другой.

Как уже отмечалось, в связи с существованием многочисленных концепций интертекстуальности и диалогичности, в трудах современных исследователей предлагаются неоднозначные дефиниции для каждого из указанных явлений, отсутствуют какие-либо четкие критерии, по которым последовательно проводилась бы их дифференциация.

Тем не менее для нашего исследования актуальным и методологически важным является выявление соотношения категорий интертекстуальности и диалогичности (в литературоведческом аспекте) в художественном дискурсе и разграничение соответствующих терминов.

На наш взгляд, узкая трактовка интертекстуальности в большей степени сопоставима с тем, как рассматривают категорию диалогичности литературоведы, поскольку учитывает, что интертекстуальность, подобно диалогичности, получает конкретное воплощение и в межтекстовом взаимодействии (то есть речь идет о взаимодействии на уровне «автор – автор» или «текст – текст» как о проблеме литературных влияний и заимствований), и в диалоге автора и читателя (взаимодействие «автор – читатель» или «текст – читатель» как предмет интереса герменевтического анализа).

Однако специфика диалога между автором и читателем с позиций категорий интертекстуальности и диалогичности определяется различно. Так, если рассмотрение отношений «автор/текст – читатель» в аспекте диалогичности текста предполагает прежде всего вовлеченность читательского сознания в процесс сомышления и сотворчества, то интертекстуальное изучение текста на уровне взаимодействия «автор/текст – читатель» направлено на раскрытие содержательной стороны художественного текста и уяснение его места в глобальном литературном процессе. В соответствии с таким подходом читательское восприятие важно лишь для того, чтобы, вступив в «игру», которую предлагает автор, адекватно интерпретировать его замысел посредством вычленения в данном тексте сознательно маркированных автором компонентов содержательной структуры других текстов, не выходя при этом за рамки функционирования и эволюции литературы определенной эпохи или страны.

Другими словами, можно отметить, что категория интертекстуальности носит текстоцентрический характер, тогда как для категории диалогичности характерен антропоцентризм [Колокольцева 2015, с. 9].

Кроме того, нам представляется, что между интертекстуальностью и диалогичностью в литературоведческом понимании существует еще одно

принципиально важное различие. Оно заключается в том, что категория интертекстуальности ограничивает фокус своего внимания рассмотрением двух уровней межтекстовых взаимодействий (автор/текст – автор/текст, автор/текст – читатель), в то время как категория диалогичности не только обращается к анализу взаимодействий автора/текста с предшествующими авторами/текстами и автора/текста с читателем, но и вскрывает особенности взаимоотношений автора и его героев.

Поскольку в настоящем исследовании нас интересуют вопросы взаимодействия различных субъектов сознания и речи в тексте художественного произведения, обоснованным будет являться использование термина «диалогичность» – в том понимании, которое в литературоведческой традиции принято вкладывать в него вслед за М.М. Бахтиным.

1.1.2. Лингвистические аспекты изучения диалогичности

Обзор специальной научной литературы позволяет констатировать, что к настоящему времени в лингвистике сложилась достаточно обширная база для изучения диалогичности.

Исследование категории диалогичности текста получило в работах ученых многоаспектное теоретическое обоснование. Однако прежде чем раскрыть сущностные характеристики данного явления в лингвистическом преломлении, необходимо более подробно остановиться на рассмотрении понятия «диалог», поскольку зарождение и дальнейшее развитие теорий диалогичности в языкознании непосредственно связано со становлением теории диалога.

Результаты культурологических, философских, психологических и ряда других междисциплинарных гуманитарных исследований [см., напр.: Бахтин 1972, 1979; Библиер 1975; Кучинский 1988; Розеншток-Хюсси 1994; Бубер 1995 и др.] наметили необходимость понимания диалога как

глобального явления, охватывающего все сферы человеческого общения, и как основы человеческого бытия в целом, поэтому теория диалога стала одной из важнейших междисциплинарных проблем.

Отечественная традиция лингвистического изучения категории диалогичности складывалась параллельно с традицией литературоведческой, однако изначально основное внимание языковедов было сконцентрировано на исследовании природы диалога и монолога и выявлении существенных различий между этими двумя формами речи.

В русистике основы теории диалога как формы существования языка были заложены прежде всего в трудах М.М. Бахтина, Л.В. Щербы, Е.Д. Поливанова, В.В. Виноградова, Л.П. Якубинского и др. [см.: Щерба 1957; Бахтин 1963; Виноградов 1963; Якубинский 1986; Поливанов 1991]. Осмысляя феномен диалога, М.М. Бахтин, чьи работы стали основой научной теории диалога, полагал: «Быть – значит общаться диалогически. Когда диалог кончается, все кончается <...> Два голоса – минимум жизни, минимум бытия» [Бахтин 1979, с. 45].

Л.В. Щерба, исследуя восточно-лужицкое наречие, пришел к наблюдению о том, что «монолог является в значительной степени искусственной языковой формой» и что «подлинное свое бытие язык обнаруживает лишь в диалоге» [цит. по: Якубинский 1986, с. 25].

Первенствующее значение диалогу отводил и Е.Д. Поливанов, указывая на то, что другие случаи применения языка (песня, монолог, бредовая речь) могут рассматриваться как вторичные, поскольку представляют собой не то, для чего существует и усваивается каждым индивидуальным мышлением языковая система, а лишь окказиональное применение этой системы [Поливанов 1991].

В.В. Виноградов также называл диалог наиболее употребительной формой социально-речевого общения, в то время как монолог признавался им продуктом индивидуального построения [Виноградов 1963, с. 18].

Л.П. Якубинский отмечал, что полноценное диалогическое общение возможно только при наличии у собеседника «апперципирующей массы», поскольку «...наше восприятие и понимание чужой речи (как и всякое восприятие) апперцепционно: оно определяется не только (а часто и не столько) внешним речевым раздражением, но и всем прежде бывшим нашим внутренним и внешним опытом и, в конечном счете, содержанием психики воспринимающего в момент восприятия; это содержание психики составляет „апперципирующую массу“ данного индивида, которой он и ассимилирует внешнее раздражение» [Якубинский 1986, с. 37].

Как видим, в работах старших языковедов диалог трактуется как более естественная по сравнению с монологом форма речи, предполагающая наличие адресанта и адресата, при этом условием успешности диалогического общения выступает общность восприятия коммуникантов.

В дальнейшем эти идеи развивались в различных направлениях. В частности, лингвистами была разработана типология диалога. Так, например, в работе Е.М. Галкиной-Федорук выделяются диалог-противоречие и диалог-синтез [Галкина-Федорук 1953]. А.К. Соловьева предлагает различать диалог-спор, диалог-объяснение, диалог-ссору и диалог-унисон [Соловьева 1965]. Типология диалога – один из важнейших вопросов изучения этого языкового явления, так как открывает широкие возможности изучения структуры диалога с учетом особенностей тактики диалогического поведения [см.: Арутюнова 1970; Балаян 1974 и др.]. Учет коммуникативной характеристики диалога ориентирует исследователей на необходимость изучения модального значения диалога и его компонентов. По мнению Н.Д. Арутюновой, «диалогическая модальность выражается в формах согласия или несогласия, подтверждения или отрицания, возражения, парирования, «отведения» реплики и т. п.» [Арутюнова 1970, с. 46].

На современном этапе диалог трактуется как конкретное воплощение языка в его специфических средствах, как форма речевого общения, сфера проявления речевой деятельности человека и – шире – как форма существования языка [Ухова 2001], то есть разграничивается широкое и узкое толкование диалога.

Узкое понимание, как отмечается в «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка» под редакцией М.Н. Кожинной, связано с противопоставлением диалога как формы речи, заключающейся в обмене взаимообусловленными репликами, монологу как высказыванию одного лица [СЭСРЯ 2003, с. 44]. Такой трактовке соответствует определение диалога, приводимое, например, в «Словаре лингвистических терминов» под редакцией О.С. Ахмановой: диалог – это «одна из форм речи, при которой каждое высказывание прямо адресуется собеседнику и оказывается ограниченным непосредственной тематикой разговора» [СЛТ 2004, с. 132].

Широкая трактовка, в основе которой лежит диалогическая теория М.М. Бахтина о взаимодействии как процессе, создающем единство взаимозависимых и дополняющих друг друга субъектов, предполагает, что «любой текст (в том числе и «внешне» монологический) в той или иной мере диалогизирован, поскольку продуцируется с установкой на активное восприятие его адресатом» [СЭСРЯ 2003, с. 44]. В определении диалога (диалогической речи), представленном в «Лингвистическом энциклопедическом словаре» под редакцией В.Н. Ярцевой, подчеркивается важность формирования языкового высказывания адресата под влиянием адресата речи: диалогическая речь – «форма (тип) речи, состоящая из обмена высказываниями-репликами, на языковой состав которых влияет непосредственное восприятие, активизирующее роль адресата в речевой деятельности адресанта» [ЛЭС 1990, с. 135].

Таким образом, размывание границ в рамках дихотомии «монолог – диалог» и понимание диалога как глобального явления, охватывающего

все сферы человеческого бытия, делает диалог применимым к анализу общих отношений языка и текста. Пронизывая собой и монологическую речь, диалог порождает феномен диалогичности.

Положение о диалогической природе мыслительной и речевой деятельности [см.: Библер 1975; Бахтин 1979; Кучинский 1988 и др.] было актуализировано во многих научных направлениях, каждое из которых формирует свое представление о сущности диалогичности и ее функциях. В лингвистике наиболее перспективной областью научных изысканий в аспекте диалогичности стали вопросы, связанные с изучением коммуникативного аспекта языка, что, в свою очередь, обусловило закономерное развитие функционально-коммуникативного подхода [см., напр.: Кожина 1983, 1986, 1987; Москальская 1981; Колшанский 1984 и др.]. Исследователями, развивающими данный подход, утверждается, что любой, в том числе монологический, текст создается с учетом фактора восприятия адресата, а потому текст следует понимать как отражение ситуации диалогического общения. Кроме того, по замечанию Г.В. Колшанского, текст необходимо рассматривать как двусторонний, т. е. обращенный к определенному адресату, «даже если в качестве адресата и выступает сам говорящий субъект» [Колшанский 1984, с. 172].

В настоящее время особую актуальность приобрело обращение языковедов к проблеме диалогичности текста. При этом в специальной литературе существуют различные трактовки сущности диалогичности.

Так, в некоторых стилистических работах диалогичность монологического контекста признается стилистическим приемом и ассоциируется с использованием средств активизации внимания [Славгородская 1986; Винокур 1990 и др.].

Однако в большинстве современных лингвистических исследований диалогичность понимается как важнейшая текстовая категория и рассматривается применительно к монологическим структурам текста, в рамках которых актуальны диалогические отношения [Кожина 1986;

Красавцева 1987; Прохватилова 1999; Дускаева 2004; Арутюнова 2007; Болотнова 2009 и др.].

Исследователи отмечают, что диалогичность в глобальном смысле есть «речевое проявление социальной сущности языка, реализуемой при коммуникации» [Кожина 1986, с. 13], а также выступает в качестве одного из типологических признаков текста в целом [Федотова 2013].

В специальной литературе, в рамках рассмотрения дискуссионных проблем текстовых категорий, обсуждается категориальный статус диалогичности. Большинство исследователей сходятся во мнении, что категория диалогичности текста представляет собой особую, обусловленную социальной сущностью языка форму взаимодействия между когнициями участников диалога, для которой характерна ориентированность на адресата и модификация высказывания под его влиянием [Кожина 1986; Дускаева 2004; Арутюнова 2007 и др.].

В трудах М.Н. Кожиной на материале текстов научного стиля впервые была обоснована закономерность выделения диалогичности как текстовой категории, варьирующейся в своем выражении по разным функциональным стилям [см.: Кожина 1986, 1987 и др.]. Ученый предлагает рассматривать диалогичность в рамках функциональной семантико-стилистической категории, объясняя свой подход «намерением определить такой состав категорий, который отражал бы триаду коммуникативных составляющих текста (адресант – предмет речи – адресат)» [Кожина 1986, с. 34]. Концепция диалогичности М.Н. Кожиной признана в современной функционально-коммуникативной лингвистике одной из наиболее разработанных.

Опираясь на труды М.М. Бахтина, М.Н. Кожина, особую роль в организации текстовых категорий отводящая экстралингвистическим факторам, определяет диалогичность как «выражение в тексте средствами языка взаимодействия общающихся, понимаемого как соотношение смысловых позиций, как учет реакций адресата (в том числе второго Я), а

также эксплицирование в тексте признаков собственно диалога» [Кожина 1986, с. 36]. При этом, согласно М.Н. Кожиной, диалогичность, так же как и диалог, обладает всеохватностью и наиболее явно эксплицируется в собственно диалоге как в форме речи, но «пронизывает» собою и другую ее форму – монолог [там же, с. 37]. Кроме того, М.Н. Кожина считает, что данная категория занимает господствующее положение и среди других функциональных семантико-стилистических категорий (оценки, логичности, гипотетичности, абстрагизации, акцентности, субъектности и др.) ввиду того, что является более общей и широкой.

Исследуя письменную речь, М.Н. Кожина выделяет несколько основных «форм диалогичности», к которым относит: 1) «разговор с другим» упоминаемым лицом/-цами, идейными (теоретическими) противниками и единомышленниками (Я – ОН, ОНИ); 2) сопоставление (или столкновение) двух и более различных точек зрения по какому-либо вопросу (ОН¹ – ОН²; ОН¹ – ОН² – Я); 3) разговор с читателем, обращение к нему с целью привлечь его внимание к содержанию речи (Я – ВЫ, МЫ С ВАМИ); 4) разговор со своим вторым, объективированным Я (как диалог-самоанализ, самоконтроль) (Я¹ – Я²) [там же, с. 68]. При этом исследователь отмечает, что выражение диалогичности в тексте чрезвычайно многообразно по своим разновидностям, а также по степени эксплицированности диалогичности [там же, с. 69].

Каждая из перечисленных форм диалогичности, согласно М.Н. Кожиной, имеет соответствующее лингвистическое выражение. Так, первая и вторая формы выражаются посредством использования чужой речи: прямой речи в виде цитации и косвенной; третья форма реализуется преимущественно благодаря разного рода императивным формам и обращением ко 2-ому лицу (лицам) и прямым вопросам, активизирующим внимание читателя; наконец, четвертая форма, непосредственно связанная с рассуждением как формой речи, осуществляется через употребление вопросительных предложений (в том числе риторических вопросов),

вводных слов, подчеркивающих логику мысли и ход рассуждения, и вставных конструкций. Кроме того, М.Н. Кожина обращает внимание на то, что в научных текстах третья и четвертая формы диалогичности, особенно в форме вопросно-ответного комплекса, оказываются полифункциональными [там же, с. 71].

Говоря о языковых средствах выражения диалогичности в письменной речи, М.Н. Кожина разграничивает две группы явлений. К первой группе ученым отнесены средства, транспонируемые в письменную речь из устного диалога (к ним она относит вопросительные предложения и вопросно-ответный комплекс; чужая речь в виде прямой цитации; косвенная речь как пересказ чужого мнения; императивы как обращения к читателю; экспрессивные средства, в том числе эмоциональную и оценочную лексику). Во вторую группу явлений входят средства, более специфичные для письменной формы общения (в ряду которых М.Н. Кожина называет конструкции и обороты связи; противительные, соединительные и усилительные союзы и частицы в акцентирующей функции; вводные и вставные слова, словосочетания и конструкции, а также ссылки и сноски как средство компрессированного характера выражения двухмерности текста) [там же, с. 76–84].

В целом, по мысли лингвиста, текст, в том числе научный, представляет собой с точки зрения диалогичности двухслойную (в случае полилога – многослойную) смысловую структуру, каждый «слой» (аспект) которой эксплицирует определенную точку зрения (мнение, концепцию), переплетаясь, сталкиваясь и сопоставляясь с другими или дополняя, уточняя их, а также оценивая [там же, с. 71].

Начиная с 1990-х гг. М.Н. Кожина обращается к проблеме изучения категории диалогичности в аспекте полевого структурирования [см.: Кожина 1998]. На материале научного стиля с учетом значимости языковой единицы в выражении коммуникативного задания и частоты

употребления единиц в речи лингвистом выделены ядерные и периферийные средства создания диалогичности.

Ядерные средства определяются М.Н. Кожиной как средства, которые, организуя циклы выражения диалогичности, служат непосредственной актуализации смысловых позиций, характера их взаимодействия, придают высказыванию черты диалога. К их числу она относит цитацию; ссылки; вопросно-ответные комплексы; местоименно-глагольные формы 1-го лица множественного числа; конструкции «модальные слова + инфинитив», обращенные к адресату; косвенную речь; сноски; конструкции связи (побудительные); местоименно-глагольные формы 1-го лица единственного числа; предложения с отрицанием; противительные и противительно-отрицательные союзы; лексемы, оценивающие чужую речь; лексему «читатель»; вводные слова и словосочетания источника информации; вводные слова противопоставления; сложноподчиненные предложения с придаточными условия; конструкции «модальные слова + инфинитив» авторской оценки чужой речи [там же, с. 182].

Под периферийными исследователь понимает те средства, которые лишь помогают экспрессивно передать воздействие, создать необходимую тональность высказывания. Среди них М.Н. Кожина называет вводные слова информирующего типа; акцентирующие частицы; вводные слова и словосочетания логики изложения; лексику оценки исследуемых фактов; указательные местоимения и наречия; вопросительные предложения логики; восклицательные конструкции; местоименно-глагольные формы 2-го лица [там же].

Таким образом, в трудах М.Н. Кожиной, как видим, выявлены формы и подробно описаны языковые средства выражения категории диалогичности в научном тексте. Идеи М.Н. Кожиной получили развитие прежде всего в работах представителей Пермской школы функциональной

стилистики, при этом научные интересы лингвистов сосредоточены на текстах научного и публицистического стиля.

Так, в диссертации Н.А. Красавцевой рассматривается диалогическая структура научного дискурса в жанре научной рецензии [см.: Красавцева 1987], в исследованиях Л.Р. Дускаевой освещаются вопросы диалогической природы газетных жанров [см.: Дускаева 1994, 1995 и др.].

Однако, как можно отметить, в функциональной семантико-стилистической концепции М.Н. Кожиной недостаточно дифференцированы типы диалогичности (например, в тексте «разговор с идейными единомышленниками» часто переходит в «сопоставление различных точек зрения», которое, в свою очередь, может трансформироваться в «разговор со своим вторым Я»), не изучен в должном объеме функциональный потенциал данной категории. Разработанный М.Н. Кожиной подход к решению проблемы диалогичности накладывает ограничения по стилю на привлекаемые в качестве материала исследования тексты, в связи с чем его применение на практике не всегда является эффективным.

Иной подход представлен в работах О.А. Прохвятиловой, которая конкретизирует осмысление текстовой категории диалогичности и рассматривает ее как речемыслительную функционально-семантическую категорию, в которой проявляются те или иные признаки диалога [Прохвятилова 1998, 1999, 2006 и др.].

Согласно О.А. Прохвятиловой, «диалогичность рассматривается как свойство текста, отражающее отношения говорящего и слушающего, субъекта и адресата речи, соотношение «я»-сферы и «ты»-сферы модуса высказывания». На пересечении сфер интересов адресата и адресанта находится предмет речи, поэтому закономерно утверждать, что явление диалогичности в полной мере отображает все три коммуникативные составляющие текста [там же, с. 109].

В зависимости от соотношения релевантных признаков О.А. Прохватилова дифференцирует три типа диалогичности, каждый из которых обладает определенным комплексом средств и функций и соотносится с такими понятиями, как адресация и авторизация, – внешнюю, внутреннюю и глубинную.

Внешняя диалогичность связана с понятием адресации, то есть реализацией в речи ее направленности на адресата, и, следовательно, актуализацией «ты»-сферы высказывания. Внешняя диалогичность понимается исследователем как экспликация в речи отношений «говорящий – слушающий» (в высказывании), «пишущий – читающий» (в тексте) [там же, с. 254].

Среди функции внешней диалогичности отмечаются следующие:

обозначение статуса адресата и его оценка говорящим (эксплицируется с помощью таких языковых средств, как глагольные и местоименные формы 2-го лица множественного числа, вопросительные предложения, вопросно-ответные единства и обращения);

обозначение отношений «говорящий – слушающий» (с помощью обращений, «мы»-форм и форм повелительного наклонения) [там же, с. 236– 251].

Источником второго типа диалогичности – внутренней – является авторизация, которую О.А. Прохватилова трактует как указание на то, является ли говорящий источником информации. Феномен авторизации исследователь связывает с модификациями «я»-сферы высказывания, возникающими вследствие замещения в речи позиции говорящего лица [там же, с. 255].

Средствами изменений «я»-сферы высказывания выступают, по мысли исследователя, формы чужой речи. О.А. Прохватиловой установлены сигналы ввода чужой речи в монологический контекст (при прямой речи – глаголы речи широкой семантики; глаголы волевой семантики или глаголы, выражающие не только факт речи, но и ее

содержательные и экспрессивны параметры; темпоральные характеристики личных глагольных форм; при полупрямой речи – неопределенно-личные формы 3-го лица множественного числа вводящего универсальные высказывания глагола *говорить*, которые у потребляются автономно и в составе конструкций с *как*; глагол речи в сочетании с союзом *что*); типы диалогических отношений, которые возникают между авторской позицией и приводимой чужой речью (унисонные и конфликтные); функции воспроизводимой чужой речи (авторитарная или аргументативная, интерпретирующая, полемическая) [там же, с. 255–285].

Третий тип диалогичности – глубинная диалогичность – характерен для молитвы и проповеди как современных разновидностей духовной речи и является воплощением особого диалога, составляющего основу религиозного общения. Важнейшими ее признаками, согласно О.А. Прохвятиловой, являются актуализация «я»-сферы высказывания (при цитировании Священного Писания), актуализация «ты»-сферы высказывания (при включении в проповедь молитвословий) и появление особого Адресата речи [там же, с. 290].

В русле предложенной О.А. Прохвятиловой концепции выполнен ряд исследований, посвященных выявлению специфики реализации категории диалогичности на различном стилистическом материале – в духовной речи [Прохвятилова 1998; 1999; 2006 и др.], политической рекламе [Чубай 2007], письменной научной речи [Вотрина 2012]. Результаты этих исследований подтвердили, что осмысление диалогичности как речемыслительной функционально-семантической категории является наиболее перспективным и дает системные представления о данной категории, поскольку предполагает четкое дифференцирование типов диалогичности, подробное описание средств их экспликации и перечень функций. Представляется, что концепция О.А. Прохвятиловой может быть применена по отношению к текстам любой стилистической

принадлежности, в том числе к художественному тексту, в связи с чем принята в качестве теоретической базы нашего исследования.

1.1.3. Аспекты изучения диалогичности художественного текста

Как уже отмечалось, выражение текстовой категории диалогичности варьируется в зависимости от функционального стиля текста [Кожина 1986]. В связи с этим особый интерес для нашего исследования представляют работы, в которых с лингвистической точки зрения рассматривается реализация категории диалогичности в художественном тексте.

Анализ специальной литературы позволил установить, что к настоящему моменту имеется не так много лингвистических работ, посвященных изучению диалогичности художественного текста. Проблема диалогичности освещается на материале произведений различных писателей, при этом, как правило, англоязычных [см., напр.: Амвросова 1987; Плеханова 2002; Скорик 2010]. Некоторые теоретические вопросы диалогичности художественного дискурса затрагиваются в статье О.С. Федотовой [Федотова 2013].

Исследователями выявлены различные типы диалогичности в художественном тексте [Скорик 2010; Федотова 2013], установлены разноуровневые языковые единицы, сигнализирующие о появлении в повествовании голоса персонажа [Амвросова 1987] или маркирующие диалогические отношения между автором и читателем [Плеханова 2002; Скорик 2010].

Остановимся более подробно на содержании данных работ.

В диссертационном исследовании С.В. Амвросовой на материале текстов английской художественной прозы XX века выявляются языковые средства полифонии [см.: Амвросова 1987]. Стремление автора представить в художественном произведении возможно более

объективную и полную картину окружающего мира, избегая субъективности, дидактичности и морализаторства, приводит к «расслоению авторского „я“», и, как вслед за Т.Г. Винокур замечает С.В. Амвросова, для передачи такой «расслоенной» авторской позиции используется особый способ – через «синкретическое повествующее лицо, объединяющее в себе черты повествователя и персонажа» [Винокур 1979, с. 52]. «Синкретический повествователь-персонаж» получает «совмещенную» характеристику: одна или несколько из разнообразных повествовательских точек зрения замещается персонажной (персонажными).

В качестве языковых единиц-сигналов персонажного голоса в повествовании С.В. Амвросова называет лексические, к которым относит слова, семантически и/или ассоциативно связанные с прямой речью персонажа, и слова, семантически и/или ассоциативно соотносимые с персонажным набором языковых средств; и грамматические, в ряду которых выделяет морфологические и синтаксические языковые единицы, подчеркивая, что особо важную роль в создании полифонии анализируемых английских романов играют части речи, лексическое значение которых ослаблено – артикль, местоимение, междометие, модальные слова.

В монографии Т.Ф. Плехановой [см.: Плеханова 2002] утверждается, что авторский диалог представляет собой языковое воплощение диалогического принципа организации художественного текста [там же, с. 89]. Согласно данной концепции, автор произведения является основным «носителем» диалогичности и задает тон и ритм повествованию, обращаясь как к персонажам, так и к читателю, пытаясь убедить их в своей правоте [там же, с. 101].

На материале английской художественной прозы Т.Ф. Плеханова систематизирует языковые маркеры «диалогического дискурса автора», относя к ним временные формы глаголов; формы повелительного и

сослагательного наклонения, подчеркивающие направленность высказывания на адресата; указательные местоимения и наречия, которые указывают на общую смысловую связь авторского диалога с предыдущим контекстом; порядок слов в предложении. Отмечается, что вводные слова и словосочетания, скорее, относятся к индивидуально-авторским особенностям изложения. Делается наблюдение о том, что скрытый авторский диалог проявляется в тексте в форме вставок, как часть предложения невставного характера, в виде сложного или простого предложения, а также в форме несобственно-прямой речи. Важным показателем диалогического дискурса автора, по мнению исследователя, выступают сентенционные предложения, обладающие обобщающим характером.

Другая исследовательница – К.В. Скорик – помещает в фокус своего анализа языковые средства диалогизации художественного текста в англоязычной прозе, направленные на актуализацию диалогических связей как внутри самого текста, так и за его пределами [см.: Скорик 2010]. Категория диалогичности художественного текста осмысливается автором данной работы как объединяющая в себе признаки коммуникативности, адресованности, ответственности, интертекстуальности, полифоничности, целостности и связности.

Явление диалогизации художественного текста в данном исследовании понимается как акт коммуникации между адресантом (автором) и адресатом (читателем), которые, в свою очередь, рассматриваются в качестве субъектов речевой художественной коммуникации. Кроме того, К.В. Скорик выделяет промежуточных коммуникантов – персонажа и «другого» автора.

На основании анализ языкового материала исследователь дифференцирует различные типы диалогизации в англоязычной художественной прозе: межсубъектная эксплицитная, межсубъектная имплицитная, интертекстуальная и внутритекстовая диалогизация, и

предлагает классификацию средств диалогизации, в рамках которой описываются разнообразные синтаксические (конструкция с цитируемой речью; вопросно-ответный комплекс; вопросительное предложение; незаконченное предложение; восклицательное предложение; цитация; императив; предложения, содержащие утверждение или отрицание; обращение; вставка (комментарий)), морфологические (личные и притяжательные местоимения 1 л. ед. ч. и мн. ч., 2 л.; глаголы в форме 1 л. мн. ч.; междометия; союзы с противительным и альтернативным значением; модальные слова со значением возможности или необходимости), лексические (лексема «reader»; лексические единицы противоположной оценочной направленности; прилагательные, выражающие оценку) и стилистические (аллюзия, афоризм, повтор) средства.

О.С. Федотова, применительно к произведениям литературы, предлагает под термином «диалогичность» понимать «определенное многообразие форм диалога, лежащих в основе нарратива» [Федотова 2013, с. 167]. На основании этого она говорит о нескольких возможных проявлениях диалогичности в художественном тексте: в форме диалога автора и читателя, диалога между персонажами, а также в двух менее очевидных разновидностях – диалога автора и персонажа и диалога персонажа с самим собой [там же].

Таким образом, подводя итог обзора лингвистических работ, в которых так или иначе затрагиваются вопросы реализации категории диалогичности в тексте художественного произведения, можно констатировать, что изучение диалогичности художественного текста является важным направлением современной лингвистической науки. Большинство ученых сходятся во мнении о том, что данная категория может рассматриваться как основополагающий признак художественного текста. Тем не менее отмечается неоднородность в подходах

исследователей к рассмотрению диалогичности и, как следствие, различное понимание ее сущностных характеристик.

В своем исследовании мы, опираясь на концепцию О.А. Прохвятиловой [см.: Прохвятилова 1991; 1999], относим к проявлениям диалогичности в художественном тексте диалог между автором и читателем, который квалифицируется нами как проявление внешней диалогичности; диалог автора с персонажем (в форме несобственно-прямой речи) и диалог персонажа с самим собой (в форме внутреннего монолога, данного как прямая речь), рассматриваемые нами как средства реализации внутренней диалогичности.

Кроме того, необходимо отметить, что исследование художественного текста с позиций функционирования в нем категории диалогичности носит междисциплинарный характер, поскольку предполагает совмещение как лингвистических, так и литературоведческих аспектов, что обусловлено спецификой самого материала исследования, так как при рассмотрении языковой экспликации диалогичности в литературном произведении невозможно не учитывать те элементы и компоненты, которые связаны с поэтикой писателя и во многом определяют концептуальный уровень организации художественного произведения.

1.2. Подходы к изучению диалогичности прозы А.П. Чехова

Список трудов, посвященных изучению различных аспектов художественной прозы А.П. Чехова, достаточно обширен. В работах чеховедов определена специфика поэтики писателя, в частности выявлены особенности сюжетостроения и композиции его произведений [Чудаков 1971, 1986; Лакшин 1975; Катаев 1979; Бялый 1981; Линков 1982; Сухих 1987; Громов 1989; Тюпа 1989, 2013 и др.], проанализирована природа жанров, в которых творил писатель, и преломление жанровых традиций в чеховском творчестве [Кубасов 1990; Капустин 2003 и др.], установлены

интертекстуальные связи в художественном целом его прозы [Бердников 1981; Кройчик 1986; Катаев 1989; Толстая 1994 и др.], описаны характерные черты его языка и стиля [Барлас 1991; Кожевникова 2003, 2011; Сопочкина 2003 и др.], исследована специфика диалогических и монологических структур в языке художественной и публицистической прозы писателя [Милых 1981; Моисеева 1998; Изотова 2006; Моисеева-Пронь 2009 и др.]. Материалы, посвященные вопросам языка и словоупотребления писателя, содержатся в ряде сборников статей специалистов по творчеству А.П. Чехова (см.: «Язык прозы А.П. Чехова», 1981; «Язык и стиль А.П. Чехова», 1986; «Языковое мастерство А.П. Чехова», 1986, 1988, 1995 и др.). В диссертационных работах последнего десятилетия освещаются различные аспекты репрезентации языка картины мира писателя [Кочнова 2005; Виноградова 2008; Игумнова 2009 и др.].

При этом в большинстве литературоведческих исследований отмечается, что произведениям А.П. Чехова присуща диалогичность, которая реализуется в равноправии позиций автора (повествователя), героя и читателя и таким образом служит основой объективности повествования, выступающей в качестве ведущего конструктивного принципа поэтики писателя.

Чеховедами давно доказано, что в основе диалогичности чеховской прозы лежит одна из наиболее характерных и основополагающих для понимания всего творчества черт поэтики писателя, не терпящего беспелляционные суждения и избегающего их в своей художественной практике [Кройчик 1986, с. 58], – стремление избегать прямого, открытого, тенденциозного решения той или иной проблемы [Кубасов 1990, с. 28].

Так, по словам Л.Е. Кройчика, «доктор Чехов рассказывает историю жизни как историю болезни, но рецептов не предлагает» [Кройчик 2007, с. 12]. Как подчеркивает А.В. Кубасов, писатель «ясно сознавал сложность и неоднозначность вопросов, выдвигающихся современной жизнью в

России, на которые нельзя было дать готового ответа», и эти вопросы заставляли А.П. Чехова «искать истину не в монологическом слове повествователя, рассказчика или героя, а в их диалоге». А.П. Чехов понимал недостаточность одного сознания, каким бы глубоким оно ни было, и потому «обращался к сложному сплетению сознаний, отражающих разные стороны „правды“, разные аспекты истины» и утверждал принцип взаимопроницаемости и взаимодополнительности сознаний героев и рассказчика, повествователя [Кубасов 1990, с. 28].

Согласно В.Б. Катаеву, одной из важнейших установок творческого сознания А.П. Чехова было стремление «показывать жизнь прежде всего как чье-то знание о жизни» [Катаев 1979, с. 44]. Подтверждение этой мысли находим в книге В.Я. Линкова, по мнению которого «своеобразие героев Чехова состоит в особом аспекте изображения их, который выдвигает на первый план не человеческие качества героя (добрый, злой, мужественный, сентиментальный и т. д.), а его восприятие жизни» [Линков 1982, с. 55]. Развивая эту мысль, Л.Г. Петракова делает важное замечание о том, что «чеховская проза диалогична не столько потому, что герои ведут нескончаемые разговоры друг с другом, сколько потому, что чеховские персонажи постоянно вступают в диалог с окружающей их жизнью» [Петракова 2010, с. 86].

Специалисты по творчеству А.П. Чехова сходятся во мнении о том, что чеховская фраза представляет собой «место интерференции, взаимодействия различных субъектных сфер, контрапункт голосов, объединенных формой безличного повествования» [Кубасов 2013, с. 89], поскольку писатель «устранил всякую возможность выделить в его повествовании какой-либо преобладающий, тем более – единственный голос» [Громов 1989, с. 192].

В целом «чеховский художественный текст представляет собой систему подразумеваний и соответствий» [Громов 1989, с. 260], и в связи с

этим важную задачу исследователи видят в том, чтобы выяснить, чье сознание стоит за тем или иным фрагментом фразы [Кубасов 2013].

Опираясь на имеющиеся к настоящему времени литературоведческие работы, посвященные творчеству А.П. Чехова, можно констатировать, что в изучении вопроса о диалогичности чеховской прозы существует два аспекта. С одной стороны, исследователи акцентируют внимание на специфике взаимоотношений автора и читателя, с другой – отводят важную роль рассмотрению отношений между автором и героем, особое взаимодействие сознаний которых приводит к двусубъектности повествования.

Говоря о своеобразии отношений автора и читателя, ученые называют принципиальным новаторством А.П. Чехова усиление роли читателя в его произведениях. Так, в работах В.И. Тюпы отмечается, что «чеховская поэтика привнесла в литературу принципиально новое позиционирование адресата художественного письма» [Тюпа 2013]. По образному выражению итальянского литературоведа и слависта В. Страды, Чехов «воспринимает мир со своеобразнейшим „показателем преломления“ и с каждым читателем ведет „задушевный разговор наедине“» [Страда 1995, с. 49].

Особенно показательна в этом отношении ранняя чеховская проза, поскольку общая эстетическая позиция писателя 1880-х годов предполагала, по наблюдениям И.Н. Сухих, постоянный учет кругозора читателя: повествователь, герой и читатель «находятся в одном мире, служат в соседних департаментах, сидят рядом в театре, поблизости нанимают дачи и т. д.» [Сухих 1987, с. 43–44]. Возникающая при этом позиция общения повествователя и читателя, по мнению исследователя, предполагает не заискивание перед читателем, а доверие к нему, «расчет на его активность и нравственную чуткость, на его своеобразное „сотворчество“» [там же].

Тем не менее в мире чеховского художественного текста «повествователь выступает не как завершающая смысловая инстанция, а как один из равноправных субъектов диалога, читатель участвует в диалоге как со-искатель» [О Вон Ке 2000]. Как утверждает И.Н. Сухих, «для чеховской художественной системы характерна до конца проведенная позиция диалогической активности по отношению к читателю, почти полное совмещение мира художественного образа и читательского кругозора», а потому читатель «неизбежно должен проецировать изображенные конфликты и проблемы в свою жизнь» [Сухих 1987, с. 168].

Сам А.П. Чехов четко обозначил свою позицию относительно данного вопроса. Известно часто цитируемое высказывание писателя: «Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам» [П., т. IV, с. 54]. Как пишет Е.И. Лелис, «вполне рассчитывая на читателя, А.П. Чехов дает ему возможность и право понимать и чувствовать так, как тот сам готов понимать и чувствовать» [Лелис 2013, с. 115]. Именно на таком доверии к читателю базируется чеховский принцип объективности в художественном изображении действительности [Кройчик 1986, с. 59]. Н.В. Изотова полагает, что в диалогической активизации читателя выразилось новаторство нравственно-эстетической позиции писателя [Изотова 2006].

О значимости взаимоотношений между автором и читателем в чеховском повествовании пишет и Л.И. Еремина. По мысли исследователя, чеховский рассказчик зачастую «непосредственно адресует свое описание читателю, делая его потенциальным участником сценического действия», «собеседником, сопереживающим и сочувствующим», поскольку «все действия максимально приближены к читателю, совершаются как бы на его глазах». Благодаря «обращенности» повествователя к читателю создается интонация живого рассказа [Еремина 1983, с. 114].

Схожие наблюдения мы находим и в исследовании А.П. Чудакова, который отмечает, что ранние чеховские произведения характеризуются

постоянным вмешательством «активного» персонифицируемого повествователя в ход рассказа, обсуждением с читателем развития фабулы, разъяснением ему своих примеров, прямым обращением к читателю с вопросами и т. д. [Чудаков 1971].

Однако, как показывает ученый, развитие творческого метода писателя, выразившееся прежде всего в смене повествовательных типов и переходе от субъективной манеры ранних рассказов и сенок к объективному повествованию начиная со второй половины 1880-х годов, естественным образом повлекло за собой редуцирование или даже полный отказ от некоторых форм прямого диалогического общения автора и читателя. В частности, А.П. Чудаков уточняет, что прямое обращение к читателю – «черта, отмирающая в чеховском повествовании в первую очередь» [Чудаков 1971, с. 24].

В работах А.П. Чудакова соотносятся представления о степени активности читателя с доминирующим в тот или иной период чеховского творчества типом повествования. Согласно исследователю, яркая репрезентация отношений между автором и читателем как субъектами диалогического общения имеет место лишь в ранней прозе писателя, тогда как в зрелых рассказах, созданных в соответствии с принципами объективной манеры изложения, роль читателя становится менее очевидной и на первый план выходят взаимоотношения автора и героя.

Что касается рассмотрения диалогичности прозы А.П. Чехова в аспекте отношений между автором-повествователем и героем, то литературоведы обращают внимание на сложное преломление взаимодействия их сознаний. Как писал А.В. Кубасов, «взаимодействие <...> кругозоров героя и повествователя глубоко содержательно. Несмотря на кажущееся господство одного субъекта сознания в том или ином фрагменте рассказа, все они оказываются двусубъектными. Сознание героя корректируется, дополняется сознанием повествователя или сливается с

ним, в результате последний преодолевает собственную ограниченность, поднимается над собой» [Кубасов 1990, с. 21].

По наблюдениям Л.И. Ереминой, одним из наиболее распространенных изобразительных приемов в чеховском повествовании является «скольжение речи по разным субъектным сферам», которое определяет «психологическую атмосферу» текста с позиций определенного лица. Сочетание позиций автора/персонажа входит как один из основных элементов в структуру повествования, при этом позиция автора находится в сложных, обычно «внутренне-диалогических» отношениях с позицией персонажа [Еремина 1983, с. 110–111].

В ряде литературоведческих работ раскрывается характер взаимоотношений между автором и персонажем в прозе А.П. Чехова. Так, по мнению М.М. Гиршмана, в произведениях писателя «полностью отсутствуют иерархические отношения» [Гиршман 1980, с. 133]. В.И. Тюпа также указывает на то, что «чеховский автор не возвышается над своими героями, не вырастает в „сверхличность“» [Тюпа 1989, с. 115]. Соглашаясь с исследователями, А.В. Кубасов развивает эту мысль, говоря об отказе Чехова-автора от авторитарности своей позиции и признании «равноправия субъектов по отношению к истине, следствием чего является последовательное усиление и утончение диалогичности» [Кубасов 1990, с. 37].

О равенстве и демократическом соотношении между автором и героем как субъектами познания пишет в своем диссертационном исследовании О Вон Ке, подчеркивая при этом, что дистанция между автором и героем в повествовании А.П. Чехова оказывается не фиксированной, а динамической, пульсирующей [О Вон Ке 2000].

Учет подробностей психологического состояния героев, свойственный уже ранним рассказам писателя, несмотря на комизм положений и образов, когда писатель предлагает читателю взглянуть на мир глазами персонажей своих произведений [Петракова 2010], и

изображение окружающего мира «сквозь призму конкретно воспринимающего сознания» персонажа [Катаев 1979, с. 44] обуславливают тот факт, что чеховскому повествованию свойственна насыщенность «голосом» героя, его эмоциями и оценками, в нем сосуществуют два типа речи: речь героя и речь автора [Чудаков 1971, с. 51–59]. При этом основной формой включения слова героя в авторское повествование и важнейшим компонентом повествовательной структуры чеховского текста выступает несобственно-прямая речь.

Общепризнанным является сложившееся на сегодняшний день представление о сущности несобственно-прямой речи, восходящее к трудам М.М. Бахтина, в которых она характеризуется как «гибридная конструкция», в которой смешаны «два голоса, две речевые манеры, два стиля, два „языка“, два смысловых и ценностных кругозора» [Бахтин 1975, с. 118; см. также: Соколова 1968; Чернухина 1984; Долинин 1985; Солганик 2000; Труфанова 2001; Сысоева 2004; Беличенко 2006; Борисова 2014; Боднарук 2015 и др.], что, по М.М. Бахтину, способствует возникновению диалогичности текста, основанной на различиях в экспрессивной и стилистической окраске отдельных его частей [Бахтин 1975, с. 130–134].

В «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка» под редакцией М.Н. Кожинной несобственно-прямая речь трактуется как «способ передачи чужой речи, при котором используются элементы прямой и косвенной речи», как речь повествователя, пронизанная «вместе с тем лексикой, значениями (семантикой), синтаксическими конструкциями речи персонажа – источника информации, его интонациями, чувствами, мыслями» [СЭСРЯ 2003, с. 251].

Говоря о функциях несобственно-прямой речи, исследователи отмечают, что вследствие смещения субъективно-модального плана «повествование о герое или авторская характеристика героя переходит в

непосредственную передачу автором внутреннего состояния персонажа, в запись его внутренней речи» [Поспелов 1957, с. 221].

Возникающий «эффект слияния голосов повествователя и героя» [Кубасов 1990, с. 29] позволяет освещать одно и то же явление одновременно с разных точек зрения (с точки зрения субъективной и объективной), благодаря чему оно приобретает большую глубину [Ковтунова 2002, с. 66]. При этом включение в текст несобственно-прямой речи всегда усложняет повествование за счет обязательного присутствия «другого» (по отношению к повествующему), голоса, который принято называть чужой речью [Беличенко 2006]. Анализ несобственно-прямой речи производится самим читателем, который, по утверждению А.В. Кубасова, «должен уловить двусубъектность, двуинтонационность целой фразы» [Кубасов 1990, с. 29].

Несмотря на то что исследователи едины в понимании сущности несобственно-прямой речи, в современной филологии открытыми остаются вопросы, связанные с типологией различных способов передачи чужой речи, в том числе с отграничением несобственно-прямой речи от такого явления, как косвенная речь [Труфанова 2001; Шевлякова 2011]. Это обусловлено тем, что мнения специалистов относительно статуса несобственно-прямой речи расходятся.

Так, вслед за академической «Русской грамматикой» ряд ученых квалифицирует несобственно-прямую речь как явление собственно грамматическое, трактуя ее как часть парадигмы сложившихся в языке форм передачи чужой речи: прямая речь – косвенная речь – несобственно-прямая речь [РГ-80, т. II, § 2803–2805; см. также: Бабайцева 1987; Валгина 2003 и др.]. В такой интерпретации несобственно-прямая речь имеет место в случае, «если авторский план не существует отдельно от плана чужой речи, а слит с ним» [РГ-80, § 2803].

В Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка несобственно-прямая речь также рассматривается в ряду других

существующих способов передачи чужой речи, среди которых прямая и косвенная речь. При этом отмечается, что для оформления несобственно-прямой речи «не используются никакие вводящие глаголы речи и мысли («говорил, что...», «думал, что...»), то есть отсутствует формальный сигнал перехода от авторской речи к чужой», и подчеркивается, что, в отличие от косвенной речи, «несобственно-прямая речь не выделяется в тексте авторскими словами, не вводится как придаточная часть сложноподчиненного предложения» [СЭСРЯ 2003, с. 251].

Другие исследователи, например И.И. Ковтунова, напротив, относят несобственно-прямую речь к сфере стилистики, считая ее «стилистическим приемом слияния и взаимопроникновения повествовательной речи автора и элементов внутренней речи персонажа, несущей изобразительную функцию» [Ковтунова 1956, с. 37]. По мнению ученого, несобственно-прямая речь «разнообразна по форме и лишена определенных грамматических признаков» [Ковтунова 1953, с. 18], а потому не может признаваться синтаксической конструкцией.

Аналогичную точку зрения разделяет и Л.А. Соколова, которая также предлагает рассматривать несобственно-прямую речь в качестве явления исключительно стилистического, полагая, что она относится не к формам передачи чужой речи, а к «способам изложения содержания» [Соколова 1968, с. 10]. Определяя несобственно-прямую речь как «одно из основных стилистических понятий в художественном произведении» – наряду с такими понятиями, как «речь автора» и «речь персонажа», – Л.А. Соколова заменяет традиционный термин «несобственно-прямая речь» термином «несобственно-авторская речь» [там же, с. 11–12].

В контексте нашей работы мы придерживаемся положения о стилистической природе несобственно-прямой речи и в рамках традиции, заложенной М.М. Бахтиным, считаем, что несобственно-прямая речь выступает в качестве характерного для художественного текста средства создания диалогичности.

В композиционной структуре художественного текста чужая речь, зафиксированная в рамках авторского нарратива в формах несобственно-прямой речи, рассматривается нами как включающий в себя широкий спектр разнообразных речевых (грамматических и лексических) приемов единый феномен перевода повествования в плоскость сознания героя.

По мнению чеховедов, несобственно-прямая речь занимает особое место в рассказах А.П. Чехова, и особенно велика ее роль в организации повествования в зрелой прозе писателя [Кройчик 1986; Кубасов 1990; Кожевникова 2011 и др.], потому как, передавая реакции персонажа на происходящее и его размышления, позволяет реализовать важнейший для поэтики писателя принцип объективности, который предполагает, что из повествования устраняется субъективность рассказчика и на первый план выдвигается точка зрения и слово героя [Чудаков 1971]. Несобственно-прямая речь позволяет писателю, по словам Е.И. Лелис, «решить труднейшую художественную задачу – создать такую картину мира, которая не содержит открытых авторских оценок, но отражает обостренно-тонкое ощущение писателем жизни» [Лелис 2013, с. 150–151].

Литературоведы сходятся во мнении, что несобственно-прямая речь в чеховской прозе не только помогает передать разнообразный мир чувствований героя и показать движение, а порой незавершенность его мысли, но и призвана глубже раскрыть характер героя, не прибегая к внешним оценкам, то есть является средством его не прямой характеристики [Кройчик 1986, с. 168–169; Кубасов 1990, с. 29].

Анализ специальной литературы позволил выявить ряд работ, в которых на материале произведений А.П. Чехова рассматриваются типы несобственно-прямой речи, выявляются ее функции и устанавливаются разноуровневые языковые средства ее манифестации в чеховском повествовании.

Так, в монографии Н.А. Кожевниковой о стиле А.П. Чехова [см.: Кожевникова 2011] и диссертационной работе Г.А. Сопочкиной,

посвященной системе способов передачи чужой речи и ее реализации в идиостиле писателя [см. Сопочкина 2003], анализируются вариативные формы передачи чужой речи, в том числе содержатся наблюдения общего характера, касающиеся тенденций функционирования несобственно-прямой речи в чеховских рассказах всех трех периодов творчества.

Н.А. Кожевникова полагает, что помимо несобственно-прямой речи, передающей реакции персонажа на происходящее и его размышления, в чеховской прозе развивается повествовательно-описательный тип несобственно-прямой речи. В соответствии с наблюдениями исследователя, с помощью несобственно-прямой речи повествовательного типа чаще всего передается портрет персонажа и его характеристика; описания природы, интерьеров, вообще окружающей среды; то, что остается за пределами непосредственного восприятия персонажа (ретроспективные фрагменты, характеристика недействующих лиц, персонажей, не существенных для его понимания); воображаемые картины, в которых участвует персонаж [Кожевникова 2011, с. 81–88].

Н.А. Кожевникова отмечает, что несобственно-прямая речь повествовательно-описательного типа играет существенную роль в композиции многих рассказов, в основе которых лежит чередование субъектных планов, и вводится указанием на точку зрения персонажа, но сам ее характер близок к авторскому повествованию, в связи с чем граница между авторским повествованием и несобственно-прямой речью часто бывает неотчетлива [Кожевникова 2011, с. 88].

К числу работ, в которых отражены результаты анализа своеобразия используемых языковых средств, маркирующих несобственно-прямую речь в чеховском третьеличном повествовании, относятся диссертационные исследования О.А. Прохвятиловой [см.: Прохвятилова 1991] и Е.В. Андреевой [см.: Андреева 2004], а также указанная выше монография Н.А. Кожевниковой [см.: Кожевникова 2011]. При этом если Н.А. Кожевникова пишет о средствах несобственно-прямой речи

применительно ко всему творчеству А.П. Чехова, то О.А. Прохвятилова избирает в качестве материала для изучения раннюю прозу А.П. Чехова, в то время как исследовательский интерес Е.В. Андреевой сконцентрирован на поздних рассказах писателя.

В перечисленных работах отсутствует единая общепринятая номенклатура средств несобственно-прямой речи. Тем не менее сопоставление приводимых учеными перечней позволяет утверждать, что для перевода повествования в плоскость сознания героя А.П. Чеховым употребляет средства лексического и грамматического уровня. К первым исследователи относят стилистически маркированную (разговорную и оценочную) лексику. В ряду грамматических средств базовыми можно считать средства экспрессивного синтаксиса, среди которых восклицательные и вопросительные предложения и лексические повторы; средства смены модального плана, прежде всего вводные слова и конструкции; средства смены темпорального плана – глагольные формы настоящего или будущего времени; неопределенные местоимения и наречия.

Подводя итог, можно констатировать, что в прозе А.П. Чехова несобственно-прямая речь связана со сменой субъектных планов (повествователь → герой), осуществляемой посредством комплекса лексических и грамматических средств и сопровождающейся взаимопроникновением авторского и персонажного восприятия мира, что обуславливает возможность существования в пределах авторской речи разных субъектных сфер и часто делает границу между авторским повествованием и несобственно-прямой речью неотчетливой.

Выводы по главе

Проведенный анализ специальной литературы показал, что к настоящему времени в филологии сложилась достаточная база для многоаспектного изучения феномена диалогичности.

В рамках литературоведческого подхода традиция рассмотрения проблем диалогичности восходит к идее «глобального диалога» и концепции полифоничности словесного произведения, заложенным в трудах М.М. Бахтина. В соответствии с такой трактовкой диалогичность понимается как взаимодействие в тексте художественного произведения различных субъектов сознания и речи.

Выявлено, что в трудах литературоведов отмечается связь диалогичности с явлением интертекстуальности, восходящим к бахтинской теории о «чужом слове». В нашей работе проводится попытка разграничить понятия диалогичности и интертекстуальности и обосновывается правомерность использования термина «диалогичность» применительно к задачам, поставленным в исследовании.

С позиций лингвистики интерес к изучению диалогичности обусловлен становлением теории диалога, что привело к развитию функционально-коммуникативного направления, постулировавшего диалогическую природу монологического текста и активизировавшего интерес к изучению диалогичности текста.

Установлено, что в современной исследовательской литературе существуют различные трактовки сущности диалогичности, однако большинство ученых рассматривают диалогичность как важнейшую текстовую категорию.

Выявлен дискуссионный характер категориального статуса диалогичности текста. Согласно одной точке зрения, представленной в работах М.Н. Кожиной и ее последователей, диалогичность рассматривается как функциональная семантико-стилистическая категория.

Другая точка зрения отражена в исследованиях О.А. Прохватиловой, предложившей осмысливать диалогичность в качестве речемыслительной функционально-семантической категории, в которой проявляются те или иные признаки диалога.

Концепция речемыслительной функционально-семантической категории диалогичности предстает как наиболее системная, универсальная и отвечающая задачам, поставленным в нашей работе, в связи с чем послужила теоретической базой предпринятого исследования.

В специальной литературе изучение функционирования категории диалогичности осуществляется на текстах различной стилистической принадлежности, однако художественные тексты до сих пор остаются мало изученными в аспекте данной проблематики, при этом анализу подвергается в основном англоязычная художественная проза. Исследователями выявлены различные типы диалогичности в тексте литературного произведения, установлены разноуровневые языковые единицы, сигнализирующие о появлении в повествовании голоса персонажа или маркирующие диалогические отношения между автором и читателем. Однако в соответствующих работах наблюдается неоднородность в подходах к рассмотрению диалогичности и, как следствие, различное понимание ее сущностных характеристик.

Установлено, что в литературоведческом аспекте диалогичность прозы А.П. Чехова рассмотрена достаточно подробно и широко. Обращение к трудам специалистов по творчеству А.П. Чехова позволило выявить, что присущая чеховскому повествованию диалогичность реализуется в рамках двух типов взаимоотношений – между автором и читателем и между автором и героем – и является, согласно представлениям А.П. Чехова, единственным возможным способом познания истины и, следовательно, основой объективности художественного изображения действительности, выступающей в качестве главного принципа поэтики писателя.

Что касается лингвистического аспекта изучения данной проблемы, то он представлен лишь в нескольких работах, при этом вопросы диалогичности прозы А.П. Чехова освещаются фрагментарно. В соответствующих исследованиях внимание ученых сконцентрировано на

несобственно-прямой речи как основной форме включения слова героя в авторское повествование и важнейшем компоненте повествовательной структуры чеховского текста. Лингвистами дается характеристика этого способа передачи чужой речи, перечисляются сигналы несобственно-прямой речи, устанавливаются ее функции. Однако вопросы своеобразия категории диалогичности в прозе писателя, системы средств ее маркирования и специфики функционирования в различные периоды творчества до сих пор остаются открытыми. Рассмотрению этих вопросов посвящена вторая и третья главы данного исследования.

Глава 2. СПЕЦИФИКА ВНУТРЕННЕЙ ДИАЛОГИЧНОСТИ ПРОЗЫ А.П. ЧЕХОВА

Вводные замечания

Обращение к материалу прозаических произведений А.П. Чехова дает основания утверждать, что им присуща диалогичность, которая реализуется в структуре авторского повествования в двух типах – внешней и внутренней диалогичности при явном преобладании последней. Данная глава посвящена исследованию функционирования внутренней диалогичности авторского повествования чеховской прозы.

Определяется, что внутренняя диалогичность чеховского повествования обусловлена сменой «точек зрения» в монологическом контексте и представляет собой воспроизведение речи персонажа в структуре третьеличного нарратива.

Устанавливаются средства создания внутренней диалогичности, к которым отнесена несобственно-прямая речь, маркирующая отношения между автором и героем, и прямая (в виде внутреннего монолога) речь, представленная диалогом героя с самим собой. Определяется их соотношение и выявляется специфика их использования.

Особое внимание уделяется рассмотрению несобственно-прямой речи как ведущему средству переключения повествования в план персонажа. Подробно описываются грамматические и лексические сигналы несобственно-прямой речи.

Выделяются функции внутренней диалогичности, среди которых функция диалогизации повествования, приводящая к усилению драматургичности художественного прозаического текста, и характерологическая функция, связанная с созданием образа персонажа.

Раскрываются закономерности реализации категории внутренней диалогичности чеховской прозы в рамках трех выделенных периодов

творчества писателя в соотношении с принципами его поэтики. Доказывается, что зафиксированные тенденции обусловлены сменой повествовательных типов в прозе А.П. Чехова и отражают эволюцию художественного метода писателя.

2.1. Средства внутренней диалогичности в прозе А.П. Чехова

Как известно, внутренняя диалогичность реализует в монологическом контексте один из основных признаков диалога – реплицирование, то есть обмен высказываниями, которые в порядке смены или прерывания передают реакции коммуникантов на смысловые позиции друг друга относительно предмета обсуждения [Прохватилова 1999; Якубинский 1986].

На материале научных, духовных, публицистических текстов исследователями установлено, что внутренняя диалогичность эксплицируется благодаря таким способам введения в монолог чужой речи, как прямая речь и разновидности косвенной речи [Вотрина 2012; Прохватилова 1999; Чубай 2007 и др.].

В нашем материале внутренняя диалогичность связана со сменой точек зрения в авторском повествовании. Она сводится к воспроизведению речи персонажа в рамках повествовательной структуры в форме прямой (в виде внутреннего монолога) и несобственно-прямой речи. При этом основной формой переключения повествования в план персонажа выступает несобственно-прямая речь (рис. 1).

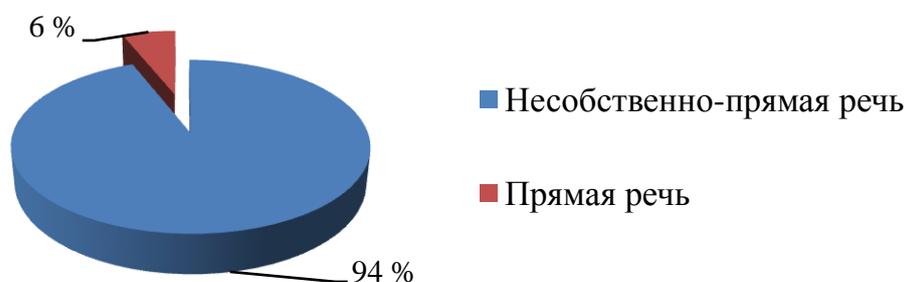


Рис. 1. Представленность средств внутренней диалогичности в прозе А.П. Чехова

2.1.1. Несобственно-прямая речь героя как средство диалогичности в прозе А.П. Чехова

Известно, что несобственно-прямая речь (далее НПР) – это особая форма передачи чужого слова в художественном тексте, имеющая широкие функциональные возможности. Как уже отмечалось, для нее характерна двуплановость, обусловленная взаимодействием и взаимопроникновением авторской и персонажной сфер, совмещенностью речевых планов повествователя и персонажа [Чернухина 1984; Долинин 1985; Солганик 2000; Труфанова 2001; Сысоева 2004; Шевлякова 2011; Боднарук 2015 и др.], что позволяет освещать одно и то же явление одновременно с разных точек зрения [Ковтунова 2002] и «тонко, как бы изнутри характеризовать героя» [Солганик 2000, с. 119].

По образному выражению Е.С. Борисовой, «НПР – это своеобразная игра автора с читателем и нарратора с персонажем» [Борисова 2014, с. 4], благодаря которой возникает диалогичность текста, основанная на различиях в эмоционально-смысловой и стилистической окраске отдельных его частей [Арутюнова 2007].

В современной лингвистической науке вопрос об объеме явлений, включаемых в состав НПР, остается дискуссионным [Труфанова 2001]. Исследователи отмечают, что структура НПР гетерогенна, поскольку ее формируют единицы разных уровней [Беличенко 2006; Бровина 2009].

Согласно нашим наблюдениям, в чеховской прозе НПР оформляется с помощью комплекса лексических (14 %) и грамматических (86 %) средств.

2.1.1.1. Грамматические средства несобственно-прямой речи в прозе А.П. Чехова

К грамматическим маркерам НПР исследователи обычно относят средства смены темпорального плана повествования; различные

модальные конструкции; восклицательные и вопросительные предложения; лексические повторы; неопределенные местоимения и наречия, частицы [Андреева 2004; Беличенко 2006; Бровина 2008; Евсеева 2007; Кожевникова 2011; Прохватилова 1999; Ригато 1998; Чудаков 1971]. Однако в имеющихся на сегодняшний день работах номенклатура грамматических средств НПР не дифференцирована и обычно дается общим списком.

В нашем материале используется весь спектр перечисленных грамматических средств. Вместе с тем представляется необходимым объединить их в несколько групп, частотность которых отражена на рис. 2.



Рис. 2. Частотность употребления грамматических средств НПР в прозе А.П. Чехова

Каждой из указанных групп средств внутренней диалогичности свойственны определенные особенности функционирования в прозе А.П. Чехова. Рассмотрим их подробнее.

Выявлено, что наиболее частотными средствами НПР (33 % употреблений от общего объема) являются конструкции с различными глагольными формами – личными, безличными, инфинитивными, деепричастными и причастными.

Данные конструкции представлены тремя типами:

1. Конструкция «глагольная форма + подчинительный союз/союзное слово», в которой функционируют прежде всего личные, инфинитивные, деепричастные, а также – в единичных случаях – причастные формы, например:

*Сынок рассердился, нахмурился, насупился и **сказал, что** он арифметику знает лучше самого учителя <...> («Папаша», 1880);*

*Он **вообразил, как** он, пахнувший духами, завитой и галантный, войдет в большую освещенную залу («Тряпка», 1885);*

*...и княгиня **начинала думать, что**, несмотря на свои 29 лет, она очень похожа на старого архимандрита и так же, как он, рождена не для богатства, не для земного величия и любви, а для жизни тихой, скрытой от мира, сумеречной, как покой... («Княгиня», 1889);*

*А она глядела на отца с недоумением, тупо, **не понимая, почему** нельзя произносить таких слов («Убийство», 1895);*

*Аня зазывала покупателей и брала с них деньги, уже глубоко **убежденная, что** ее улыбки и взгляды не доставляют этим людям ничего, кроме большого удовольствия («Анна на шее», 1895).*

2. Конструкция «глагольная форма + дополнение в косвенном падеже, указывающее на субъект», в которой задействованы безличные формы, например:

*...и **ему захотелось** броситься вниз головой, не из отвращения к жизни, не ради самоубийства, а чтобы хотя ушибиться и одною болью отвлечь другую («Припадок», 1888).*

Как правило, в подобные конструкции включаются слова с оценочной семантикой, например:

Пятеркин думал, что, увидев его, они отвернутся, почувствуют неловкость и умолкнут, а потому такая дружеская встреча показалась ему по меньшей мере нахальством («Первый дебют», 1886);

Сегодня весь вечер он казался ей вялым, сонным, неинтересным, ничтожным <...> («Володя большой и Володя маленький», 1893);

И вся эта жизнь в лесу, в снегу, с пьяными мужиками, с бранью представилась ему такою же дикой и темной, как эта девушка <...> («Убийство», 1895).

3. Конструкция «глагольная форма + дополнение в косвенном падеже, указывающее на субъект, + подчинительный союз/союзное слово», в которой используются безличные и – значительно реже – инфинитивные глагольные формы, например:

Ему стало казаться, что все, что раньше кружилось и было им разбиваемо, теперь сговорилось и единодушно полетело на его голову («Средство от запоя», 1885);

Ей казалось, что если она ляжет, то Яков будет говорить об убытках и бранить ее за то, что она всё лежит и не хочет работать («Скрипка Ротшильда», 1894);

...и тогда ему казалось, что он очень серьезный, глубокий человек и что на этом свете его занимают одни только важные вопросы («Печенег», 1897).

Из приведенных и подобных примеров видно, что для введения в повествовательную структуру текста «голоса» персонажа используются глаголы определенных лексико-семантических групп. В первую очередь это глаголы интеллектуальной деятельности (66 %), семантика которых связана с такими ментальными процессами, как мышление (*казаться, думать, чувствовать* (в значении «понимать», «догадываться»), *понимать, воображать, заметить, верить* и др.), память (*помнить*) и знание (*знать*); затем глаголы психической деятельности (17 %) со

значением желаяния (*хотеть, желать*), эмоционального отношения (*нравиться, жалеть, досадовать* и др.) и эмоционального переживания или состояния (*бояться, удивляться, радоваться* и др.) и, наконец, глаголы речи (17 %) (*рассказывать, говорить, сказать* и др.).

Конструкции с глагольными формами такой семантики могут служить для выражения интеллектуальной оценки и отображения хода рассуждений персонажа, для передачи его эмоциональной реакции на то или иное явление действительности и указания на его психологическое и эмоциональное состояние, а также для отражения речевого акта.

Вторая по частотности группа грамматических маркеров НПР включает средства смены модального плана повествования (25 %), в их числе вводные слова и конструкции; безличные предложения; обобщенно-личные предложения; предложения с формами сослагательного и условного наклонения.

Что касается вводных слов и конструкций, то в нашем материале наиболее востребованными оказываются те из них, семантика которых связана с выражением эмоциональных реакций персонажа /1/ и его интеллектуальных оценок /2/, указанием на порядок мыслей и их связь /3/, а также на источник сообщения /4/, например:

/1/ Через четверть часа санитары, вытирая губы и ковыряя спичками в зубах, идут к лавке Голорыбенко. Тут, как на зло, закрыто («Надлежащие меры», 1884);

*/2/ Он вышел на балкон. Бухта, как живая, глядела на него множеством голубых, синих, бирюзовых и огненных глаз и манила к себе. **В самом деле**, было жарко и душно и не мешало бы выкупаться; В нижнем этаже, под балконом, окна, **вероятно**, были открыты, потому что отчетливо слышались женские голоса и смех. **По-видимому**, там была вечеринка («Черный монах», 1894);*

/3/ Ему казалось, что истекший день, день его долгожданного и многообещавшего дебюта, искалечил на веки вечные его карьеру, веру в людей, мировоззрение.

Во-первых, его безобразно и жестоко надул обвиняемый <...>

Во-вторых, он, Пятеркин, казалось ему, вел себя на суде невозможно <...>

В-третьих, что хуже всего, товарищ прокурора и гражданский истец, старый, матерый адвокат, вели себя не товарищески <...>

В-четвертых... («Первый дебют», 1886);

/4/ В церковь он не ходил потому, что, по его мнению, в церкви не точно исполняли устав <...>; В скорости, со слов Аглаи, стало известно, что во время убийства присутствовал Сергей Никанорыч <...> («Убийство», 1895).

Как видно из приведенных и подобных примеров, включение вводных слов и конструкций связано либо с отражением эмоциональных реакций персонажа; либо с передачей интеллектуальных оценок персонажа, как правило, обусловленных объемом его знаний о происходящем; либо с оформлением рассуждений персонажа, благодаря чему достигается эффект имитации непосредственного протекания его мыслительных процессов; либо с указанием на источник сообщения, что сигнализирует о смене речевого плана.

Анализ материала показал, что различные вводные слова и конструкции с обозначенной семантикой могут выступать в пределах узкого контекста не только автономно, но и совместно, например:

Каждое утро она просыпалась в самом дурном настроении и с мыслью, что она Рябовского уже не любит и что, слава богу, всё уже кончено <...> но ведь это, думала она, он создал под её влиянием и вообще, благодаря её влиянию, он сильно изменился к лучшему. Влияние её так благотворно и существенно, что если она оставит его, то он, пожалуй, может погибнуть. И вспоминала она также,

*что в последний раз он приходил к ней в каком-то сером сюртучке с искрами и в новом галстуке и спрашивал томно: «Я красив?» И в самом деле, он, изящный, со своими длинными кудрями и с голубыми глазами, был очень красив (или, **быть может**, так показалось) и был ласков с ней («Попрыгунья», 1892).*

В приведенном фрагменте, представляющем собой несобственно-прямую речь главной героини рассказа «Попрыгунья», переживающей разрыв с художником Рябовским, используются вводные слова и конструкции, с помощью которых не только осуществляется указание на того, кому принадлежат рассуждения («думала она»), но и актуализируются интеллектуальные оценки Ольги Ивановны («пожалуй», «и в самом деле», «быть может»), передается ее эмоциональное отношение («слава богу»). Комплексное использование этих средств обеспечивает трансформацию модальности авторского повествования и, как следствие, переключает его в плоскость сознания персонажа.

Средством смены модального плана также являются и безличные предложения. Главный член в таких предложениях может быть выражен: /1/ безлично-предикативным словом на -о; /2/ модальным безлично-предикативным словом либо /3/ безличным глаголом в сочетании с инфинитивом; /4/ отрицательным словом или выражающей отрицание конструкцией, например:

*/1/ **Ему было стыдно, противно.** Противны были ему и его запах духов, и новые перчатки, и завитая голова; ...но в то же время ему было страшно совестно, гнусно, мерзко... («Тряпка», 1885»);*

*/2/ И идя, куда глаза глядят, она решила, что, выйдя замуж, она будет заниматься хозяйством, лечить, учить, будет делать все, что делают другие женщины ее круга <...> Очевидно, счастье и правда существуют где-то вне жизни... **Надо не жить, надо слиться в одно с этой роскошной степью, безграничной и равнодушной, как***

вечность, с ее цветами, курганами и далью, и тогда будет хорошо... («В родном углу», 1897);

/3/ Вера Иосифовна <...> читала о том, чего никогда не бывает в жизни, и все-таки слушать было приятно, удобно, и в голову шли все такие хорошие, покойные мысли, – не хотелось вставать («Ионыч», 1898);

/4/ Двор пользовался дурной славой, и заехать в него поздно вечером, да еще с чужою лошадью, было небезопасно. Но делать было нечего. Фельдшер нащупал у себя в сумке револьвер, строго кашлянув, постучал кнутовищем по оконной раме («Воры», 1890).

Приведенные и подобные примеры дают основания утверждать, что употребление безличных предложений в качестве средства переключения повествования в план персонажа обусловлено семантикой предиката.

Так, значение предиката может быть связано с указанием на психическое, эмоциональное или физическое состояние персонажа и – реже – на его зрительное или слуховое восприятие.

Например, в следующем фрагменте рассказа «Он понял!» семантика предиката в безличном предложении связана с передачей психологического состояния «мужичонка» Павла Хромого, которого уличили в незаконной охоте в барских угодьях:

Он вздыхает и пугливо осматривается. Шкаф, стол, чайник без носика и образок глядят на него укоризненно, тоскливо... Мухи, которыми так изобилуют господские конторы, жужжат над его головой так жалобно, что ему делается нестерпимо жутко («Он понял!», 1883).

Запертый приказчиком в конторе, горе-охотник в одиночестве, с тоской и страхом ожидает прихода урядника и последующее наказание. Обстановка господской конторы усиливает его подавленность и доводит до предела восприятие происходящего.

В отрывке из рассказа «Анна на шее» значения предикатов безличного предложения отсылают к характеристике как эмоционального («страшно»), так и физического («гадко») состояния главной героини, испытывающей по отношению к своему старому, некрасивому мужу чувство сильнейшего отвращения:

Мягкие движения его пухлого тела пугали ее, ей было и страшно, и гадко («Анна на шее», 1895).

В рассказе «Спать хочется» происходящее показано преломленным в сознании измученной борьбой со сном няньки – крепостной девочки Варьки, например:

Варька лежит на печи, не спит и прислушивается к отцовскому «бу-бу-бу». Но вот слышно, кто-то подъехал к избе. Это господа прислали молодого доктора, который приехал к ним из города в гости. Доктор входит в избу; его не видно в потемках, но слышно, как он кашляет и щелкает дверью («Спать хочется», 1888).

В приведенном фрагменте для указания на слуховое и зрительное восприятие героини используются безличные предложения с предикатами соответствующей семантики.

Благодаря семантическому наполнению предиката в безличном предложении, наряду с передачей эмоционального, психического и физического состояния героя, могут передаваться его интеллектуальные оценки, которые, как правило, заключаются в выражении персонажем абсолютной уверенности относительно какого-либо свершившего факта действительности или принятого решения, например:

...когда она поспешила заглянуть в мастерскую, то увидела только кусок коричневой юбки, который мелькнул на мгновение и исчез за большой картиной <...> Сомневаться нельзя было, это пряталась женщина («Попрыгунья», 1892);

Для нее уже ясно было, что она разлюбила Андрея Андреича или, быть может, не любила его никогда <...>; Теперь уже для нее ясно

было, что она уедет непременно, чему она все-таки не верила, когда просталась с бабушкой, когда глядела на мать («Невеста», 1903).

Маркировать появление «голоса» персонажа в чеховском повествовании может и такое средство смены модального плана, как обобщенно-личные предложения, которые, как известно, имеют характер обобщающих умозаключений [РГ-80, т. II, § 2251], например:

Маленький, заштатный городок, которого, по выражению местного тюремного смотрителя, на географической карте даже под телескопом не увидишь, освещен полуденным солнцем («Надлежащие меры», 1884);

Варька оставляет колыбель и бежит в сарай за дровами. Она рада. Когда бегаешь и ходишь, спать уже не так хочется, как в сидячем положении («Спать хочется», 1888);

Еще с раннего утра всё небо обложили дождевые тучи; было тихо, не жарко и скучно, как бывает в серы пасмурные дни, когда над полем давно уже нависли тучи, ждешь дождя, а его нет («Крыжовник», 1898).

Анализ контекстов, содержащих предложения подобного типа, показал, что в чеховском повествовании наибольшее распространение имеют обобщенно-личные предложения с отрицанием, например:

*Она уже <...> помнила только, что она из пустой прихоти, из баловства, вся, с руками и с ногами, вымазалась во что-то грязное, липкое, от чего **никогда уж не отмоешься...**; То ей казалось, что ее сию минуту убьет бог за то, что она, боясь заразиться, ни разу еще не была в кабинете у мужа. А в общем было тупое унылое чувство и уверенность, что жизнь уже испорчена и что **ничем ее не исправишь...** («Попрыгунья», 1892);*

В приведенных и подобных примерах с помощью обобщенно-личных предложений передаются общие суждения персонажей, выражающие модальное значение невозможности действия.

Характерно, что семантической особенностью отрицательных глагольных форм в предложениях такого типа является не только обозначение вневременности [Валгина 2003, § 51], но и передача мироощущения персонажа, его негативного эмоционального и интеллектуального восприятия жизненного положения, в котором он оказывается, как правило, по собственной вине. Доминирующими при этом оказываются чувства раскаяния, безнадежности и безвыходности, например:

*Оскорбление, которое она нанесла ему, такого сорта, что его **не сгладишь никакими** ласками, ни клятвами... («Именины», 1988);*

*...по выражению его лица и по тону Яков понял, что дело плохо и что уж **никакими** порошками **не поможешь** <...> («Скрипка Ротшильда», 1894);*

*Ему казалось, что этими багровыми глазами смотрел на него сам дьявол, та неведомая сила, которая создала отношения между ильными и слабыми, эту грубую ошибку, которую теперь **ничем не исправишь** («Случай из практики», 1898).*

Наблюдения над материалом показывают, что в повествовательной структуре прозы А.П. Чехова используются и обобщенно-личные предложения, не содержащие отрицания при глагольной форме. В таком случае они используются, когда необходимо передать интеллектуальную оценку персонажа жизненной позиции и нравов окружающих, например:

Он любил поговорить о чем-нибудь важном и серьезном и любил подумать <...> Хотелось кротости, душевной тишины и уверенности в себе, как у этого гостя, который вот наелся огурцов и хлеба и думает, что от этого стал совершеннее; сидит он на сундуке, здоровый, пухлый, молчит и терпеливо скучает, и в сумерках, когда взглянешь на него из сеней, похож на большой булыжник, который не сдвинешь с места. Имеет человек в жизни зацепку – и хорошо ему («Печенег», 1897);

Опыт научил его мало-помалу, что пока с обывателем играешь в карты или закусываешь с ним, то это мирный, благодушный и даже не глупый человек, но стоит только заговорить с ним о чем-нибудь несъедобном, например, о политике или науке, как он становится в тупик или заводит такую философию, тупую и злую, что остается только рукой махнуть и отойти («Ионыч», 1898).

Как видно из приведенных контекстов, оценки, исходящие от персонажа, носят скорее отрицательный характер, поскольку обусловлены несоответствием взглядов или поведения тех или иных представителей общества ценностной картине мира персонажа.

Обобщенно-личные предложения, не содержащие отрицания при глагольной форме, согласно нашим наблюдениям, могут иметь ретроспективную направленность и употребляются в тех случаях, когда персонаж вспоминает о событиях, повторившихся в прошлом, или воссоздает в памяти ситуации, имевшие для него важное значение, например:

*Качки нет, тихо, но зато душно и жарко, как в бане; не только говорить, но даже слушать трудно. Гусев обнял колени, положил на них голову и думает о родной стороне. Боже мой, в такую духоту какое наслаждение думать о снеге и холоде! **Едешь на санях**; вдруг лошади испугались чего-то и понесли... <...> А какое наслаждение, когда опрокидываются сани и **летишь со всего размаху в сугроб, прямо лицом в снег, а потом встанешь весь белый, с сосульками на усах**; ни шапки, ни рукавиц, пояс развязался... Люди хохочут, собаки лают... («Гусев», 1890).*

В приведенном фрагменте из рассказа «Гусев», содержательной основой которого являются страдания и мысли, зачастую обрывочные, главного героя – умирающего рядового Гусева, после службы на Дальнем Востоке возвращающегося на родину на пароходе, с помощью обобщенно-личных предложений передаются видения бредящего солдата. Их ведущий мотив –

светлые воспоминания героя о своей деревне, доме и родных. Переживая физические муки, сгорая от жара и задыхаясь в душном трюме, единственное спасение и утешение больной солдат находит в воссоздаваемых в своем воспаленном сознании картинах прошлой радостной жизни, и прежде всего своего любимого развлечения – катания на санях.

Таким образом, обобщенно-личные предложения, выступая в качестве одного из сигналов НПР, служат в прозе А.П. Чехова лаконичным и наглядным приемом для отражения мыслей и чувствований персонажа. При этом, на наш взгляд, можно говорить о двух типах ситуаций их включения в авторское повествование. Так, с одной стороны, использование обобщенно-личных предложений актуально тогда, когда необходимо подчеркнуть особенности мироощущения персонажа, обусловленные негативным интеллектуальным и эмоциональным восприятием им того, что происходит в его жизни. С другой стороны, в форму обобщенно-личных предложений облакаются важные с точки зрения героя рассуждения, представления или воспоминания, которые возможно соотнести с общечеловеческими ценностями, подчеркнуть их вневременной и внеличностный характер.

Еще одним средством смены модального плана и сигналом НПР в структуре чеховского повествования являются, согласно нашим наблюдениям, предложения с формами /1/ сослагательного и – реже – /2/ условного наклонения, которые, как известно, имеют категориальное значение возможности, предположительности и широко употребляются для выражения желания в разных его оттенках [РГ-80, т. I, §§ 1488–1489], например:

/1/ Дали в его распоряжение две комнаты, двух холуев, лошадь и все, что пожелает, лишь бы только надежды подавал («Скверная история», 1882);

/1/ *И теперь он все думал, и ему хотелось остановиться на какой-нибудь одной мысли, непохожей на другие, значительной, которая была бы руководством в жизни, и хотелось придумать для себя какие-нибудь правила, чтобы и жизнь свою сделать такую же серьезной и глубокой, как он сам. **Вот хорошо бы и ему, старику, совсем отказаться от мяса, от разных излишеств** («Печенег», 1897);*

/2/ *Прохвост поглядел на Тихона с презрением, с ненавистью. **Он убил бы его, если б можно было!*** («Осенью», 1883).

Анализ имеющегося в нашем распоряжении материала показал, что в авторском повествовании рассказов А.П. Чехова предложения с формами сослагательного и условного наклонения эксплицируют интеллектуальные оценки персонажа и обнаруживают его эмоциональные реакции.

Например, Софья Львовна, героиня рассказа «Володя большой и Володя маленький», слишком поздно осознает ошибочность своего поспешного решения выйти замуж за полковника Ягича, которое было вызвано лишь стремлением досадить «другу детства» Володе маленькому и страхом остаться в старых девах:

Если бы она могла предположить, когда выходила, что это так тяжело, жутко и безобразно, то она ни за какие блага в свете не согласилась бы венчаться («Володя большой и Володя маленький», 1893).

В приведенном примере в предложении с формой условного наклонения содержится указание на интеллектуальную оценку героиней сложившейся ситуации и гипотетическое желание ее изменить.

В следующем отрывке из рассказа «Воры» посредством включения предложения с формами сослагательного наклонения передается эмоциональное состояние фельдшера Ергунова после встречи на постоялом дворе с конокрадами:

У него путалось в голове, и он думал: к чему на этом свете доктора, фельдшера, купцы, писаря, мужики, а не просто вольные люди? <...> Ах, вскочить бы на лошадь, не спрашивая, чья она, носиться бы чёртом вперегонку с ветром, по полям, лесам и оврагам, любить бы девушек, смеяться бы над всеми людьми... («Воры», 1890).

Будучи обманут и едва не убит, Ергунов, у которого украли и лошадь, и узел с «покупками для больницы», тем не менее вдохновлен дерзостью и бесстрашием «вольного» Мерики, Калашникова и других воров и начинает, как видно из приведенного примера, искать спасение от обыденной жизни, с ее социальными различиями и налагаемыми на каждого строгими обязанностями, в мечтах о свободе.

Третья по частотности группа грамматических средств НПР (16 %) включает элементы экспрессивного синтаксиса, в ряду которых в чеховском повествовании наиболее частотны лексические повторы, восклицательные и вопросительные предложения, а также инверсия.

Согласно полученным данным, наиболее востребованным средством являются лексические повторы служебных и знаменательных частей речи, например:

Он уже не думал ни о женщинах, ни о мужчинах, ни об апостольстве («Припадок», 1888);

*После чая он, мрачный, сидел у окна и смотрел на Волгу. А Волга уже была без блеска, тусклая, матовая, холодная на вид. **Всё, всё** напоминало о приближении тоскливой, хмурой осени («Попрыгунья», 1892);*

Утренняя будет длинная-длинная, потом часы, потом обедня, молебен... («Володя большой и Володя маленький», 1893).

Анализ материала показывает, что обычно это повторы служебных слов. Они способствуют появлению не свойственной авторской манере изложения экспрессивности, что является сигналом переключения повествования в план персонажа, например:

Он не верил ей и, когда она долго не возвращалась, не спал, томился, и в то же время презирал и жену, и ее постель, и зеркало, и ее бонбоньерки, и эти ландыши и гиацинты, которые кто-то каждый день присылал ей и которые распространяли по всему дому приторный запах цветочной лавки («Супруга», 1895).

Что касается лексических повторов знаменательных слов, то, по нашим наблюдениям, чаще всего имеют место двукратные бессоюзные (реже союзные) повторы слов различных категорий, прежде всего наречий, характеризующих действие или состояние со стороны качества («тихо-тихо», «быстро-быстро», «низко-низко», «скоро-скоро» и др.), или качественных прилагательных («старый-старый», «далекий-далекий», «длинная-длинная» и др.).

Возникающая благодаря повторам знаменательных слов экспрессивная модальность указывает на субъективное восприятие происходящего персонажем, в соответствии с чем происходит усиление того или иного признака, и таким образом повествование переключается в план персонажа.

Например, в следующих фрагментах из рассказов «Скрипка Ротшильда» и «Душечка» наблюдается повтор качественных наречий, семантика которых призвана подчеркнуть монотонность, длительность действия в персонифицированном восприятии персонажа:

*Вспомнилось опять, что за всю свою жизнь он ни разу не пожалел Марфы, не приласкал. Пятьдесят два года, пока они жили в одной избе, тянулись **долго-долго** <...> («Скрипка Ротшильда», 1894);*

*Ей казалось, что она торгует лесом уже **давно-давно**, что в жизни самое важное и нужное – это лес... («Душечка», 1899).*

Кроме того, лексическое значение повторяющихся наречий и прилагательных может отсылать к характеристике психологического /1/ или эмоционального /2/ состояния персонажа, например:

/1/ *И Васильеву полегчало. Когда он выходил от доктора, ему уже было совестно, шум экипажей не казался раздражительным и тяжесть под сердцем становилась всё **легче и легче**, точно таяла («Припадок», 1888);*

/2/ *Она быстро пошла и скоро исчезла в темных воротах. И после этого почему-то, когда тройка поехала дальше, стало **грустно-грустно** («Володя большой и Володя маленький», 1893).*

Таким образом, лексические повторы знаменательных слов в рамках НПР используются с целью привлечения внимания к тем или иным оценкам, исходящим персонажа.

Восклицательные предложения как субъектно-экспрессивная форма синтаксиса, маркирующая НПР в чеховском повествовании, сигнализируют о переключении в речевой план героя за счет появления не характерной для третьеличного авторского нарратива экспрессивности, например:

*К выигрышу и к чужим успехам он относится безучастно, потому что весь погружен в арифметику игры, в ее несложную философию: **сколько на этом свете разных цифр, и как это они не перепутаются!** («Детвора», 1886).*

Наше исследование показало, что помимо этого восклицательные предложения могут отражать эмоциональные реакции персонажей, например стыд /1/, страх /2/, и передавать их интеллектуальные оценки, например одобрение /3/, /4/:

/1/ ***Какой стыд!** Аня должна была ухаживать за пьяным отцом, штопать братьям чулки, ходить на рынок, и, когда хвалили ее красоту, молодость и изящные манеры, ей казалось, что весь свет видит ее дешевую шляпку и дырочки на ботинках, замазанные чернилами («Анна на шее», 1895);*

/2/ *Они обе пошли наверх, чтобы скатиться еще раз, но в это время послышался знакомый визгливый голос. **О, как это ужасно!** Бабка,*

беззубая, костлявая, горбатая, с короткими седыми волосами, которые развевались по ветру, длинную палкой гнала от огорода гусей <...> («Мужики», 1897);

/3/ Она, маленькая, хорошенькая брюнеточка, готова была каждую минуту сгореть от нетерпения... **Ему уже тридцать, чин его невелик, денег у него не особенно много, но зато он так красив, остроумен, ловок! Он отлично пляшет, прекрасно стреляет... Лучшие его никто не ездит верхом. Раз он, гуляя с нею, перепрыгнул через такую канаву, перепрыгнуть через которую затруднился бы любой английский скакун!..** («Женщина без предрассудков», 1884);

/4/ Ему почему-то вдруг пришло в голову, что в течение лета он может привязаться к этому маленькому, слабому, многоречивому существу, увлечься и влюбиться, – **в положении их обоих это так возможно и естественно!** («Черный монах», 1894).

Относительно вопросительных предложений следует отметить, что они, так же как и восклицательные предложения, способствуют появлению экспрессивности, которая не свойственна авторской манере изложения, что является показателем переключения повествования в речевой план персонажа, например:

*Она вышла и взглянула на часы: было без пяти минут шесть. И она удивилась, что время идет так медленно, и ужаснулась, что до полуночи, когда разъедутся гости, осталось еще шесть часов. **Куда убить эти шесть часов? Какие фразы говорить? Как держать себя с мужем?*** («Именины», 1888);

*...Василиса соображала о том, что надо бы написать, какая в прошлом году была нужда, не хватило хлеба даже до святок, пришлось продать корову. Надо бы попросить денег, надо бы написать, что старик часто похварывает и скоро, должно быть, отдаст богу душу... **Но как выразить это на словах? Что сказать прежде и что после?*** («На святках», 1990).

При этом, как показывает анализ, присущая вопросительным предложениям экспрессивность может сопровождаться указанием на эмоциональные реакции героев.

Например, в представленном ниже фрагменте рассказа «Детвора» включение в авторское повествование «коллективной» НПР персонажей осуществляется с помощью вопросительного предложения, в котором вопрос осложнен оттенком удивления или даже недоумения, обусловленного детским любопытством и непосредственностью:

*В ожидании их возвращения Гриша, Аня, Алеша, Соня и кухаркин сын Андрей сидят в столовой за обеденным столом и играют в лото. Говоря по совести, им пора уже спать; **но разве можно уснуть, не узнав от мамы, какой на крестинах был ребеночек и что подавали за ужином?** («Детвора», 1886).*

Кроме того, вопросительные предложения могут отражать ход размышлений персонажа.

Так, например, герой рассказа «Соседи» Петр Михайлыч Ивашин, страдающий из-за бегства родной сестры к женатому соседу Власичу, упрекает себя в бездействии, но при этом никак не может решить, что следует предпринять, чтобы вернуть сестру домой, как вести себя при встрече с ней и какую выбрать тактику в общении с Власичем:

*<...> Он чувствовал потребность сделать что-нибудь из ряда вон выходящее, резкое, хотя бы потом пришлось каяться всю жизнь. **Назвать Власича подлецом, дать ему пощечину и потом вызвать на дуэль?** Но Власич не из тех, которые дерутся на дуэли; от подлеца же и пощечины он станет только несчастнее и глубже уйдет в самого себя;*

*<...> Петр Михайлыч не думал уже ни о пощечине, ни о хлысте, и не знал, что будет он делать у Власича. Он струсил. Ему было страшно за себя и за сестру, и было жутко, что он ее сейчас увидит. **Как она***

будет держать себя с братом? О чем они оба будут говорить? И не вернуться ли назад, пока не поздно? <...> («Соседи», 1892).

В приведенном примере вопросительные предложения переводят повествование в плоскость сознания героя, отражая ход его рассуждений.

Анализ материала показал, что восклицательные и вопросительные предложения могут использоваться не только автономно, но и сочетаясь друг с другом в рамках узкого контекста.

Например, в следующем фрагменте рассказа «Герой-барыня» переключение повествования в план персонажа происходит посредством восклицательного предложения, передающего эмоциональную реакцию героини, которая переживает предательство и измену мужа, но вынуждена скрывать свое отчаяние от окружающих:

Из глаз вырвались на свободу горячие слезы, и бледное лицо исказилось отчаянием. Уж не было нужды в этикете, и она могла рыдать! («Герой-барыня», 1883).

В отрывке из рассказа «В родном углу» сигналом НПР героини, чьи мечты о счастливой и гармоничной жизни «в родном гнезде» обернулись разочарованием, выступают вопросительные предложения, которые отражают ход ее рассуждений, но на которые она не может дать ответ:

*Когда часы в коридоре били два или три и когда уже от чтения начинали болеть виски, она садилась в постели и думала. **Что делать? Куда деваться?** Проклятый, назойливый вопрос, на который давно уже готово много ответов и, в сущности, нет ни одного («В родном углу», 1897).*

Во фрагменте рассказа «Попрыгунья» голос главной героини в рамках НПР маркирован и вопросительными, и восклицательными предложениями, благодаря чему становится возможной имитация мыслительной деятельности Ольги Ивановны в ее непосредственном протекании:

...воображение уносило ее в театр, к портнихе и к знаменитым друзьям. **Что-то они поделявают теперь? Вспоминают ли о ней?** Сезон уже начался, и пора бы подумать о вечеринках. **А Дымов? Милый Дымов! Как кротко и детски-жалобно он просит ее в своих письмах поскорее ехать домой!** Каждый месяц он высылал ей по 75 рублей, а когда она написала ему, что задолжала художникам сто рублей, то он прислал ей и эти сто. **Какой добрый, великодушный человек!** («Попрыгунья», 1892).

Еще одним средством экспрессивного синтаксиса, выступающим в качестве сигнала НПР, является инверсия. В анализируемом материале она используется для интеллектуальной оценки событий в объеме знаний персонажа, поскольку, как правило, представляет собой имеющее значение приблизительно количественное сочетание, в котором числительное находится в постпозиции [см.: РГ-80, т. II, § 2160], например: «часа два», «лет десять», «года через два», «года полтора назад», «верст восемь» и др.

По нашим наблюдениям, сочетания такого рода чаще всего передают значение приблизительно временных /1/ и пространственных /2/ ориентиров, например:

/1/ *Проснувшись в полночь, Гриша слышал, как в детской за занавеской шушукались нянька и кухарка <...> С другого дня наступило затишье. Кухонная жизнь пошла своим чередом, словно извозчика и на свете не было. Изредка только нянька одевалась в новую шаль, принимала торжественно-суровое выражение и уходила куда-то **часа на два**, очевидно, для переговоров... («Кухарка женится», 1885);*

/2/ *...Софья вышла за ворота и села на лавочку <...> Улица была широкая и длинная; направо **версты две**, налево столько же, и конца ей не видно («Бабы», 1891).*

Как видно из представленных и подобных примеров, с помощью инверсии положение дел описывается с позиции персонажа, который, в силу своей

неосведомленности, не может дать точную оценку тому или иному факту действительности. Таким образом, использование инверсии свидетельствует о переключении повествования в речевой план персонажа.

Анализ имеющегося в нашем распоряжении материала позволил установить, что четвертую по частотности группу грамматических средств НПР (15 %) в чеховском повествовании образуют средства изменения темпорального плана повествования.

Исследователи отмечают, что выбор глагольных форм в данном виде речи зависит от того, какая группа времен избирается автором для оформления текста нарратора, а также объясняется модусом персонажа (модус воспоминания, размышления, знания и т. д.) [Беличенко 2006; Боднарук 2015].

Наблюдения показали, что в чеховской прозе НПР выявляется благодаря замене актуальных для авторского повествования форм прошедшего времени формами настоящего /1/ или будущего /2/ времени, например:

*/1/ Манже **не согласился** с Егором Егорычем, заметив, что **не место толковать** там про языки, где **сидит** физико-математик и **стоит** так много бутылок, добавив, что ружьё его прежде дорого стоило, что **теперь нельзя найти** хорошего ружья <...> («Петров день», 1881);*

*/2/...ей **казалось**, что в городе всё давно уже состарилось, отжило и всё только ждет не то конца, не то начала чего-то молодого, свежего <...> Ведь **будет** же время, когда от бабушкина дома, где всё так устроено, что четыре прислуги иначе жить не могут, как только в одной комнате, в подвальном этаже, в нечистоте, – **будет** же время, когда от этого дома **не останется** и следа, и о нем **забудут**, никто **не будет** помнить («Невеста», 1903).*

Из приведенных и подобных примеров видно, что гомогенность или гетерогенность временных форм глагола указывает на границы фрагментов

(предложений) с НПР в тексте [см.: Боровина 2008, с. 4]. При этом временные формы в НПР имеют относительное значение [Гончарова 1985], поскольку по отношению к речи автора имеют переносное значение и используются в значении прошедшего времени, однако «по смыслу они входят в речь персонажа и по отношению к его речи имеют прямое значение» [Бровина 2009].

Пятая по частотности группа грамматических средств НПР включает неопределенные местоимения и наречия (8 %), которые позволяют изобразить какое-либо событие, предмет или действующее лицо в объеме знаний персонажа, например:

*Торговый депутат запускает руку в бочонок с гречневой крупой и ощущает там **что-то** мягкое, бархатистое... Он глядит туда, и по лицу его разливается нежность («Надлежащие меры», 1884);*

*Опять задача для Гриши: жила Пелагея на воле, как хотела, не отдавая никому отчета, и вдруг, ни с того ни с сего явился **какой-то** чужой, который **откуда-то** получил право на ее поведение и собственность! («Кухарка женится», 1885);*

*Егор Семеныч и Таня сидели на ступенях террасы и пили чай. Они о **чем-то** говорили, но, увидев Коврина, вдруг замолчали, и он заключил по их лицам, что разговор у них шел о нем («Черный монах», 1894).*

В приведенных и подобных примерах неопределенные местоимения и наречия указывают на степень осведомленности персонажа относительно происходящего. Они вводятся в повествование там, где неопределенность и предположение не могут исходить от «всеведающего» автора.

Наконец, последняя группа грамматических средств НПР представлена указательными и усилительными частицами и местоимениями (3 %), например:

*Королев <...> думал о том времени, быть может уже близком, когда жизнь будет такую же светлую и радостной, как **это** тихое,*

*воскресное утро; и думал о том, как **это** приятно в такое утро, весной, ехать на тройке...* («Случай из практики», 1898).

В нашем материале релевантной оказывается прежде всего частица «вот».

В указательной частице «вот», как известно, заложено представление о зрителе, который наблюдает некую последовательность событий, сценическое действие, условием которого является единство времени и места [Овчинникова 2009]. Исследователями отмечено, что указательный оттенок значения этой частицы помогает «оживить» повествование, сделать его реальным, представить в настоящем [Муминов 2009; Чудаков 1971].

Общепризнано, что указательная частица «вот» выступает в функции пространственного дейксиса, благодаря чему возникает эффект «присутствия»: предмет или явление описываются как находящиеся в непосредственной близости от персонажа, а действие – как происходящее непосредственно перед его глазами. Другими словами, происходит переключение повествования в план воспринимающего сознания персонажа, например:

*Она прошла темными воротами, потом по аллее, которая вела от ворот к главной церкви, и снежок хрустел у нее под ногами <...> **Вот** церковная дверь, три ступеньки вниз, затем притвор <...>* («Володя большой и Володя маленький», 1893).

В нашем материале указательная частица «вот» может выступать в комплексе с противительным союзом «а», открывающим предложение и усиливающим акцентирующее значение этой частицы, например:

*Яков погулял по выгону, потом пошел по краю города, куда глаза глядят <...> **А вот** и река; Яков прошелся по тропинке вдоль берега <...> Недалеко от купальни мальчишки ловили на мясо раков <...> **А вот** широкая старая верба с громадным дуплом, а на ней вороньи гнезда...* («Скрипка Ротшильда», 1894).

В сочетании с местоимениями или наречиями частица «вот», по нашим наблюдениям, актуализирует ряд модальных значений, обусловленных отношением персонажей к происходящему, например:

*Охотник рад бы шмыгнуть в сторону, в лес, но нельзя: по краю стеной тянется густой колючий терновник, а за терновником высокий душный болиголов с крапивой. **Но вот**, наконец, тропинка («Он понял», 1883);*

***Но вот** наконец гости ушли, огни тушатся, хозяева ложатся спать («Спать хочется», 1888).*

Как видно из приведенных примеров, сочетание модальной частицы и модального наречия позволяет передать эмоциональную реакцию персонажа, а именно удовлетворение по поводу того, что произошло что-то давно ожидаемое.

В толковых словарях (например, Словарь русского языка под ред. А.П. Евгеньевой в 4 т.) зафиксировано и такое значение указательной частицы «вот», как указание «на смену явлений». Наблюдения над материалом показывают, что в сочетании с противительным союзом «но» частица «вот» может указывать на резкую смену явлений, например:

*Долго стоял фельдшер у окна и стучал. **Но вот** за забором, около дома, на деревьях зарделся иней, ворота заскрипели, и показалась закутанная женская фигура с фонарем в руках; **Но вот** послышались шаги. В комнату вошла Любка, девушка лет двадцати, в красном платье и босая... Она искоса поглядела на фельдшера и раза два прошла из угла в угол («Воры», 1890).*

В приведенных и подобных примерах включение указательной частицы «вот» в сочетании с противительным союзом «но» является сигналом смены речевого плана повествования и перевода повествования в плоскость сознания героя.

2.1.1.2. Лексические средства несобственно-прямой речи в прозе А.П. Чехова

В чеховской прозе НПП также может оформляться с помощью лексических средств языка (14 % от общего объема данных), или «цитирования».

В специальной литературе термин «цитирование» трактуется по-разному. Как известно, существует узкое (традиционное) и широкое толкование данного понятия. В соответствии с узкой интерпретацией, предложенной О.С. Ахмановой в 1960-х гг., цитирование понимается как «дословное воспроизведение чужой речи» [Ахманова 1966, с. 511].

В более поздних работах представлена широкая трактовка этого явления. Так, мысль о том, что цитирование не ограничивается экспликацией в речи двух языковых сознаний, была сформулирована в работах А. Вежбицкой [см., напр.: Вежбицкая 1982]. Данную точку зрения разделяет Е.В. Падучева, полагая, что «в повествовательном тексте о цитировании можно говорить тогда, когда в высказывании, которое в целом дается от лица повествователя, имеются вкрапления, которые должны интерпретироваться через отсылку к персонажу» [Падучева 1996, с. 208]. Р.О. Якобсон для обозначения явлений подобного рода использует термин «квазицитирование», подчеркивая, что общее значение их языковых маркеров «не может быть определено без ссылки на сообщение» [Якобсон 1972, с. 96–97].

В современной науке различные подходы к рассмотрению цитирования связаны не только с неоднозначным пониманием природы этого явления, но и с отсутствием единого принципа в выделении способов его экспликации, в том числе остаются открытыми вопросы о взаимодействии и соотношении цитирования и различных форм передачи чужой речи, среди которых, согласно традиционной типологии [см.: РГ-80,

т. II, с. 485–486], выделяют прямую, косвенную и несобственно-прямую речь.

Так, если классическое, идущее от О.С. Ахмановой толкование предполагает отождествление цитирования с формами прямой речи, то интерпретация Л. Блумфилда, определяющего цитирование как «передаваемые» или «перемещаемые» высказывания, позволяет объединить такие языковые формы цитирования, как прямая и косвенная речь [Блумфилд 1968]. Идея Л. Блумфилда принимается и развивается в исследованиях О.А. Прохвятиловой [см.: Прохвятилова 1999, с. 258–259].

Широкое понимание цитирования (по А. Вежбицкой или квазичитирования по Р.О. Якобсону) дает некоторым исследователям, например И.И. Ковтуновой [см.: Ковтунова 1953; 1956 (2011)], основание идентифицировать данное явление с формами несобственно-прямой речи. Однако, по мнению Е.В. Падучевой, такое сближение не является правомерным, поскольку цитирование и несобственно-прямая речь, полагает исследователь, различаются как структурно, так и функционально [см.: Падучева 1996, с. 359–360].

В нашей работе термин «цитирование» используется по отношению к лексическим сигналам НПР в прозе А.П. Чехова и определяется как включение в структуру авторского повествования слов (словоформ) или словосочетаний, в результате которого происходит не свойственное для авторской речи изменение стилистической или эмоционально-экспрессивной окраски текста, что дает основание характеризовать такие лексические вкрапления как принадлежащие персонажу.

Говоря о единицах лексического уровня, маркирующих речь персонажа, исследователи, как правило, ограничиваются указанием на стилистически маркированную лексику, выделяющуюся на фоне нейтрального авторского повествования [Прохвятилова 1999; Андреева 2004; Беличенко 2006; Бровина 2009 и др.]. Кроме того, в работах, посвященных изучению поэтики и стиля А.П. Чехова, отмечается прием

«„цитирования“ слов из прямой речи персонажа» [Чудаков 1971, с. 53] в виде «отдельных характерологических вкраплений» [Кожевникова 2011, с. 88].

Как показал анализ, в нашем материале «цитирование» может быть двух видов. К первому мы относим графически оформленное (с помощью кавычек) «цитирование», например:

За ним двигалась его кухарка Ульяна, держа под мышкой кулек с морковью и пачку листового табаку, который почтенный адмирал употреблял «от клопов, тли (она же моль), тараканов и прочих инфузорий, живущих на теле человека и в его жилище» («Свадьба с генералом», 1884).

Второй тип представлен графически не оформленным «цитированием», когда нейтральное авторское повествование насыщается стилистически маркированной лексикой и фразеологией героя – либо функционально-стилистически окрашенной (как правило, сниженной – разговорной и просторечной) /1/, либо экспрессивно-эмоциональной /2/, например:

*/1/ Трифон Семенович, предчувствуя **скандальчик**, встрепенулся, засеменял своими старческими ножками и побежал вслед за Карпушкой («За яблочки», 1880);*

*/2/ Потом она начинала умолять его, чтобы он любил ее, не бросал, чтобы пожалел ее, **бедную и несчастную** («Попрыгунья», 1891).*

Ведущим средством, согласно нашим наблюдениям, является графически не оформленное «цитирование» (рис. 3). Оно представлено лексикой двух типов – функционально-стилистически окрашенной лексикой и фразеологией (93 %) и экспрессивно-эмоциональной лексикой (7 %).

Наиболее частотными сигналами НПР в структуре чеховского повествования выступают лексические единицы, имеющие

функционально-стилистическую окраску, как правило, сниженную – разговорную или иногда просторечную.

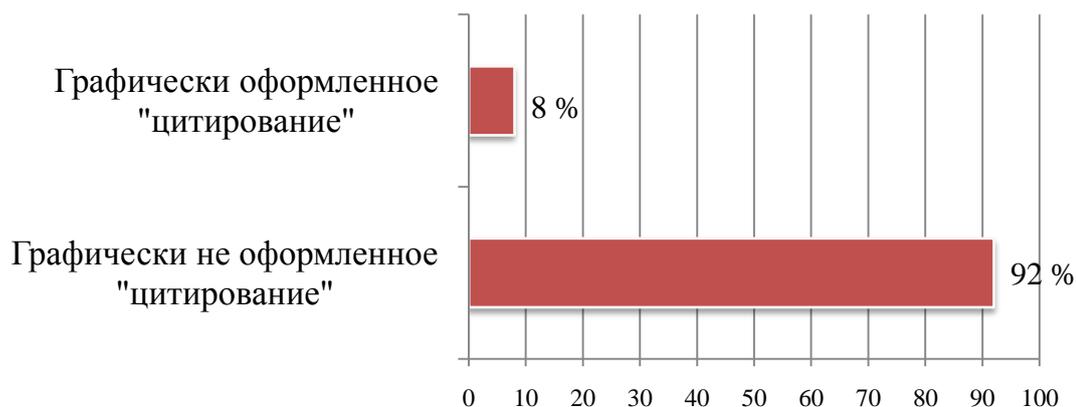


Рис. 3. Частотность употребления лексических средств НПП в прозе А.П. Чехова

Например, в приведенных ниже фрагментах рассказов «Кухарка женится» и «На святках» в структуру авторского повествования включены словоформы, характерные для разговорной речи:

После обеда в кухне замелькали соседские кухарки и горничные, и до самого вечера слышалось шушуканье. Откуда они пронюхали о сватовстве – бог весть. Проснувшись в полночь, Гриша слышал, как в детской за занавеской шушукались нянька и кухарка («Кухарка женится», 1885);

Василиса не виделась со своею дочерью уже четыре года. Дочь Ефимья после свадьбы уехала с мужем в Петербург, прислала два письма и потом как в воду канула; ни слуху ни духу («На святках», 1900).

В отрывке из рассказа «Мужики» на фоне нейтральной речи повествователя выделяется просторечная лексика, маркирующая голос персонажей:

Идти было в охотку, Ольга и Саша скоро забыли и про деревню, и про Марью, им было весело, и все развлекало их («Мужики», 1897).

Наряду с функционально-стилистически окрашенной лексикой сигналом голоса персонажа в рамках НПР выступает и экспрессивно-эмоциональная лексика. Она представлена эмоционально-оценочными словами, которые выражают отношения говорящего к предмету речи, например:

*Вошедши в 148 номер, Зинзага увидел сцену, которая привела его в восторг, как романиста, и **ущемила за сердце**, как голодного; И Зинзага рассказал Амаранте, пока она одевалась, один случай, который он намерен описать, сказав между прочим, мимоходом, что описание этого, **трогающего за душу и тело**, случая, потребует у нее некоторой жертвы («Жены артистов», 1881);*

*Он знал, что есть такие **безнравственные** женщины, которые под давлением **роковых** обстоятельств – среды, дурного воспитания, нужды и т. п. вынуждены бывают продавать за деньги свою честь («Припадок», 1888);*

*Потом она начинала умолять его, чтобы он любил ее, не бросал, чтобы пожалел ее, **бедную и несчастную** («Попрыгунья», 1891).*

Приведенные и подобные примеры дают основания утверждать, что благодаря семантике оценочности такие лексические вкрапления идентифицируются как принадлежащие персонажу, а не автору-повествователю и передают интеллектуальные оценки или эмоциональные реакции персонажей.

По нашим наблюдениям, сниженная или эмоционально-оценочная лексика в некоторых случаях может сопровождаться глаголами речевого действия, которые, благодаря своей семантике, дополнительно привлекают внимание к «чуждому» авторской речи лексическому включению, указывая на то, что оно принадлежит персонажу, а не автору.

Например, в следующих фрагментах рассказов «Петров день» и «Именины» с помощью глаголов речи подчеркивается, что разговорная («душегубкой»), в том числе бранная («болванами») и презрительная

(«чугунными мозгами»), лексика является речевой характеристикой самих персонажей:

*Вася начинает выходить из себя, бранится, **называя** игроков **болванами и чугунными мозгами** (Петров день», 1881);*

*Легкий остроносый челнок, который все гости звали **душегубкой** <...> бежал быстро <...> («Именины», 1888).*

В отрывках из рассказов «Черный монах» и «Убийство» глаголы речевого действия служат средством дополнительного выделения эмоционально-оценочной лексики, характеризующей персонажей, на фоне нейтральной речи повествователя:

*Потом он все тою же быстрою походкой и с озабоченным лицом обошел весь сад и показал своему бывшему воспитаннику все оранжереи, теплицы, грунтовые сараи и свои две пасеки, которые **называл чудом нашего столетия** («Черный монах», 1893);*

*...он, наконец, попал на Прогонную и здесь торговал только чаем, дешевою водкой и на закуску ставил крутые яйца и твердую колбасу, от которой пахло смолой и которую сам же он в насмешку **называл музыкантской** <...> Воспоминания о прошлом томили его постоянно, он никак не мог привыкнуть к **музыкантской** колбасе, к грубости начальника станции и к мужикам <...> («Убийство», 1895).*

Графически оформленное «цитирование» как лексическое средство маркирования НПР в чеховском повествовании встречается значительно реже (см. рис. 3), например:

*Все встречавшие его на вокзале знали, что билет первого класса был куплен **«для форса»** лишь на предпоследней станции, а до тех пор знаменитость ехала в третьем <...> («Средство от запоя», 1885);*

*Ольге Михайловне припомнился ее двоюродный брат, офицер, веселый малый, который часто со смехом рассказывал ей, что когда ночью **«супружница начинает пилить»** его, то он обыкновенно берет*

подушку и, посвистывая, уходит к себе в кабинет, а жена остается в глупом и смешном положении («Именины», 1888);

Становой остановился в трактире; он «выкушал» тут два стакана чаю и потом отправился пешком в избу старосты, около которой уже поджидала толпа недоимщиков («Мужики», 1897).

Как видно из приведенных и подобных примеров, «цитирование» такого рода выступает в качестве сигнала переключения повествования в речевой план персонажа. Благодаря графическому оформлению («закавычиванию») слов, маркирующих «голос» персонажа в третьеличном повествовании, граница между авторской речью и речью героя является четко определенной.

2.1.2. Прямая речь героя как средство диалогичности в прозе А.П. Чехова

В качестве способа передачи чужой речи в рамках структуры авторского повествования прозы А.П. Чехова также используется прямая речь.

В русской грамматической традиции принято определять прямую речь как речь, при которой «авторский план существует отдельно от плана чужой речи и к тому же синтаксически с ним не связан» [РГ-80, т. II, с. 485]. При этом, как отмечал М.М. Бахтин, «четкость и ненарушимость взаимных границ авторской и чужой речи» достигает в формах прямой речи «наивысшего предела» [Бахтин 1993, с. 130].

Прямая речь обычно вводится в текст авторскими словами, комментирующими ситуацию [СЭСРЯ 2003, с. 310], и оформляется как относительно самостоятельное предложение, в котором сохраняется неизменным модально-синтаксический план первичного высказывания, его лексические и эмоционально-стилистические особенности [Прохватилова 1999].

В рамках авторского повествования художественного текста прямая речь рассматривается в качестве одной из форм передачи внутренней речи персонажа, или внутреннего монолога [см., напр.: Кухаренко 1988; Моисеева 1998; Моисеева-Пронь 2009 и др.].

Мы понимаем внутренний монолог вслед за Стилистическим энциклопедическим словарем как «лингвостилистический прием, позволяющий автору художественного произведения вызвать у читателя представление о процессах, совершающихся во внутреннем мире героя, симитировать эмоционально-мыслительную деятельность человека в ее непосредственном протекании» [СЭСРЯ 2003, с. 231].

Некоторые исследователи обращают внимание на то, что внутренний монолог героя может иметь диалогический характер, то есть представлять собой «диалог персонажа со своим вторым „я“» [Изотова 2006], что позволяет разграничивать собственно монолог, монологическую реплику, реплику-стимул, реплику-реакцию [см., напр.: Милых 1981; Изотова 1988; 2006 и др.].

Однако в контексте предпринятого исследования такая дифференциация представляется нецелесообразной, поскольку прямую речь в повествовательных структурах текста мы интерпретируем прежде всего как способ репрезентации чужого «слова». В связи с этим «слово» персонажа, включенное в авторское повествование в форме прямой речи, мы будем называть внутренним монологом, вне зависимости от его объема и обширности тематического содержания, например:

«Я подлец, негодяй! – думал он. – Я должен объясниться с ней до свадьбы! Пусть плюнет на меня!» («Женщина без предрассудков», 1884);

«Должно быть, совестно жениться... – думал Гриша. – Ужасно совестно!» («Кухарка женится», 1885);

«Если у меня хватит духа исполнить свое намерение, – подумал старик, – то подозрение прежде всего падет на сторожа» («Пари», 1889).

Как видно из приведенных и подобных примеров, внутренний монолог персонажа в структуре чеховского повествования представляет собой графически оформленное дословное воспроизведение от 1-го лица внутренней речи героя с сохранением всех лексических и синтаксических особенностей.

Анализ материала показал, что в чеховском повествовании включение прямой речи героя, оформленной в виде внутреннего монолога, осуществляется двумя способами – либо с помощью авторских слов, либо посредством так называемого нулевого ввода.

В абсолютном большинстве случаев прямая речь, согласно нашим наблюдениям, вводится в контекст комментирующими авторскими словами, например:

«Боже! – подумала Леля. – Хоть бы кто-нибудь догадался его представить! Что значит свежий мужчина! Сейчас заметил!» («Скверная история», 1882);

Фигура Шебалдина, его вопрос и удивление показались Никитину смешными, но он все-таки подумал:

«В самом деле неловко. Я – учитель словесности, а до сих пор еще не читал Лессинга. Надо будет прочесть» («Учитель словесности», 1894);

Он снял шляпу, и волосы развевались у него от ветра, а она слушала его и думала: «Боже, домой хочу! Боже!» («Невеста», 1903).

В зависимости местоположения авторских слов традиционно различают три основных типа ввода конструкций с прямой речью – препозитивный, интерпозитивный и постпозитивный [см.: Чумаков 1975; Шелгунова 1979; Гончарова 1984 и др.].

В нашем материале авторские слова, вводящие прямую речь, оформленную как внутренний монолог персонажа, более чем в половине случаев находятся в интерпозиции, например:

«Вот спит-то! – подумал Зинзага. – Что за чёрт? Не приняла ли она яду? Моя неудача с последним романом могла сильно повлиять на нее...» («Жены артистов», 1881);

«Какой вздор! – мучился он, слушая их. – Как отстали, как нелогичны!» («Первый дебют», 1886);

«Мне уже осталось немного жить, – думал он, – я труп и не должен мешать живым. Теперь, в сущности, было бы странно и глупо отстаивать какие-то свои права. Я объяснюсь с ней; пусть она уходит к любимому человеку... Дам ей развод, приму вину на себя...» («Супруга», 1895).

В меньшей степени представлена постпозиция /1/ авторских слов относительно речи персонажа в рамках внутреннего монолога, значительно реже они оказываются в препозиции /2/, например:

/1/ *«Он мимо бежит!» – подумал Нилов, не спуская с него глаз* («Волк», 1886);

/1/ *«Точно в остроге...» – подумал он и ничего не ответил* («Случай из практики», 1898);

/2/ *Хромой подает поляку ружье и думает:*

«Лучше б ты меня по морде, чем выкать...» («Он понял», 1883);

/2/ *Старик-банкир вспоминал все это и думал:*

«Завтра в 12 часов он получает свободу. По условию, я должен буду уплатить ему два миллиона. Если я уплачу, то всё погибло: я окончательно разорен...» («Пари», 1889).

Общепризнано, что начало и конец любого текста традиционно определяются как сильные позиции. Интерпозиционное расположение авторских слов, вводящих прямую речь в чеховском повествовании, на

наш взгляд, приводит к размыванию границ между авторской и внутренней персонажной речью и, как следствие, сближает ее с НПР.

Неслучайно в специальной литературе отмечается, что при интерпозиции вводящих прямую речь авторских слов они близки по своей роли к вводным конструкциям [Бабайцева 1987], которые, как показало наше исследование, выступают одним из сигналов НПР в прозе А.П. Чехова.

Известно, что авторские слова, вводящие прямую речь, не только указывают на сам факт воспроизведения чужой речи, но и зачастую содержат ее оценку, демонстрируют отношение к ней автора, характеризуют того, кому принадлежит высказывание [СЭСРЯ, 2003, с. 311].

Анализ имеющегося в нашем распоряжении материала показал, что для ввода прямой речи в виде внутреннего монолога персонажа, автором-повествователем используются глаголы определенной семантики. Так, прежде всего релевантными являются глаголы интеллектуальной деятельности, при этом практически абсолютное предпочтение отдается видовой паре глаголов «думать – подумать», например:

*«И мне налили... – **подумал** Пятеркин. – Очень нужно! Наплевали в рожу и потом чаем угощают. У этих людей просто самолюбия нет. Потребую у Луки еще чашку и буду одну горячую воду пить. Кстати же у меня есть сахар»* («Первый дебют», 1886);

*«Как неумело они продают себя! – **думал** он. – Неужели они не могут понять, что порок только тогда обаятелен, когда он красив и прячется, когда он носит оболочку добродетели? Скромные черные платья, бледные лица, печальные улыбки и потемки сильнее действуют, чем эта аляповатая мишура. Глупые! Если они сами не понимают этого, то гости бы их поучили, что ли...»* («Припадок», 1888);

«Кажется, ни за что не остался бы тут жить...» – **подумал** он и опять принялся за ноты («Случай из практики», 1898).

Другие глаголы с семантикой интеллектуальной деятельности встречаются значительно реже, среди них можно отметить такие лексемы, как «соображать», «вспомнить», «мечтать», например:

«Если я побегу, то он нападет на меня сзади, – **соображал** Нилов, чувствуя, как на голове у него под волосами леденеет кожа. – Боже мой, даже палки нет! Ну, буду стоять и... и задую его!» («Волк», 1886);

«Минут через десять начнутся объятия, поцелуи, клятвы... Ах!» – **замечтала** она и, чтобы подлить масла в огонь, своим обнаженным горячим локтем коснулась художника («Скверная история», 1882);

«Недурственно...» – **вспомнил** он, засыпая, и засмеялся («Ионыч», 1898).

В единичных случаях задействованными оказываются глаголы, указывающие на психическую деятельность героя – его эмоциональные переживания /1/ и эмоциональное отношение /2/, например:

/1/ «Позор... мерзость! – **страдал** он, сидя в телеге и пряча свои уши в воротник. – Кончено! К чёрту адвокатура! Заберусь куда-нибудь в глушь, в уединение... подальше от этих господ... подальше от этих дрызг» («Первый дебют», 1886);

/1/ «Зачем она на меня так смотрит? – **мучился** он. – Это неловко. Могут заметить. Ах, как она еще молода, как наивна!» («Учитель словесности», 1894);

/2/ «Почему же это не велено меня пускать? – **недоумевал** секретарь, всё еще не придя в себя от неожиданного реприманда и даже не веря своим глазам. – Тот толстый сказал, что потому-то и не пускать, что я из редакции... Но почему же? Чёрт их подери... Не дай бог, знакомые увидят, что я здесь мерзну, спросят, в чем дело... Срам!» («Тряпка», 1885).

Вторым возможным средством включения прямой речи, оформленной в виде внутреннего монолога, является нулевой ввод. В нашем материале он встречается в единичных случаях, например:

«Ногами болтайте!» – командовал он, гребя левой рукой и мечтая о своей блестящей будущности. «Барыня – жена, майор – зять... Шик! Гуляй, Ваня! Вот когда пирожных наемся да дорогие цыгары курить будем! Слава тебе, господи!» («За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь», 1880);

Бедный Максим Кузьмич принимал поздравления, пил, плясал, смеялся, но был страшно несчастлив. «Я себя, скота, заставлю объясниться! Нас повенчали, но еще не поздно! Мы можем еще расстаться!» («Женщина без предрассудков», 1884);

А уроки кончатся еще не скоро – в три часа! После же уроков нужно идти не домой и не к Шелестовым, а к Вольфу на урок. Этот Вольф, богатый еврей, принявший лютеранство, не отдавал своих детей в гимназию, а приглашал к ним гимназических учителей и платил по пяти рублей за урок...

«Скучно, скучно, скучно!» («Учитель словесности», 1894).

Согласно результатам проведенного исследования, в чеховской прозе прямая речь в форме внутреннего монолога передает размышления и переживания, как правило, только главных героев. При этом содержательное наполнение внутренних монологов и семантика глаголов в рамках вводящих и комментирующих их авторских слов («думать/подумать», «соображать», «мечтать», «мучиться» и др.) позволяют определить, что в большинстве случаев имеет место так называемый актуальный внутренний монолог, то есть монолог, направленный на передачу «внутренней реакции персонажа, движущих сил его поведения, „подтекста“ его поступков, взаимоотношений и т. д.»

[Воркачев 2001, с. 66], его интеллектуальных оценок и эмоциональных реакций, например:

<...> Из передней доносился шёпот, кто-то тихо храпел. И вдруг со двора послышались резкие, отрывистые, металлические звуки, каких Королев раньше никогда не слышал и каких не понял теперь; они отозвались в его душе странно и неприятно.

«Кажется, ни за что не остался бы тут жить...» – подумал он и опять принялся за ноты;

<...> «Тут недоразумение, конечно... – думал он, глядя на багровые окна. – Тысячи полторы-две фабричных работают без отдыха, в нездоровой обстановке, делая плохой ситец, живут впроголодь и только изредка в кабаке отрезвляются от этого кошмара; сотня людей надзирает за работой, и вся жизнь этой сотни уходит на записывание штрафов, на брань, несправедливости, и только двое-трое, так называемые хозяева, пользуются выгодами, хотя совсем не работают и презирают плохой ситец. Но какие выгоды, как пользуются ими? Ляликова и ее дочь несчастны, на них жалко смотреть, живет в свое удовольствие только одна Христина Дмитриевна, пожилая, глуповатая девица в рпсе-пез. И выходит так, значит, что работают все эти пять корпусов и на восточных рынках продается плохой ситец для того только, чтобы Христина Дмитриевна могла кушать стерлядь и пить мадеру»;

<...> Королев вышел со двора в поле.

– Кто идет? – окликнули его у ворот грубым голосом.

«Точно в остроге...» – подумал он и ничего не ответил.

Здесь соловьи и лягушки были слышнее, чувствовалась майская ночь. Со станции доносился шум поезда; кричали где-то сонные петухи, но всё же ночь была тиха, мир покойно спал. В поле, недалеко от

фабрики, стоял сруб, тут был сложен материал для постройки.

Королев сел на доски и продолжал думать:

«Хорошо чувствует себя здесь только одна гувернантка, и фабрика работает для ее удовольствия. Но это так кажется, она здесь только подставное лицо. Главный же, для кого здесь всё делается, – это дьявол»;

<...> И опять послышалось:

– Дер... дер... дер... дер...

Двенадцать раз. Потом тихо, тихо полминуты и – раздается в другом конце двора:

– Дрын... дрын... дрын...

«Ужасно неприятно!» – подумал Королев («Случай из практики», 1898).

В приведенных фрагментах из рассказа «Случай из практики», как видим, внутренние монологи ординатора Королева обращены непосредственно к настоящему, к моменту, переживаемому им в тот или иной текущий отрезок времени: они содержат впечатления героя о фабрике Ляликовых и истинной, страшной фабричной жизни, его эмоциональные реакции на происходящее и рассуждения о богатстве как «недоразумении», из-за которого тысячи фабричных вынуждены работать на горстку жалких, глупых и несчастных «хозяев», его оценки по отношению к Ляликовым и их ближайшему окружению.

Внутренний монолог может использоваться как способ осмысления героем своих отношений с другим персонажем. Так, например, главная героиня рассказа «Именины» на протяжении всего повествования размышляет о своих взаимоотношениях с мужем, пытается разобраться в сложившейся и кажущейся ей трудно разрешимой ситуации взаимного непонимания и недовольства. При этом ее внутренние монологи обращены в план предполагаемого будущего, например:

<...> «Что сказать ему? – думала она. – Я скажу, что ложь тот же лес: чем дальше в лес, тем труднее выбраться из него. Я скажу: ты увлекся своею фальшивою ролью и зашел слишком далеко; ты оскорбил людей, которые были к тебе привязаны и не сделали тебе никакого зла. Поди же, извинись перед ними, посмейся над самим собой, и тебе станет легко. А если хочешь тишины и одиночества, то уедем отсюда вместе»;

<...> Слушая мужа, Ольга Михайловна почему-то вспомнила о своем приданом.

«А ведь будет время, – подумала она, – когда он не простит мне, что я богаче его. Он горд и самолюбив. Пожалуй, возненавидит меня за то, что многим обязан мне» («Именины», 1888).

Иногда посредством внутреннего монолога персонаж оценивает неприятную ситуацию, в которой он оказался в результате определенного стечения обстоятельств, или обдумывает свои поступки, например:

<...> «Ждал этого вечера два месяца, мечтал, готовился! – думал Кокин. – Целых два месяца ходил по городу, нового сюртука искал... дал слово Клавдии и вдруг... Нет, это невозможно! Тут недоразумение какое-нибудь... Ей-богу, недоразумение! И в редакцию незачем ходить, стоит только с распорядителем поговорить...»;

<...> Долго он ждал антракта, но наконец за дверью задвигались стулья, зашумели, заговорили; распахнулась дверь, и в коридор повалила публика.

«А ведь счастье было так близко, так возможно! – подумал секретарь, заглянув в открывшуюся дверь. – Нет, я не могу даже допустить мысли, что меня не пустят...» («Тряпка», 1885).

Как видно из приведенных примеров, герой рассказа, секретарь провинциальной газеты Кокин, совершенно неожиданно оказавшись в крайне унижительном положении, не может до конца поверить в

происходящее и, ведя внутренний монолог, всячески пытается успокоить себя, надеясь, что все так или иначе образуется.

Таким образом, проведенный анализ позволил установить, что в рамках внутренней диалогичности авторского повествования рассказов А.П. Чехова актуализируется диалог «персонаж – персонаж» (как диалог персонажа с самим собой), который возникает благодаря включению в структуру третьеличного нарратива прямой речи героя, оформленной в виде его внутреннего монолога.

2.2. Функции внутренней диалогичности в прозе А.П. Чехова

Проведенное исследование позволило выявить важнейшие функции внутренней диалогичности в прозе А.П. Чехова: функцию диалогизации повествования и характерологическую функцию.

Функция диалогизации повествования приводит к усилению драматургичности прозаического текста, например:

Нилов вздохнул всей грудью и взглянул на реку... Ничто не двигалось. Вода и берега спали, даже рыба не плескалась... Но вдруг Нилову показалось, что на том берегу, повыше кустов ивняка, что-то похожее на тень прокатилось черным шаром. Он прищурил глаза. Тень исчезла, но скоро опять показалась и зигзагами покатила к плотине.

«Волк!» – вспомнил Нилов.

Но прежде чем в голове его мелькнула мысль о том, что нужно бежать назад, в мельницу, темный шар уже катился по плотине, не прямо на Нилова, а зигзагами.

«Если я побегу, то он нападет на меня сзади, – соображал Нилов, чувствуя, как на голове у него под волосами леденеет кожа. – Боже мой, даже палки нет! Ну, буду стоять и... и задую его!»

И Нилов стал внимательно следить за движениями волка и за выражением его фигуры. Волк бежал по краю плотины, уже поравнялся с ним...

«Он мимо бежит!» – подумал Нилов, не спуская с него глаз.

Но в это время волк, не глядя на него и будто нехотя, издал жалобный, скрипучий звук, повернул к нему морду и остановился. Он точно соображал: напасть или пренебречь?

«Ударить по голове кулаком... – думал Нилов. – Ошеломить...»

В представленном фрагменте из рассказа «Волк» (1886), в центре сюжета которого встреча и борьба с волком возвращающегося с охоты помещика Нилова, представлены «голоса» как автора, так и героя. «Слово» героя в форме прямой и несобственно-прямой речи включается в третьеличный нарратив, в результате чего происходит поочередная смена позиций, с которых ведется повествование, что, в свою очередь, ведет к диалогизации повествовательной структуры текста.

Специфика реализации функции диалогизации повествования в прозе А.П. Чехова заключается, по нашим наблюдениям, в том, что в структуре третьеличного авторского нарратива обнаруживаются два типа диалогических отношений – диалог автора и героя и диалог героя с самим собой.

Диалогическое взаимодействие автора с героями своих произведений актуализируется благодаря появлению в авторском повествовании НПР того или иного персонажа, маркерами которой выступают различные грамматические и лексические средства.

Обратимся в качестве примера к рассказу «Супруга» (1895), сюжетную основу которого составляет семейный конфликт доктора Николая Евграфыча и его жены, Ольги Дмитриевны, уличенной в измене. Всю жизнь страдающий от собственной подозрительности и ревности, Николай Евграфыч, тем не менее, жестоко переживает обиду, которую нанесла его мужскому самолюбию «ничтожная», «лживая», «пошлая»

супруга. Повествование в рассказе организуется таким образом, что мироощущение и воспринимающее сознание доктора, испытывающего глубочайшее разочарование в жизни, становятся фильтром, пропускающим изображаемое.

Неслучайно, по нашим наблюдениям, фрагменты с НПР доктора охватывают крупные речевые единства и составляют чуть менее половины от объема всего текста данного рассказа, например:

В комнате жены на столе, под коробкой с почтовой бумагой, он нашел какую-то телеграмму и взглянул на нее мельком. Она была адресована на имя тещи, для передачи Ольге Дмитриевне, из Монте-Карло, подпись: Michel... Из текста доктор не понял ни одного слова, так как это был какой-то иностранный, по-видимому, английский язык.

– Кто этот Мишель? Почему из Монте-Карло? Почему на имя тещи?

За время семилетней супружеской жизни он привык подозревать, угадывать, разбираться в уликах, и ему не раз приходило в голову, что благодаря этой домашней практике из него мог бы выйти теперь отличный сыщик. Придя в кабинет и начавши соображать, он тотчас же вспомнил, как года полтора назад он был с женой в Петербурге и завтракал у Кюба с одним своим школьным товарищем, инженером путей сообщения, и как этот инженер представил ему и его жене молодого человека лет 22–23, которого звали Михаилом Ивановичем; фамилия была короткая, немножко странная: Рис. Спустя два месяца доктор видел в альбоме жены фотографию этого молодого человека с надписью по-французски: «на память о настоящем и в надежде на будущее»: потом он раза два встречал его самого у своей тещи... И как раз это было то время, когда жена стала часто отлучаться и возвращалась домой в четыре и пять часов утра, и всё просила у него заграничного

паспорта, а он отказывал ей, и у них в доме по целым дням происходила такая война, что от прислуги было совестно.

В приведенном отрывке благодаря использованию комплекса разнообразных языковых средств, маркирующих НПР героя, – вводных слов («по-видимому»), неопределенных местоимений («какую-то», «какой-то»), инверсии («года полтора назад», «раза два»), конструкций с глагольной формой и подчинительным союзом или союзным словом («ему не раз приходило в голову, что», «вспомнил, как»), безличных предложений («от прислуги было совестно»), а также стилистически маркированной лексики («немножко странная») и оборотов, характерных для разговорной речи («у них в доме по целым дням происходила такая война, что от прислуги было совестно»), – «слово» персонажа отчетливо звучит в структуре авторского повествования.

«Голос» Николая Евграфыча тесно вплетается в повествовательную ткань рассказа, и, как следствие, в рамках третьеличного нарратива происходит смена точек зрения, благодаря чему между автором и героем возникает диалог, которой представляется возможным рассматривать в качестве одной из основ драматургичности прозаического текста.

Второй возможный способ реализации функции диалогизации повествования в прозе А.П. Чехова маркирует диалог героя с самим собой и имеет место в том случае, когда в повествовательную структуру текста включается прямая речь персонажа, представленная в виде внутреннего монолога, например:

Придя к себе в детскую, Гриша положил перед собой «Родное слово», но ему не читалось. Всё только что виденное и слышанное вызвало в его голове массу вопросов.

«Кухарка женится... – думал он. – Странно. Не понимаю, зачем это жениться? Мамаша женилась на папаше, кузина Верочка – на Павле Андреиче. Но на папе и Павле Андреиче, так и быть уж, можно жениться: у них есть золотые цепочки, хорошие

костюмы, у них всегда сапоги вычищенные; но жениться на этом страшном извозчике с красным носом, в валенках... фи! И почему это няньке хочется, чтоб бедная Пелагея женилась?»

В данном фрагменте из рассказа «Кухарка женится» (1885) для передачи в структуре третьеличного авторского нарратива мыслей персонажа, семилетнего мальчика Гриши, наблюдающего за сценой сватовства живущей в барском доме прислуги – кухарки Пелагеи, – используется прямая речь. Пытаясь уяснить для себя происходящее, ребенок задается вопросами, на которые, в силу обусловленных возрастом особенностей мировосприятия, не может найти ответы. Представленные в рамках внутреннего монолога рассуждения Гриши эксплицируют диалогическое взаимодействие героя с самим собой и тем самым насыщают повествование «голосом» и «точкой зрения» персонажа.

Функция диалогизации чеховского повествования, приводящая к усилению драматургичности прозаического текста, обусловлена, на наш взгляд, стремлением писателя к объективности, которая в аспекте внутренней диалогичности реализуется как равноправие позиций автора и героя и выступает в качестве ведущего конструктивного принципа его поэтики.

Наряду с функцией диалогизации повествования, которая приводит к усилению драматургичности прозаического текста, следует говорить и о характерологической функции внутренней диалогичности в прозе А.П. Чехова. Она связана с созданием образа персонажа, поскольку включение голоса героя в структуру повествования не только расширяет объем «присутствия» в тексте героя, но и является одним из дополнительных способов его опосредованной характеристики.

Анализ материала показал, что в подобных целях может актуализироваться информация, раскрывающая в том или ином аспекте социальный облик героя, передающая его эмоциональное или психическое состояние, отражающая ментальные процессы, протекающие в его

сознании, и позволяющая расширить представления читателя о личностной характеристике персонажа.

Например, в следующем отрывке из рассказа «За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь», относящегося к раннему творчеству писателя, характерологическая функция внутренней диалогичности реализуется при создании образа волостного писаря Ивана Павловича, случайно оказавшегося свидетелем «семейной драмы» своих бывших господ – майора Щелколобова и его жены:

– Ваня, голубчик, спаси меня, – пропущала дрожащая майориша, держась за фалду майора, – меня спаси! Если меня спасешь, то я выйду за тебя замуж! Клянусь всем для меня святым! Ай, ай, я утопаю!

– Иван! Иван Павлович! По-рыцарски!.. того! – забасил, захлебываясь, майор. – Спаси, братец! Рубль на водку! Будь отцом-благодетелем, не дай погибнуть во цвете лет... Озолочу с ног до головы... Да ну же, спасай! Какой же ты, право... Женюсь на твоей сестре Марье... Ей-богу, женюсь! Она у тебя красавица. Майоришу не спасай, чёрт с ней! Не спасешь меня – убью, жить не позволю!

У Ивана Павловича закружилась голова, и он чуть-чуть не пошел ко дну. Оба обещания казались ему одинаково выгодными – одно другого лучше. Что выбирать? А время не терпит! «Спасу-ка обоих! – порешил он. – С двоих получать лучше, чем с одного. Вот это так, ей-богу. Бог не выдаст, свинья не съест. Господи благослови!» Иван Павлович перекрестился, схватил под правую руку майоришу, а указательным пальцем той же руки за галстух майора и поплыл, кряхтя, к берегу. «Ногами болтайте!» – командовал он, гребя левой рукой и мечтая о своей блестящей будущности. «Барыня – жена, майор – зять... Шик! Гуляй, Ваня! Вот когда пирожных наемся да дорогие цыгары курить будем! Слава тебе, господи!» Трудно было Ивану Павловичу тянуть одной рукой двойную ношу и

плыть против ветра, но мысль о блестящей будущности поддержала его.

В приведенном фрагменте в формах НПР и прямой речи Ивана Павловича, оформленной как внутренний монолог, содержится дополнительная характеристика его социального положения (крестьянское происхождение и невысокий культурно-интеллектуальный уровень персонажа подчеркиваются обилием стилистически сниженной лексики и фразеологии, а также оборотов, характерных для разговорной речи: «ей-богу», «Бог не выдаст, свинья не съест», «Гуляй, Ваня», «Слава тебе, господи!» и др.); характеризуется его эмоциональное состояние (спектр эмоций Ивана Павловича – от изначальной растерянности («Что выбрать?»), сменившейся твердой решимостью («Спасу-ка обоих!», «Господи благослови!»), а затем бурной радостью от предвкушения тех благ, которые сулили ему утопающие супруги («Шик! Гуляй, Ваня! Вот когда пирожных наемся да дорогие цыгары курить будем! Слава тебе, господи!»), – подчеркивается многочисленными восклицательными предложениями); и, наконец, размышления персонажа («Спасу-ка обоих! – порешил он. – С двоих получать лучше, чем с одного. Вот это так, ей-богу. Бог не выдаст, свинья не съест») характеризуют его в глазах читателя с отрицательной стороны, потому как им движет не искреннее желание спасти Щелколобова и майоршу, а банальная жадность.

По нашим наблюдениям, характерологическая функция внутренней диалогичности особенно важна в тех рассказах А.П. Чехова, которые написаны в соответствии с принципами объективного повествования, поскольку выступает в качестве фактически единственно возможного способа раскрытия образа персонажа.

Например, в рассказе «Припадок» (1888) главный герой, студент Васильев, предстает перед читателем как болезненно восприимчивый молодой человек, охваченный безумной идеей спасти всех падших женщин и остро переживающий свое бессилие изменить сложившейся в

обществе порядок вещей. Практически полное отсутствие в третьеличном нарративе прямых авторских характеристик Васильева компенсируется благодаря широкому включению в повествование таких средств создания внутренней диалогичности, как НПР персонажа и его прямая речь в форме внутреннего монолога.

Так, во время посещения одного из публичных домов, куда он отправляется за компанию с более опытными и циничными приятелями, Васильев, знавший прежде о падших женщинах «понаслышке и из книг» и на основании этого сформировавший представление о них как о несчастных и угнетенных страдальцах, осознает, что в действительности такие женщины развращены не только телесно, но и прежде всего духовно:

Васильев вошел в залу и сел. Кроме него и приятелей, в зале было еще много гостей: два пехотных офицера, какой-то седой и лысый господин в золотых очках, два безусых студента из межевого института и очень пьяный человек с актерским лицом. Все барышни были заняты этими гостями и не обратили на Васильева никакого внимания. Только одна из них, одетая Аудой, искоса взглянула на него, чему-то улыбнулась и проговорила, зевая:

– Брюнет пришел...

У Васильева стучало сердце и горело лицо. Ему было и стыдно перед гостями за свое присутствие здесь, и гадко, и мучительно. Его мучила мысль, что он, порядочный и любящий человек (таким он до сих пор считал себя), ненавидит этих женщин и ничего не чувствует к ним, кроме отвращения. Ему не было жаль ни этих женщин, ни музыкантов, ни лакеев.

«Это оттого, что я не стараюсь понять их, – думал он. – Все они похожи на животных больше, чем на людей, но ведь они все-таки люди, у них есть души. Надо их понять и тогда уж судить...»

В приведенном фрагменте характерологическая функция внутренней диалогичности связана с раскрытием образа героя за счет передачи

информации, отсылающей к характеристике эмоционального и психического состояния персонажа, содержащей его интеллектуальные оценки и опосредованно дополняющей его личностную характеристику.

Так, в рамках НПП семантика предикатов указывает на испытываемое героем всепоглощающее чувство стыда и брезгливости («Ему было и *стыдно* <...>, и *гадко*, и *мучительно*»), на его мучительные душевные переживания («Его *мучила* мысль, что»), передает предельно негативное эмоциональное отношение персонажа к другим действующим лицам («*ненавидит* этих женщин и ничего не *чувствует* к ним, кроме *отвращения*»; «Ему не было *жаль*»).

В прямой речи, оформленной в виде внутреннего монолога, содержатся рассуждения Васильева, в которых герой пытается логически осмыслить причину своего отношения к падшим женщинам. Интеллектуально оценивая окружающих его персонажей («*похожи на животных больше, чем на людей, но ведь они все-таки люди, у них есть души*»), он объясняет отсутствие сострадания к ним лишь собственным нежеланием «понять их» и, тем самым, отказывается их осуждать. В условиях отсутствия прямых авторских оценок момент такой рефлексии персонажа опосредованно выступает в качестве дополнительного способа характеристики его личности, и, безусловно, заставляет читателя относиться к главному герою рассказа с искренней симпатией.

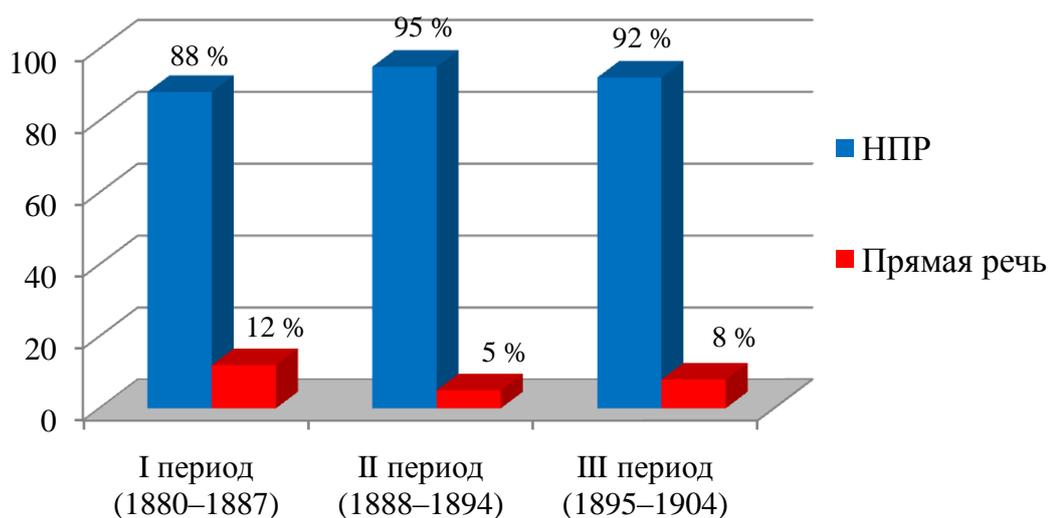
Характерологическая функция, по нашему мнению, также обусловлена своеобразием поэтики А.П. Чехова и особую значимость приобретает в условиях объективного повествования, где автор намеренно избегает каких-либо субъективных суждений и оценок, предоставляя «слово» герою, который, выражая свое отношение к окружающей его действительности во всех ее разнообразных проявлениях, тем самым так или иначе характеризует и себя, на основании чего у читателя складывается определенный образ героя и формируется соответствующее отношение к нему.

2.3. Функционирование внутренней диалогичности в различные периоды творчества А.П. Чехова

Анализ специфики внутренней диалогичности в художественной прозе А.П. Чехова показал, что данный тип категории диалогичности функционирует в произведениях всех трех периодов творчества писателя.

Обращение к материалу позволило зафиксировать в структуре чеховского нарратива два приема переключения авторского повествования в план персонажа – НПР и прямую речь в виде внутреннего монолога.

Полученные данные свидетельствуют о значительном преобладании НПР над прямой речью в виде внутреннего монолога на протяжении всех трех периодов творчества писателя (рис. 4). Количественное соотношение между двумя формами включения чужой речи от периода к периоду изменяется, но в незначительных пределах: начиная со второго периода наблюдается расширение объема НПР и сокращение числа употреблений прямой речи, представленной как внутренний монолог, для передачи слов, мыслей и чувств персонажей.



*Рис. 4. Соотношение средств внутренней диалогичности
в прозе А.П. Чехова*

(в % от общего количества единиц в рамках каждого периода творчества)

Доминирование НПР над прямой речью при создании внутренней диалогичности обусловлено, по нашему мнению, тем, что в чеховском повествовании «рождается эффект слияния голосов повествователя и героя» [Кубасов 1990, с. 29]. Поскольку в НПР происходит смещение речевых планов повествователя и персонажа, то границы между ними зачастую размыты. «Слово» героя взаимодействует с авторским «словом» и вычленяется из нарративной структуры благодаря грамматическим и лексическим сигналам, которые «рассеяны» в авторском контексте.

Напротив, внутренний монолог, содержащий прямую речь персонажа, характеризуется синтаксической замкнутостью и строго закрепленным графическим оформлением, то границы между речью повествователя и речью героя в таком случае отчетливы (отмечены кавычками). С формальной точки зрения прямая речь в виде внутреннего монолога в большей степени, нежели НПР, контрастирует с авторским повествованием и поэтому представляет собой «явный», «наглядный» прием.

Приоритет в использовании форм НПР при включении «голоса» героя в повествование отмечается уже в произведениях первого периода. По нашему мнению, это объясняется тем, что свойственная ранним рассказам писателя субъективная манера, несмотря на ярко выраженную оценочность, исходящую от «активного» персонифицированного повествователя, чей голос постоянно включается в текст [Чудаков 1971], тем не менее характеризуется определенной степенью насыщенности нарративной структуры голосами персонажей [Кройчик 1986; Петракова 2010 и др.].

Проведенное исследование показало, что начиная со второго периода для передачи слова и точки зрения героя НПР задействуется еще более интенсивно. Выявленная закономерность соотносится с наблюдениями литературоведов, которые отмечают, что к концу первого периода в чеховской прозе «голос героя из прямой речи проникает в речь

повествователя и широким потоком вливается в нее» [Чудаков 1971, с. 51], в результате чего рождается повествование, в котором «сплавлены эти два вида речи, два разных голоса» [там же]. В связи с этим сложившейся ко второму периоду новый тип повествования А.П. Чудаков называет объективным и определяет как предельно «безавторскую манеру», в которой «устранена субъективность рассказчика и господствует точка зрения и слово героя» [там же].

Анализ имеющегося в нашем распоряжении материала позволяет утверждать, что специфика НПР в чеховском повествовании заключается в значительном преобладании грамматических средств над лексическими во всех трех периодах творчества писателя (рис. 5). При этом имеет место расширение объема грамматических средств НПР и одновременное сокращение лексических.

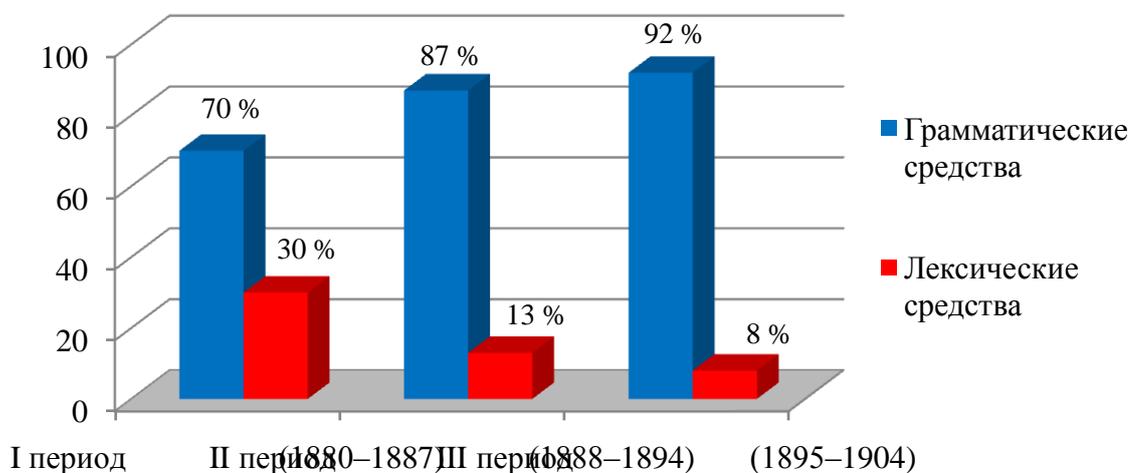


Рис. 5. Соотношение средств НПР в прозе А.П. Чехова

(в % от общего количества единиц в рамках каждого периода творчества)

Зафиксированное предпочтение в выборе средств, маркирующих НПР в чеховской прозе, связано, по нашему мнению, со стремлением ослабить противопоставление слова героя слову автора в повествовательной структуре текста, поскольку, согласно наблюдениям исследователей, в прозе А.П. Чехова субъектно-речевые планы автора и персонажей, как

правило, не контрастируют, и вследствие их стилистической однородности НПП гораздо чаще ощущается именно благодаря грамматическим признакам [см.: Чудаков 1971; Прохвятилова 1991].

Что касается состава грамматических и лексических сигналов НПП, то он стабилен для всех трех периодов творчества А.П. Чехова (рис. 6 и 7 соответственно).

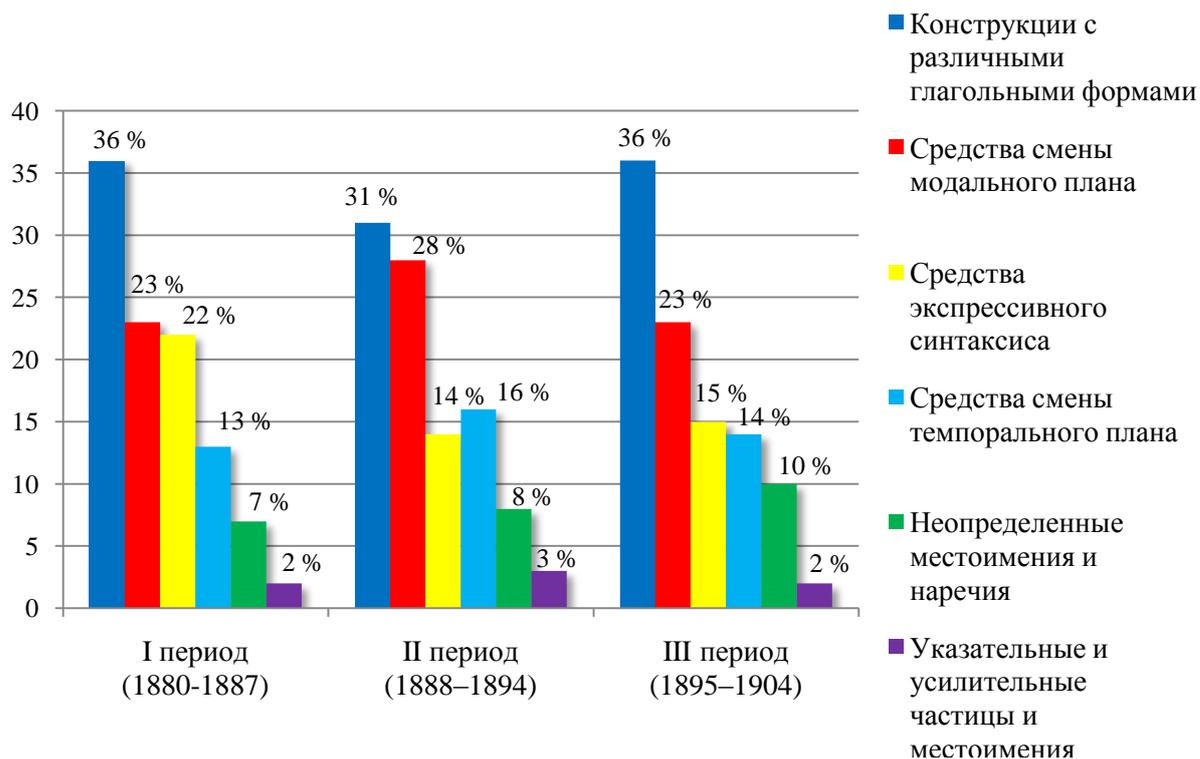


Рис. 6. Употребление грамматических средств НПП в прозе А.П. Чехова
(в % от общего количества единиц в рамках каждого периода творчества)

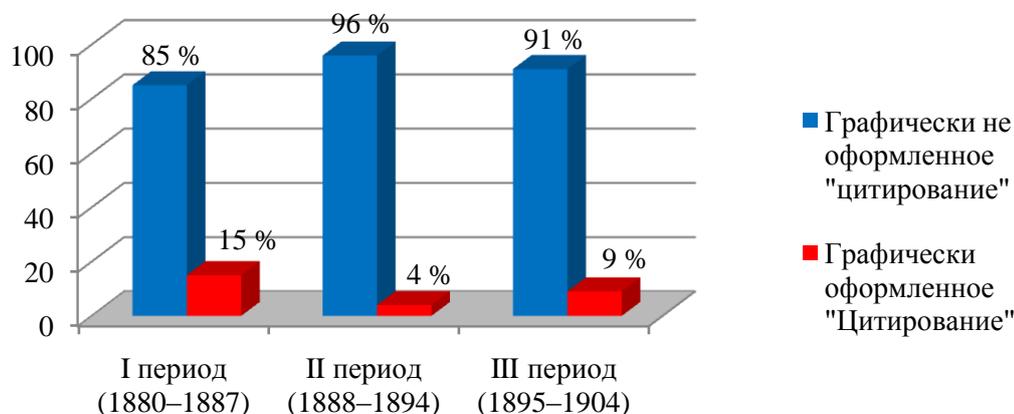


Рис. 7. Употребление лексических средств НПП в прозе А.П. Чехова
(в % от общего количества единиц в рамках каждого периода творчества)

Несмотря на то, что репертуар используемых маркеров НПР остается неизменным во всех трех периодах творчества А.П. Чехова, степень насыщенности ими текста по каждому периоду отличается.

Так, минимальная концентрация средств переключения авторского повествования в план персонажа с помощью НПР наблюдается в текстах первого периода – в среднем 20 употреблений на 21 тыс. знаков (что соответствует среднему объему одного рассказа), что связано, на наш взгляд, с характерной для ранней прозы А.П. Чехова субъективной манерой изложения, обуславливающей превалирование точки зрения автора-рассказчика, чьи эмоции и оценки формируют субъективный пласт повествования и чей «голос» «заглушает» голоса персонажей [см.: Чудаков 1971].

Наибольшая концентрация средств НПР (в среднем 58 употреблений на 21 тыс. знаков) отмечается в прозаических произведениях второго периода, созданных в объективной манере, которая базируется на принципе доминирования точки зрения и слова героя на фоне нейтральной позиции повествователя [см. Чудаков 1971; Кожевникова 2011].

Чеховская проза третьего периода по насыщенности средствами НПР занимает промежуточное положение (38 употреблений на 21 тыс. знаков), что определяется особенностями объективного повествования в рассказах 1895–1904 гг.: с одной стороны, восприятие героя продолжает оставаться тем «фильтром», через который пропускается изображаемое, с другой – точка зрения персонажа, как отмечают исследователи, теперь теснится позицией автора, который периодически выступает со своими оценками и вторгается в повествовательные отрезки, данные в «геройном» аспекте [см.: Чудаков 1971].

Согласно нашим наблюдениям, начиная со второго периода наблюдается тенденция к расширению внутренней диалогичности. На наш взгляд, это связано с эволюцией повествовательной системы А.П. Чехова,

выразившейся в переходе от субъективной к объективной манере изложения.

Как известно, начиная со второго периода в чеховской прозе превалирует объективный принцип повествования, который, по определению А.П. Чудакова, базируется на господстве точки зрения и слова героя на фоне нейтральной позиции повествователя [Чудаков 1971].

В литературоведческих работах, посвященных творчеству писателя, отмечается, что изображение действительности через восприятие персонажа становится одной из характерных черт чеховской поэтики [Бялый 1981; Бердников 1981; Еремина 1983; Катаев 1979; Кожевникова 1963, 2011; Кройчик 1986, 2007; Кубасов 1990; Полоцкая 1979; Тюпа 1989; Чудаков 1971, 1986 и др.].

Г.П. Бердников определяет чеховский стиль как «подчеркнутую невозмутимость, строго объективное, будто протокольное описание и обстановки действия, и развивающихся событий» [Бердников 1981, с. 139].

Л.Е. Кройчик также называет максимальный объективизм «квинтэссенцией чеховского стиля» и подчеркивает его значимость в организации повествования [Кройчик 2007, с. 77]. Глядя на мир глазами своих персонажей, А.П. Чехов предлагает читателю самому судить об их состоятельности, определять справедливость их размышлений и т. д. Такая персонификация повествования «расширяет пределы описания происходящего» [там же, с. 103].

При этом, согласно наблюдению Э.А. Полоцкой, для некоторых рассказов А.П. Чехова 1890-х годов характерно «сочетание восприятий нескольких героев», повествование в них «в принципе одинаково внимательно к точке зрения каждого героя» [Полоцкая 1979, с. 223].

Выявленное нами расширение объема внутренней диалогичности приводит к тому, что повествование насыщается «голосами» персонажей, происходит максимальная диалогизация повествовательной структуры прозаического текста и, как следствие, усиливается его драматургичность.

Выводы по главе

Анализ имеющегося в нашем распоряжении материала показал, что в художественной прозе А.П. Чехова находит выражение внутренняя диалогичность. Она реализуется в рассказах всех трех периодов творчества писателя и выступает в качестве доминирующего типа категории диалогичности.

Продемонстрировано, что внутренняя диалогичность чеховского повествования обусловлена сменой «точек зрения» в монологическом контексте. Она представляет собой воспроизведение речи персонажа в структуре третьеличного нарратива и отражает два вида диалогических отношений: «автор – герой» и «герой – герой» (в рамках диалога героя с самим собой).

Диалог между автором и персонажем возникает как результат взаимодействия в тексте их «голосов», что, в свою очередь, становится возможным вследствие воспроизведения в структуре третьеличного нарратива НПР персонажа.

Диалог героя с самим собой, выступающий как еще один вид отражения диалогических отношений в текстах прозаических произведений А.П. Чехова, актуализируется в прямой речи персонажа, представленной в форме внутреннего монолога.

Установлено, что ведущей формой переключения повествования в план персонажа в произведениях всех трех периодов является НПР, в качестве сигналов которой выступают лексические и грамматические средства.

В состав грамматических маркеров НПР входят несколько групп средств: конструкции с различными глагольными формами; средства смены модального плана; средства экспрессивного синтаксиса; средства смены темпорального плана; неопределенные местоимения и наречия; указательные и усилительные частицы и местоимения.

Среди лексических средств НПР релевантными для прозы А.П. Чехова оказываются графически оформленное и графически не оформленное «цитирование» при преобладании последнего, которое представлено функционально-стилистически окрашенной лексикой и фразеологией, как правило, сниженной, а также лексикой с экспрессивно-эмоциональной окраской.

Выявлено, что специфика НПР в чеховском повествовании заключается в значительном преобладании грамматических сигналов над лексическими во всех трех периодах творчества писателя, что, с нашей точки зрения, связано со стремлением ослабить противопоставление слова героя слову автора в повествовательной структуре текста.

Показано, что степень насыщенности текстов чеховских рассказов грамматическими и лексическими сигналами НПР различается по периодам творчества писателя и обусловлена доминирующим повествовательным типом.

Вторым средством внутренней диалогичности прозы А.П. Чехова является прямая речь, которая в рамках авторского повествования оформлена в виде внутреннего монолога персонажа. Анализ материала показал, что в чеховском повествовании включение прямой речи героя осуществляется либо посредством так называемого нулевого ввода, либо – в абсолютном большинстве случаев – с помощью авторских слов. Отмечается, что для чеховской прозы характерна, как правило, интерпозиция авторских слов, вводящих прямую речь в третьеличном повествовании, что, по нашему мнению, приводит к размыванию границ между авторской и внутренней персонажной речью.

Выявлено, что внутренняя диалогичность выполняет в прозе А.П. Чехова две важнейшие функции – функцию диалогизации повествования, которая приводит к усилению драматургичности текста, и характерологическую функцию, связанную с созданием образа персонажа.

Проведенное исследование позволяет говорить о специфике внутренней диалогичности в прозе А.П. Чехова.

Доминирование внутренней диалогичности в произведениях всех трех периодов творчества А.П. Чехова и расширение ее объема начиная с рассказов второго периода обусловлено сменой повествовательных типов (переходом от субъективной манеры к объективному повествованию) в прозе писателя и является прямым отражением эволюции его художественного метода.

Своеобразие внутренней диалогичности в чеховской прозе определяется максимальной насыщенностью третьеличного авторского повествования словом героя при минимальной противопоставленности его слова слову автора. Об этом свидетельствуют, с одной стороны, полученные данные о высокой концентрации средств внутренней диалогичности в текстах чеховских рассказов, а с другой – предпочтения писателя в их выборе и использовании (доминирование НПР над прямой речью в виде внутреннего монолога; приоритет в выборе грамматических сигналов НПР; преобладание среди лексических сигналов НПР графически не оформленного «цитирования»; интерпозиция авторских слов, вводящих прямую речь персонажа, представленную как внутренний монолог).

Глава 3. СПЕЦИФИКА ВНЕШНЕЙ ДИАЛОГИЧНОСТИ ПРОЗЫ А.П. ЧЕХОВА

Вводные замечания

В данной главе рассматривается функционирование внутренней диалогичности авторского повествования в прозе А.П. Чехова.

Выявляется, что внешняя диалогичность чеховского повествования отражает отношения «автор – читатель». Устанавливается спектр средств ее эксплицирования, анализируется их соотношение и специфика использования.

Последовательно дается описание функций внешней диалогичности. Отмечается, что в чеховском повествовании наблюдается особое проявление некоторых из них, обусловленное спецификой художественного текста.

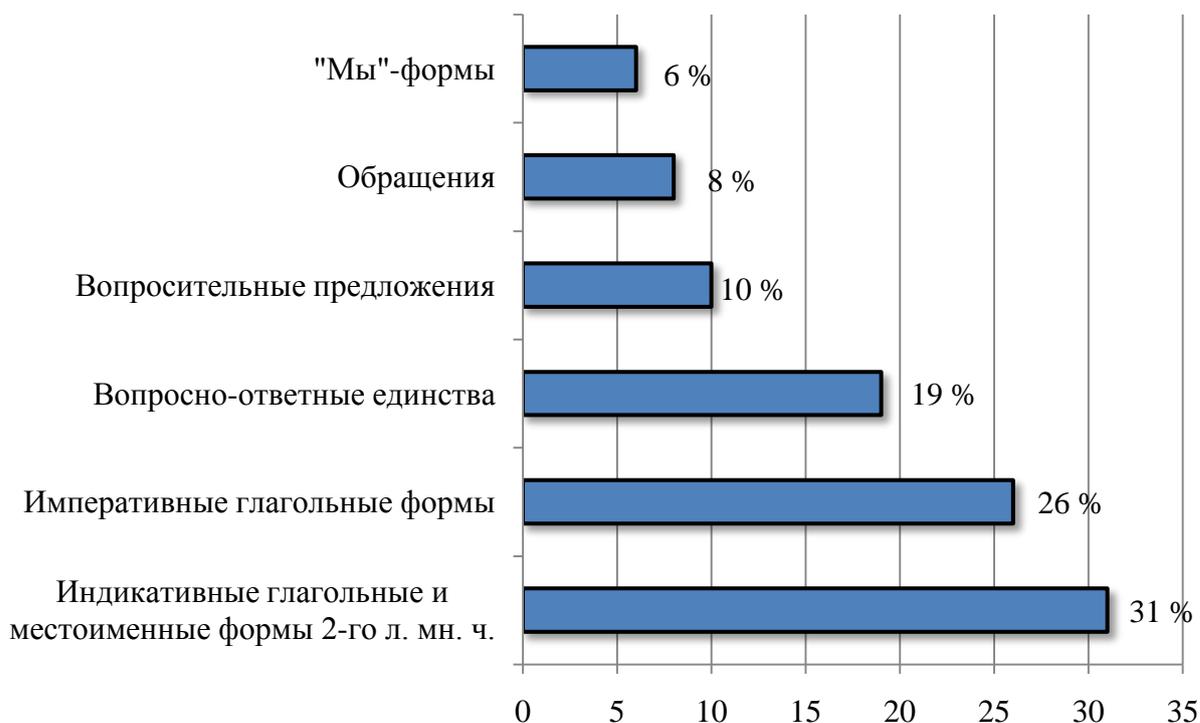
Определяются общие тенденции функционирования категории внешней диалогичности чеховской прозы в рамках трех выделенных периодов творчества писателя в соотношении с принципами его поэтики.

3.1. Средства внешней диалогичности в прозе А.П. Чехова

По общим наблюдениям, внешняя диалогичность связана с направленностью речи на адресата благодаря введению в монологический контекст диалогических языковых форм [Прохватилова 1999]. В исследовательской литературе к средствам создания внешней диалогичности обычно относят вопросно-ответные единства (комплексы); обращения; формы повелительного наклонения 1-го и 2-го лица множественного числа; вопросительные предложения; глагольные формы 1-го лица множественного числа и личные и притяжательные местоимения

множественного числа (так называемые «мы»-формы); глагольные и местоименные формы 2-го лица множественного числа [см., напр.: Кожина 1986; Красавцева 1987; Прохватилова 1999; Валгина 2003; Колокольцева 2006; Акиншина 2007; Чубай 2007; Дубских 2008; Смирнова 2008; Болотнова 2009; Матвеева 2010; Савлюкова 2010; Дорцуева 2011; Вотрина 2012 и др.].

По нашим наблюдениям, в чеховском тексте для реализации категории внешней диалогичности, отражающей отношения «автор-повествователь – читатель», используется весь спектр перечисленных средств. Их соотношение представлено на рис. 8.



*Рис. 8. Соотношение средств внешней диалогичности
в прозе А.П. Чехова*

Для каждого из указанных средств внешней диалогичности характерны свои особенности функционирования в прозе А.П. Чехова. Рассмотрим их подробнее.

3.1.1. Индикативные глагольные и местоименные формы 2-го лица множественного числа

Наиболее частотным средством внешней диалогичности чеховской прозы являются индикативные глагольные и местоименные формы 2-го лица множественного числа (31 %), например:

Это была не какая-то и отнюдь не какая-нибудь книга, а его последний роман, напечатанный на средства графа дон Барабанта-Алимонда, – роман «Колесование в Санкт-Московске сорока четырех двадцатиженцев», роман, как видите, из русской, значит самой интересной жизни – и вдруг... («Жены артистов», 1881);

Каким бы вы ни были мизантропом, но если ненастною, глухою ночью вы увидите лесной огонек, то вас непременно потянет к людям. То же случилось и с Пятеркиным («Первый дебют», 1886).

Общепризнано, что семантика глагольных форм 2-го лица связана с отнесенностью действия к собеседнику [РГ-80, т. I, с. 636], а местоимения 2-го лица употребляются при обозначении адресата речи. Характерные для чеховского повествования местоименные и глагольные формы 2-го лица указывают на наличие читателя как второго участника коммуникации, осуществляемой в рамках художественного текста, а их референция ко множественному числу – на обобщенно-собираательный, коллективный образ читательской аудитории, например:

Вообще она так мила, что вы надолго забываете, что она – урод; Это письмо писано по-французски, прекрасным, почти мужским почерком. В нем вы не найдете ни одной грамматической ошибки («Он и она», 1882);

Побейте его публично по морщинистым щекам, и, ручаюсь вам честным словом, он не пойдет с жалобой к мировому («Барон», 1882).

Приведенные и подобные примеры показывают, что благодаря насыщению авторского повествования такими глагольными и

местоименными формами реализуется направленность речи автора-повествователя на читательскую аудиторию и тем самым активизируется внимание читателя.

Кроме того, по нашим наблюдениям, употребление индикативных глагольных и местоименных форм 2-го лица множественного числа в прозе Чехова может быть направлено на стимулирование воображения читателя. Автор-повествователь как бы приглашает читателя представить себя в той или иной ситуации, пережить то или иное состояние. Это способствует более полной, яркой и эмоциональной передаче описываемого, например:

*Подъезд и одинокий городской, торчащий у подъезда, освещены фонарями. Рубль двадцать за вход и двадцать копеек за хранение платья (последнее, впрочем, не обязательно). **Вы заносите** ногу на первую ступень, и **вас** обдает уже сильнейшими запахами грошового будуара и предбанника. Слегка подпившие посетители... А propos: не ходите в Salon, если **вы** не того... Быть немножко «подшофе» – более чем обязательно. Это принцип («Салон де варьете», 1881).*

В приведенном фрагменте из рассказа «Салон де варьете» благодаря глагольным и местоименным формам 2-го лица множественного числа происходит не просто активизация внимания читателя, но и вовлечение его в процесс действия.

Наблюдения над материалом показывают, что при этом используются глаголы определенных лексико-семантических групп.

Так, в наибольшей степени задействованы глаголы, называющие конкретные физические действия, например:

*Маленький, еле видимый городишко. Называется городом, но на город столько же похож, сколько плохая деревня на город. Если вы хромым человек и ходите на костылях, то вы **обойдете** его кругом, взад и вперед, в десять – пятнадцать минут и того менее. Домики всё*

плохенькие, ветхие. Любой дом **купите** за пятиалтынный с рассрочкой по третям («Ярмарка», 1882);

Глядя на них, вы **ответите** (разумеется, приблизительно) так:

– Она – известная певица, он – только муж известной певицы, или, выражаясь закулисным термином, муж своей жены («Он и она, 1882);

Поезд уже ушел, покинув вас здесь, и шум его слышится чуть-чуть и замирает наконец... Около станции пустынно и нет других лошадей, кроме ваших. Вы **садитесь** в коляску – это так приятно после вагона – и **катите** по степной дороге, и перед вами мало-помалу открываются картины, каких нет под Москвой <...> Прошел час-другой, а все степь, степь, и все курган вдали. Ваш кучер рассказывает что-то, часто указывая кнутом в сторону, что-то длинное и ненужное, и душой овладевает спокойствие, о прошлом не хочется думать... («В родном углу», 1897).

Реже встречаются глаголы со значением восприятия органами чувств, например:

Этих дам мы видели здесь и в прошлом году и в позапрошлом. Вы **увидите** их здесь и в будущем году («Салон де варьете», 1881);

...теперь же остроумие их приводит в недоумение, а бедность таланта соперничает с бедностью балаганной обстановки. **Вы слушаете**, и вам становится тошно. Не странствующие артисты перед **вами**, а голодные двуногие волки («Ярмарка», 1882);

Детей вы **увидите** около мороженщиков, которые продают «сахарное» и очень плохое мороженое («Ярмарка», 1882).

Примеры показывают, что глаголы с семантикой конкретного физического действия и восприятия органами чувств помогают смоделировать ситуацию, при которой сам читатель становится участником действия, получает возможность непосредственно, «воочию», наблюдать за происходящим.

Анализ массива фактов также показал, что в чеховских текстах глагольные формы 2-го лица множественного числа в некоторых случаях могут выступать и в качестве средства, выражающего специфику семантического взаимодействия диалогических позиций автора-повествователя и читателя. В теории диалога [см., напр.: Галкина-Федорук 1953; Соловьева 1965 и др.] линия диалогической коммуникации и, как следствие, тип диалога определяются по характеру реакции участника диалога на то или иное высказывание своего коммуникативного партнера. Таким образом, семантика диалогических отношений, в том числе в рамках монологического контекста, лежит в плоскости актуализации значений противоположности или тождества, что позволяет говорить о двух основных типах взаимодействия смысловых позиций – конфликтном и унисонном [Прохватилова 1999, с. 261].

В чеховском повествовании это противопоставление связано с идеей совпадения/несовпадения авторской и читательской точек зрения или оценок, например:

/1/ Как хотите, а густой запах фиолет де парм, новые перчатки и завитая голова плохо вяжутся с униженной ролью человека, которого не пускают и перед которым лакеи растопыривают руки, да еще при дамах, при прислуге! («Тряпка», 1885);

/2/ Голос его дребезжит, как треснувшая кастрюля. А костюм? Если вы смеетесь над этим костюмом, то вы, значит, не признаете авторитетов, что не делает вам чести («Барон», 1882).

Как видно из приведенных примеров, семантика конструкций, включающих глаголы в форме 2-го лица множественного числа, подразумевает потенциальное несогласие читателя с позицией автора-повествователя в отношении ситуации, в которой оказался герой рассказа /1/, или несогласие автора-повествователя с предполагаемой реакцией читателя на облик персонажа /2/. Другими словами, наблюдается несоответствие авторской и очевидно ожидаемой читательской реакций, что

сигнализирует о конфликтном типе семантического взаимодействия диалогических позиций субъекта и адресата речи.

Сопоставление полученных данных показывает, что индикативные глагольные и местоименные формы 2-го лица множественного числа находят отражение только в текстах первого периода творчества А.П. Чехова (1881–1887). В текстах второго (1888–1894) и третьего (1895–1904) периодов они не представлены.

3.1.2. Императивные глагольные формы

Глагольные императивы являются вторым по частотности средством внешней диалогичности (26 %) и в подавляющем большинстве случаев представлены формами 2-го лица множественного числа, например:

*Вообще **поглядите** на него, когда он сидит в своей вонючей будке и шепчет. Он краснеет, бледнеет, жестикулирует руками, шепчет громче, чем следует, задыхается* («Барон», 1882).

Наукой установлено, что глагольные формы 2-го лица являются центральными в императивной парадигме русского языка [Храковский, 1886], а формы множественного числа означают, что адресат речи имеет коллективный характер.

Что касается форм 1-го лица множественного числа (так называемых форм совместного действия) и форм 2-го лица единственного числа, то в чеховских текстах зафиксированы лишь единичные примеры их использования:

Бьет два часа... В зале танцы. Шум, гвалт, крик, писк, канкан... Духота страшная... Зарядившиеся вновь заряжаются у буфета, и к трем часам готов уже кавардак.

В отдельных кабинетах...

*Впрочем, **уйдемте!** Как приятен выход!* («Салон де варьете», 1881);

Недели через четыре был опять бал. (Зри начало.) («Скверная история», 1882).

Как известно, содержательно формы императива отражают «референтную ситуацию апеллятивного общения» [Храковский, 1886], включающую двух участников диалога. Общая семантика апеллятивного высказывания интерпретируется как волеизъявление субъекта речи относительно совершения действия адресатом, например:

Попадите вы на обед, глядите на них, на этих супругов, наблюдайте и скажите мне, что связало и что связывает этих двух людей («Он и она», 1882);

Теперь его выгонят из театра. Согласитесь, что эта мера необходима («Барон», 1882).

Из приведенных и подобных примеров видно, что глагольные императивные формы 2-го лица множественного числа, употребляемые в рамках повествовательной структуры текста, выражают общекатегориальное императивное значение побуждения к действию.

Анализ материала показал, что треть от общего количества императивных глагольных форм 2-го лица множественного числа составляют прохибитивные, то есть отрицательные императивные, формы, обозначающие запрет на выполнение действия, например:

*Но на карточках она – красавица, а красавицей она никогда не была. Карточкам ее **не верьте**: она урод («Он и она», 1882);*

*Соня, не выносящая таких ужасов, тоже начинает плакать, и столовая оглашается разноголосым ревом. Но **не думайте**, что игра от этого кончилась. Не проходит и пяти минут, как дети опять хохочут и мирно беседуют («Детвора», 1886).*

Приведенные и подобные примеры дают основания утверждать, что, помимо общей интерпретации императивного значения таких форм (выражение запрета), имеют место частные семантические интерпретации – совет или предостережение автора читателю.

Кроме того, согласно нашим наблюдениям, в чеховском повествовании императивные формы 2-го лица множественного числа, как правило, употребляются в значении «гипотетического условия для некоторой ситуации» [Добрушина 2013], при этом сохраняя свое единое побудительное значение, например:

***Побейте** его публично по морщинистым щекам, и, ручаясь вам честным словом, он не пойдет с жалобой к мировому. **Оторвите** от его замечательного, горячо любимого сюртука кусок подкладки, как это сделал недавно *jeune premier*, он только замигает глазками и покраснеет («Барон», 1882);*

***Представьте** вы себе высокую, костистую фигуру со впалыми глазами, длинной жидкой бородой и коричневыми руками, **прибавьте** к этому поразительное сходство со скелетом, которого заставили двигаться на винтах и пружинах, **оденьте** фигуру в донельзя поношенную черную пару, и у вас получится портрет Гребешкова («Средство от запоя», 1885).*

По нашим наблюдениям, в побудительных конструкциях оказываются задействованными глаголы, относящиеся к нескольким лексико-семантическим группам. Прежде всего это широкая группа глаголов действия, включающая глаголы восприятия органами чувств (*посмотрите, взгляните, поглядите, не слушайте*); глаголы физического воздействия на объект (*побейте, оторвите, оденьте*); глаголы «приобщения объекта» (*купите, приобретите*) и некоторые другие.

Императивные формы, образованные от глаголов с подобной семантикой, призывают читателя к совершению или несовершению определенных действий, в результате чего он получает возможность почувствовать себя в качестве полноценного участника описываемых событий и ситуаций, удостовериться в достоверности сообщаемых фактах и описываемых характеров персонажей, и таким образом служат для

более интенсивного «погружения» читателя в мир художественного произведения.

Вторая лексико-семантическая группа объединяет глаголы мышления и воображения (*не думайте, не верьте, согласитесь, представьте* и др.). Функция императивов с такой семантикой заключается в активизации внимания читателя посредством стимулирования его интеллектуальной деятельности.

Благодаря использованию глаголов в форме императива позиция автора-повествователя, выступающего в качестве субъекта речи и обращающегося к читателю с тем или иным призывом, определяется как активная, доминирующая, например:

***Взгляните** на публику в то время, когда голоса: «Долой мужчин!»
Дайте в это время публике рычаг, и она перевернет землю!* («Салон де варьете», 1881);

*Говорят, что теперь девятнадцатое столетие. **Не верьте**, читатель* («На волчьей садке», 1881).

На основании этого можно отнести данные формы к маркерам иерархических отношений между автором и читателем.

Императивные глагольные формы, по нашим наблюдениям, находят отражение только в текстах первого периода творчества А.П. Чехова (1881–1887). В текстах второго (1888–1894) и третьего (1895–1904) периодов случаи их использования не зафиксированы.

3.1.3. Вопросно-ответные единства

Третьим по частотности средством внешней диалогичности чеховского повествования, согласно нашим подсчетам, являются вопросно-ответные единства (19 %).

Исследователи сходятся во мнении, что вопросно-ответные единства подразумевают перенесение в монологизированную речевую структуру

элементов спонтанного диалога и создают двухагентную ситуацию общения, при которой адресат речи определяется как реальный участник коммуникации [Арутюнова 1981; Прохватилова 1999], то есть происходит моделирование коммуникативной ситуации сотворчества и сомышления субъекта и адресата речи [Смирнова 2008].

Анализ материала позволяет отметить, что в чеховской прозе высказывания, оформленные как вопросно-ответные единства, представляют собой речевую структуру, сочетающую реплику, содержащую озвучиваемый автором-повествователем вопрос, который гипотетически может возникнуть у читателя, и реплику, в которой непосредственно заключен авторский ответ, например:

*Он объяснялся в любви на катке. Она порхала по льду с легкостью перышка, а он, гоняясь за ней, дрожал, млел и шептал. На лице его были написаны страдания... Ловкие, поворотливые ноги подгибались и пугались, когда приходилось вырезывать на льду какой-нибудь прихотливый вензель... **Вы думаете, он боялся отказа? Нет, Елена Гавриловна любила его и жаждала предложения руки и сердца...** («Женщина без предрассудков», 1884).*

*Каждый из них был чем-нибудь замечателен и немножко известен, имел уже имя и считался знаменитостью, или же хотя и не был еще знаменит, но зато подавал блестящие надежды. Артист из драматического театра <...>; певец из оперы, добродушный толстяк <...>; затем несколько художников и во главе их жанрист, анималист и пейзажист Рябовский <...>; затем виолончелист <...>; затем литератор <...>. **Еще кто? Ну, еще Василий Васильич, барин, помещик, дилетант-иллюстратор и виньетист, сильно чувствовавший старый русский стиль, былину и эпос <...>** («Попрыгунья», 1892).*

Если в текстах научного стиля использование вопросно-ответных единств принято связывать в первую очередь с передачей или вводом

новой информации [Кожина 1986; Красавцева 1987; Вотрина 2012], что направлено на привлечение читателя к сомышлению и акцентуацию наиболее значимых фрагментов текста, то в чеховском повествовании, согласно нашим наблюдениям, они могут служить не только для актуализации информации нарративного плана, но и для привлечения внимания читателя к собственно авторской прямой /1/ или непрямой /2/ оценке персонажа или мнению /3/, например:

/1/ В заключение вопросик: какова цель всей этой кукольной комедии? Собаками похвастаться нельзя, потому что места мало; удаль показать также негде. Какова мораль?

Мораль самого скверного свойства. Пощекотали женские нервы и больше ничего! («На волчьей садке», 1881);

/1/ Голос его дребезжит, как треснувшая кастрюля. А костюм? Если вы смеетесь над этим костюмом, то вы, значит, не признаете авторитетов, что не делает вам чести. Коричневый сюртук без пуговиц, с лоснящимися локтями и подкладкой, обратившейся в бахрому, – замечательный сюртук. Он болтается на узких плечах барона, как на поломанной вешалке, но... что ж из этого следует? Зато он облакал когда-то гениальное тело величайшего из комиков («Барон», 1882);

/2/ А Котик? Она похудела, побледнела, стала красивее и стройнее; но уже это была Екатерина Ивановна, а не Котик; уже не было прежней свежести и выражения детской наивности; А Туркины? Иван Петрович не постарел, нисколько не изменился и по-прежнему всё острит и рассказывает анекдоты; Вера Иосифовна читает гостям свои романы по-прежнему охотно, с сердечной простотой. А Котик играет на рояле каждый день, часа по четыре («Ионыч», 1898);

/3/ Знаете что, девицы и вдовы? Не выходите вы замуж за этих артистов! «Цур им и пек, этим артистам!», как говорят хохлы.

Лучше, девицы и вдовы, жить где-нибудь в табачной лавочке или продавать гусей на базаре, чем жить в самом лучшем номере «Ядовитого лебедя», с самым лучшим протезе графа Барабанта-Алимонда.

Право, лучше! («Жены артистов», 1881).

Как видно из приведенных и подобных примеров, вопросно-ответным единствам свойственна высокая степень проявленности позиции автора-повествователя.

Кроме того, проведенное исследование позволяет констатировать еще один тип вопросно-ответных единств, функционирующих в чеховской прозе. Это высказывания, в которых ответ на поставленный вопрос может быть сформулирован только в виде предположений и догадок, например:

Учитель сделал большие глаза и... только; а почему он не обиделся – это останется для меня навсегда тайною учительского сердца; Учитель покраснел, съезжился и... только. Почему он не указал папаше на дверь – для меня останется навсегда тайной учительского сердца... («Папаша», 1880);

Ах, как она его любит! Из ее прежних привязанностей ни одна не была такою глубокой, никогда еще раньше ее душа не покорялась так беззаветно, бескорыстно и с такой отрадой, как теперь, когда в ней всё более и более разгоралось материнское чувство. За этого чужого ей мальчика, за его ямочки на щеках, за картуз она отдала бы всю свою жизнь, отдала бы с радостью, со слезами умиления. Почему? А кто ж его знает – почему?» («Душечка», 1889).

В приведенных и подобных примерах автор-повествователь уклоняется от однозначной трактовки поведения персонажей и оставляет вопрос о мотивах их поступков для читателя открытым. Однако благодаря контексту и в целом сюжету рассказов для читателя очевидно ироничное отношение автора-повествователя к своим персонажам. Таким образом, и в

данном случае имеет место привлечение внимания читателя к имплицитно выраженной авторской оценке.

Полученные данные показывают, что вопросно-ответные единства как средство внешней диалогичности встречаются в текстах первого (1881–1887) и третьего (1895–1904) периодов творчества А.П. Чехова.

3.1.4. Вопросительные предложения

Четвертое по частотности средство внешней диалогичности в прозе А.П. Чехова представляют вопросительные предложения (10 %).

Известно, что семантика вопросительных предложений связана с их направленностью на получение информации, а следовательно, и с ориентацией на адресата [Кожина 1981; Красавцева 1987; Прохвятилова 1999]. Благодаря использованию вопросительных предложений становится возможным перенесение диалогических структур в монологический по форме текст [Прохвятилова 1999].

По нашим наблюдениям, в структуре чеховского повествования вопросительные предложения имеют различную семантику, обусловленную спецификой художественного текста.

В русской грамматической традиции в системе вопросительных предложений принято выделять несколько функционально-семантических типов [РГ-80, т. II, с. 394–396].

Наш материал дает основания говорить о двух функционально-семантических типах вопросительных предложений. Это обращенные к читателю вопросы-раздумья, а также вопросительные предложения, требующие ответа-подтверждения.

Вопросы-раздумья в структуре чеховского повествования, исходящие от автора-повествователя, обращены к читательской аудитории, но при этом не имеют своей целью получение от нее какого-либо ответа. Ответ на

такие вопросы обычно носит характер догадок, предположений или вовсе не может быть получен, например:

Вахтенный приподнимает конец доски, Гусев сползает с нее, летит вниз головой, потом перевортывается в воздухе и – бултых! Пена покрывает его, и мгновение кажется он окутанным в кружева, но прошло это мгновение – и он исчезает в волнах.

Он быстро идет ко дну. Дойдет ли? До дна, говорят, четыре версты («Гусев», 1890);

Она боготворила знаменитых людей, гордилась ими и каждую ночь видела их во сне. Она жаждала их и никак не могла утолить своей жажды. Старые уходили и забывались, приходили на смену им новые, но и к этим она скоро привыкала или разочаровывалась в них и начинала жадно искать новых и новых великих людей, находила и опять искала. Для чего? («Попрыгунья», 1892).

В приведенных фрагментах из рассказов «Гусев» и «Попрыгунья» возникает ситуация сомышления, когда автор устраняется от однозначных ответов и формулировок и как бы предлагает читателю самому поразмыслить над происходящим.

Желание автора привлечь адресата к совместному участию в размышлении над тем или иным вопросом позволяет исследователям утверждать, что вопросы-раздумья эксплицируют равноправные отношения между субъектом и адресатом речи [Вотрина 2012].

Второй тип вопросительных предложений, зафиксированный в рамках чеховского повествования, представлен вопросами, требующими ответа-подтверждения, то есть ответа о соответствии действительности, например:

Вора он или запирает на сутки в погреб, или сечет крапивой, или же отпускает на свою волю, предварительно только раздев его донага... Это для вас ново? Но есть люди и места, для которых это обыденно и старо, как телега («За яблочки», 1880).

В приведенном фрагменте из раннего рассказа «За яблочки» ответ на задаваемый автором-повествователем вопрос в условиях контекста очевиден и является положительным. Кроме того, такой вопрос призван обозначить идею несовпадения авторской и читательской точек зрения, на основании чего можно говорить о конфликтном типе взаимодействия диалогических позиций автора и читателя.

Кроме того, анализ материала показал, что в прозе А.П. Чехова функционирует еще один тип вопросительных предложений – вопросы, в которых заключено экспрессивно окрашенное отрицание, или так называемые риторические вопросы. Они акцентируют категоричность отрицания и не направлены на получение информации от адресата речи, например:

*Бархатная жилетка с голубыми цветами имеет двадцать прорех и бесчисленное множество пятен, но нельзя же бросить ее, если она найдена в том номере, в котором жил могучий Сальвини! **Кто может поручиться, что этой жилетки не носил сам трагик?** А найдена она была на другой день после отъезда великана-артиста; следовательно, можно поклясться, что она не фальшивая («Барон», 1882);*

*Петр Дмитрич уходил за нею и смотрел ей вслед с умилением и грустью. Должно быть, глядя на нее, он думал о своем хуторе, об одиночестве и – **кто знает?** – быть может, даже думал о том, как бы тепло и уютно жилось ему на хуторе, если бы женой его была эта девочка – молодая, чистая, свежая, не испорченная курсами, не беременная... («Именины», 1889);*

Ее муж, Осип Степаныч Дымов, был врачом и имел чин титулярного советника. Служил он в двух больницах: в одной сверхштатным ординатором, а в другой – прозектором. Ежедневно от 9 часов утра до полудня он принимал больных и занимался у себя в палате, а после полудня ехал на конке в другую больницу, где вскрывал умерших

больных. Частная практика его была ничтожна, рублей на пятьсот в год. Вот и всё. Что еще можно про него сказать? А между тем Ольга Ивановна и ее друзья и добрые знакомые были не совсем обыкновенные люди («Попрыгунья», 1892).

Как видно из приведенных и подобных примеров, вопросы, в которых заключено экспрессивно окрашенное отрицание, не создают ситуацию, в которой читатель рассматривается автором как активный речевой субъект. Отсутствие требования речевой реакции партнера по коммуникации позволяет исследователям утверждать, что риторические вопросы существуют в рамках «я»-сферы высказывания [Падучева 1996; Прохватилова 1999].

Вопросительные предложения как средства внешней диалогичности, согласно нашим наблюдениям, используются только в текстах первого (1881–1887) и второго (1888–1894) периода творчества А.П. Чехова.

3.1.5. Обращения

Анализ материала показал, что еще одним средством внешней диалогичности в чеховском повествовании выступают обращения автора-повествователя к читательской аудитории (8 %).

Обычно обращение определяется как слово или группа слов, называющие того, кому адресована речь [РГ-80, т. II, с. 163], и позволяющие адресату «идентифицировать себя в качестве получателя речи» [Арутюнова 1976, с. 365–366].

Традиционно основной общеязыковой функцией обращения принято считать номинативную, то есть называние того, к кому направлена речь [РГ-80, т. II, с. 164]. Непосредственное обращение к читателю, установление с ним контакта и выделение его в качестве коммуникативного партнера является основным средством адресации как источника внешней диалогичности, например:

*Говорят, что теперь девятнадцатое столетие. Не верьте, **читатель*** («На волчьей садке», 1881);

*Но, **господа**, все это хорошо в теории, на практике же, когда куплены новые перчатки, заплачено цирюльнику за завивку, когда там наверху ждали Клавдия Васильевна, закуска и выпивка, совсем нехорошо...* («Тряпка», 1885).

Кроме того, обращение автора-повествователя может быть не только направленным на установление контакта с читателем как неким обобщенным образом, но и маркирующим статус последнего, конкретизируя того, к кому обращена речь, например:

*Лучше, **девицы и вдовы**, жить где-нибудь в табачной лавочке или продавать гусей на базаре, чем жить в самом лучшем номере «Ядовитого лебедя», с самым лучшим протезе графа Барабанта-Алимонда...;*

*Такие-то дела, **читательницы!*** («Жены артистов», 1881).

Как видно из приведенных примеров, автор определяет круг своих читателей с использованием подчеркивающих их гендерные и социальные характеристики обращений. Специфика представленных номинаций адресата позволяет реализовать направленность обращений на представителей конкретного сегмента читательской аудитории. Это дает основания утверждать, что в чеховской прозе обращения не только активизируют внимание читателя за счет установления с ним контакта, но и, помогая идентифицировать того, к кому обращается автор-повествователь, маркируют статус адресата.

Кроме того, анализ материала показал, что некоторые обращения могут принимать участие в выражении иерархических взаимоотношений между субъектом и адресатом речи. Так, благодаря использованию в качестве обращений таких номинаций, как *читатель*, *читательницы*, позиция автора ощущается как доминирующая по отношению к читательской аудитории.

Сопоставление полученных данных показывает, что обращения к читательской аудитории находят отражение только в текстах первого периода творчества А.П. Чехова (1881–1887). В текстах второго (1888–1894) и третьего (1895–1904) периодов они не представлены. Это коррелирует с наблюдением А.П. Чудакова, который отмечал, что прямое обращение к читателю – «черта, отмирающая в чеховском повествовании в первую очередь» [Чудаков 1971, с. 24].

3.1.6. «Мы»-формы

«Мы»-формы как средство внешней диалогичности используются в чеховском повествовании в наименьшей степени (6 %) и представлены глаголами и личными и притяжательными местоимениями 1-го лица множественного числа, например:

Что за смесь племен, лиц, красок и запахов! Дамы красные, синие, зеленые, черные, разноцветные, пестрые, точно трехкопеечные лубочные картинки...

*Этих дам **мы** видели здесь и в прошлом году и в позапрошлом* («Салон де варьете», 1881).

В исследованиях, посвященных рассмотрению вопросов функционирования категории внешней диалогичности, установлено, что глагольные формы 1-го лица множественного числа, категориальное значение которых обозначает «отнесенность действия к группе лиц, включая говорящего» [РГ-80, т. I, с. 636], и местоимение «мы», указывающее на «группу лиц, среди которых находится и говорящий» [РГ-80, т. I, с. 534], призваны эксплицитно обозначать равноправные отношения между участниками коммуникации [Прохватилова 1999; Чубай 2007; Вотрина 2012], например:

*Подъехав к болотам, **наши** охотники вытянули физиономии...* («Петров день», 1881).

В приведенном примере семантика притяжательного местоимения в форме 1-го лица множественного числа, использованного по отношению к героям рассказа, как бы приобщает читателя к миру художественного произведения, указывает на стремление автора-повествователя подчеркнуть общность интересов с читателем. Складывающийся таким образом тон маркирует симметрию в отношениях коммуникантов.

В чеховской прозе случаи употребления «мы»-форм как средства внешней диалогичности представлены только в текстах 1881–1887 гг. и, как уже отмечалось, являются единичными.

3.2. Функции внешней диалогичности в прозе А.П. Чехова

В специальной литературе вопрос о функциях внешней диалогичности рассмотрен довольно подробно. На материале религиозных, научных, публицистических и других текстов исследователями выделены важнейшие функции категории внешней диалогичности, среди которых: обозначение статуса адресата; обозначение взаимоотношений субъекта и адресата речи; активизация внимания адресата [Прохватилова 1999; Чубай 2007; Вотрина 2012].

Анализ внешней диалогичности в прозе А.П. Чехова показал, что она, выражая направленность речи на читателя, выполняет все три функции, представленные в исследовательской литературе. Однако при этом наш материал дает основания утверждать, что в чеховском повествовании также возможно и особое проявление двух из этих функций, обусловленное особенностями реализации категории внешней диалогичности в художественном тексте.

Прежде всего следует говорить о функции активизации внимания адресата речи. В чеховской прозе данную функцию реализуют абсолютно все средства создания внешней диалогичности: индикативные глагольные и местоименные формы 2-го лица множественного числа, императивные

глагольные формы, вопросно-ответные единства, вопросительные предложения, обращения и «мы»-формы, например:

Конечно, все это суетно, мелочно, не серьезно, но ведь молодость имеет свои права, господа! («Тряпка», 1885).

Согласно нашим наблюдениям, функция активизации внимания адресата речи в некоторых случаях может осуществляться за счет вовлечения читателя в процесс действия, описываемого автором-повествователем. Для этого используются определенные индикативные и императивные формы глаголов с семантикой конкретного физического действия, восприятия органами чувств, а также мышления и воображения, например:

Если вы вообразите себе огромнейшего тридцатилетнего мордастого малого, в парусинной блузе, с паршивенькой бородкой, опухшими глазами и с галстуком в сторону, то вы избавите меня от описания Ивана («Скверная история», 1882).

Кроме того, специфичным для чеховского повествования проявлением функции активизации внимания адресата является функция привлечения внимания читателя к авторской оценке, например:

А он? Он, le mari d'elle, сидит от нее за пять стульев, много пьет, много ест, много молчит, катает из хлеба шарики и перечитывает ярлыки на бутылках («Он и она», 1882).

Приведенный и подобные примеры показывают, что актуализация информации, связанной с оценками автора-повествователя, имеет место в рамках вопросно-ответных единств.

Внешней диалогичности чеховского повествования также свойственна и функция обозначения отношений между субъектом и адресатом речи. Обычно выделяют два типа таких взаимоотношений – иерархический (неравноправный) и симметричный (равноправный), один из которых может доминировать [Михальская, 1996; Прохвятилова, 1999]. В прозе

А.П. Чехова, по нашим наблюдениям, представлены оба типа отношений участников коммуникации.

Так, в качестве маркеров иерархических взаимоотношений, обусловленных привилегированностью автора над читателем, в прозе А.П. Чехова выступают императивные глагольные формы и – отчасти – обращения (типа «читатель», «читательницы»), например:

Посмотрите на ее лицо, и вам покажется, что вокруг нее сидят одни только друзья и что она к этим друзьям питает самое дружеское расположение («Он и она», 1881).

Симметричные отношения в нашем материале демонстрируют равноправие между участниками диалога «автор – читатель» и эксплицируются с помощью вопросов-раздумий, демонстрирующих желание автора поразмыслить совместно с читателем, и глагольных и/или местоименных «мы»-форм, например:

*Давали «Гамлета». Театр был полон. В **наши** дни Шекспир слушается так же охотно, как и сто лет тому назад («Барон», 1882).*

Наблюдения показывают, что для чеховской прозы характерно преобладание иерархии над симметрией. Это объясняется принципиальными установками, заданными спецификой субъективной манеры повествования [см., напр.: Чудаков, 1971; Кожевникова, 2011], при которой активная позиция персонифицируемого повествователя и его субъективный тон обуславливают неравноправие во взаимоотношениях субъекта и адресата речи.

Анализ материала дает основания говорить о том, что, наряду с демонстрацией иерархии или симметрии, функция обозначения отношений между субъектом и адресатом речи в немногочисленных случаях может детализировать тип семантического взаимодействия диалогических позиций субъекта и адресата речи, который, как известно, может быть конфликтным или унисонным [см., напр.: Галкина-Федорук 1953; Соловьева 1965; Прохватилова 1999]. В чеховской прозе эта функция

реализуется за счет опосредованного выражения конфликтного типа семантического взаимодействия диалогических позиций автора-повествователя и читателя. Это связано, по нашему мнению, с возможностью автора-повествователя обнаруживать свое присутствие в художественном тексте через опосредованное выражение собственной позиции, контрастирующей с гипотетической позицией читателя, например:

*В антрактах, полных томительного ожидания, публика хохочет и (**не верите?**) кричит, браво: ей нравится десятикопеечная лошадка, на которой увозят опустевшие ящики с середины арены на прежнее место («На волчьей садке», 1881).*

Маркерами конфликтного характера семантического взаимодействия диалогических позиций служат некоторые индикативные глагольные формы 2-го лица множественного числа и вопросительные предложения определенного функционально-семантического типа.

Наконец, третья функция внешней диалогичности прозы А.В. Чехова представлена функцией обозначения статуса адресата. Как правило, она эксплицируется с помощью обращений автора-повествователя к представителям какого-либо конкретного сегмента читательской аудитории, например:

*Наступило утро желанного, давно снившегося дня, наступило – урааа, **господа охотники!!** – 29-е июня... Наступил день, в который забываются долги, жучки, дорогие харчи, тещи и даже молодые жены, – день, в который г. уряднику, запрещающему стрелять, можно показать двадцать кукишей... («Петров день», 1881).*

Таким образом, внешняя диалогичность в прозе А.П. Чехова выполняет разнообразные функции. Так же, как и в текстах другой стилистической принадлежности, она активизирует внимание читателя, обозначает отношения между автором-повествователем и читателем и маркирует статус адресата.

Однако при этом функция активизации внимания читателя может проявляться особым образом – как функция вовлечения читателя в процесс описываемого автором-повествователем действия или как функция привлечения внимания читателя к авторской оценке.

Что касается функции обозначения отношений между субъектом и адресатом речи, которые определяются как иерархичные или симметричные, то в чеховской прозе ее специфичным проявлением является функция обозначения конфликтного типа семантического взаимодействия диалогических позиций субъекта и адресата речи, обусловленная возможностью автора-повествователя обнаруживать свое присутствие через опосредованное выражение собственной позиции, которая выступает как противоположная по отношению к предполагаемой позиции читателя.

3.3. Функционирование внешней диалогичности в различные периоды творчества А.П. Чехова

Анализ материала показывает, что средства внешней диалогичности в прозе А.П. Чехова представлены неравномерно. Частотность их воспроизведения различается по каждому периоду: если в первом периоде средства внешней диалогичности используются максимально широко, то во втором и третьем периодах происходит снижение их объема практически до минимальных значений (рис. 9).

Кроме того, согласно нашим наблюдениям, состав средств внешней диалогичности меняется в разные периоды. Так, если в первом периоде категория внешней диалогичности реализуется с помощью шести средств (индикативных глагольных и местоименных форм 2-го лица множественного числа, императивов, вопросно-ответных единств, вопросительных предложений, обращений и «мы»-форм), то во втором периоде релевантными оказываются два из них (вопросительные

предложения и вопросно-ответные единства), в третьем остается востребованным лишь одно (вопросно-ответные единства).

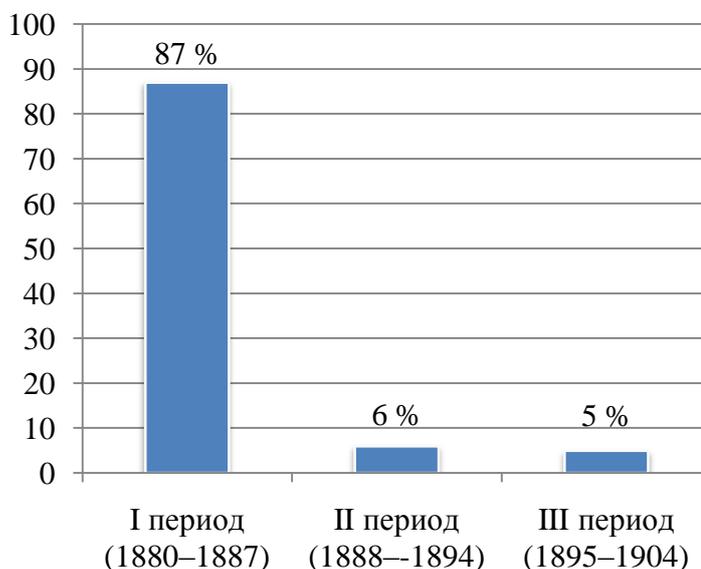


Рис. 9. Частотность воспроизведения средств внешней диалогичности в прозе А.П. Чехова

Что касается функций категории внешней диалогичности, то их распределение по периодам творчества писателя также неравномерно. В ранних произведениях реализуются все три функции (активизация внимания адресата, обозначение отношений между субъектом и адресатом речи, обозначение статуса адресата), во втором периоде нерелевантной оказывается функция обозначения статуса адресата, в третьем периоде не актуализированы функция обозначения отношений между субъектом и адресатом речи и функция обозначения статуса адресата.

Выявленные тенденции в функционировании категории внешней диалогичности, на наш взгляд, связаны с эволюцией творческого метода писателя, важнейшим проявлением которой стала смена повествовательных типов – переход от субъективного к объективному типу, начиная с произведений второго периода творчества.

Так, в первом периоде внешняя диалогичность выражается многообразными средствами и реализует все функции. При этом, с одной

стороны, отношения между автором-повествователем и читателем носят преимущественно иерархический характер, а с другой – имеет место привлечение внимания читателя к эксплицитно выраженной авторской оценке. Это согласуется с наблюдениями литературоведов, которые отмечают, что для первого периода характерна субъективная манера, при которой повествование насыщено субъективными оценками персонафицированного повествователя [см.: Кройчик 1986; Кубасов 1990; Петракова 2010; Кожевникова 2011 и др.], чей голос постоянно включается в текст: он вмешивается в ход рассказа, обращается к читателю с вопросами, объясняет свои примеры и т. д. [Чудаков 1971].

Во втором периоде, согласно проведенному исследованию, наблюдается резкое сокращение объема и репертуара средств репрезентации внешней диалогичности, а также сужение ее функций. Это обусловлено тем, что произведения второго периода созданы в соответствии с принципами объективного повествования и характеризуются так называемой безавторской манерой [см.: Чудаков 1971; Громов 1989; Кубасов 2013 и др.], при которой устраняется субъективность повествователя и господствует точка зрения и слово героя. Позиция автора-повествователя нейтральна, он не дает никаких оценок, не обращается напрямую к читателю, но предоставляет ему возможность совместно, «на равных» размышлять и формировать собственное мнение. В связи с этим вполне закономерно, что отношения между ним и читателем если и маркируются на языковом уровне, то только как симметричные.

В третьем периоде, по нашим наблюдениям, актуализируется функция активизации внимания читателя, но не столько к информации нарративного плана, сколько к собственно авторским имплицитно выраженным оценкам. На наш взгляд, это объясняется тем, что объективный тип повествования претерпевает определенные изменения, и голоса героев начинают тесниться речью повествователя, который, как

утверждает А.П. Чудаков, перестает быть абсолютно нейтральным [см.: Чудаков 1971].

Таким образом, сопоставление массива фактов, соотносимых с выделенными периодами творчества А.П. Чехова, дает основания утверждать, что особенности функционирования категории внешней диалогичности в прозе писателя обусловлены доминирующими повествовательными типами. Это позволяет объяснить большой объем, широкий спектр средств и разнообразие функций внешней диалогичности в первом периоде, связанном с реализацией субъективной манеры повествования, и тенденцию к свертыванию внешней диалогичности во втором и третьем периодах, для которых характерен объективный тип повествования.

Выводы по главе

Анализ материала показал, что в прозе А.П. Чехова реализуется категория внешней диалогичности, которая отражает взаимоотношения «автор – читатель» и имеет определенную систему языковых средств выражения.

Ведущим средством внешней диалогичности в чеховской прозе выступают индикативные глагольные и местоименные формы 2-го лица множественного числа и формы повелительного наклонения; в меньшей степени представлены вопросно-ответные единства; немногочисленны вопросительные предложения и обращения; наконец, в единичных случаях используются «мы»-формы.

Установлено, что состав средств внешней диалогичности и насыщенность ими текста варьируются в различные периоды творчества писателя. Продемонстрировано, что наблюдаемые закономерности (полный спектр средств и максимальная частотность их воспроизведения в первом периоде и начиная со второго периода свертывание номенклатуры

средств и снижение их объема до минимальных значений) связаны со сменой повествовательных типов как отражением эволюции творческого метода А.П. Чехова.

Проведенное исследование позволяет говорить о том, что в прозе А.П. Чехова внешняя диалогичность выполняет функции, присущие текстам любой стилистической принадлежности, среди них – функции активизации внимания читателя, обозначения отношений между субъектом и адресатом речи, а также обозначения статуса адресата. В то же время наблюдения над материалом дают основания утверждать, что в чеховском повествовании возможно и особое проявление двух из перечисленных функций, обусловленное спецификой функционирования категории внешней диалогичности в художественном тексте.

Так, функция активизации внимания адресата речи иногда может осуществляться за счет вовлечения читателя в процесс описываемого действия либо благодаря привлечению его внимания к авторской оценке.

Относительно функции обозначения отношений между субъектом и адресатом речи следует отметить, что в чеховском повествовании в единичных случаях возможна детализация типа семантического взаимодействия их диалогических позиций как конфликтного.

Выявлено, что распределение функций внешней диалогичности по различным периодам творчества А.П. Чехова неравномерно и обусловлено переходом от субъективной манеры ранней прозы к объективному повествованию в рассказах 1888–1904 годов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование позволило подтвердить гипотезу о том, что диалогичность представляет собой важное свойство повествовательной структуры художественной прозы А.П. Чехова и реализуется в двух типах – внутренней и внешней, различающихся системой средств экспликации и набором функций. Доказано, что соотношение и специфика функционирования внутренней и внешней диалогичности определяются характерными чертами поэтики писателя и обусловлены сменой повествовательных типов в его прозе.

В основе внутренней диалогичности чеховской прозы лежат отношения «автор-повествователь – герой» и «герой – герой» (в рамках диалога с самим собой). Анализ имеющегося в нашем распоряжении материала дает основания говорить о том, что данный тип диалогичности возникает в тех случаях, когда наблюдается смена «точек зрения» в нарративной структуре текста и происходит переключение повествования из плана автора в план персонажа.

Выявлено, что речь персонажа в авторском повествовании может воспроизводиться с помощью прямой речи, оформленной в виде внутреннего монолога, и НПР, при этом в произведениях всех трех периодов творчества писателя предпочтение отдается НПР как ведущему средству внутренней диалогичности чеховской прозы, что связано с ведущими чертами чеховской поэтики.

Установлено, что в качестве сигналов НПР выступают определенные грамматические и лексические средства. К грамматическим маркерам НПР отнесены несколько групп средств. Среди них наиболее востребованными оказываются конструкции с различными глагольными формами с семантикой интеллектуальной, психической деятельности и речи, и разнообразные средства смены модального плана – вводные слова и конструкции, безличные предложения, обобщенно-личные предложения и

предложения с формами сослагательного и условного наклонения. В меньшей степени представлены средства экспрессивного синтаксиса, включающие лексические повторы, восклицательные и вопросительные предложения, а также инверсию, и средства смены темпорального плана. Значительно реже используются неопределенные местоимения и наречия. Последнюю по частотности группу образуют указательные и усилительные частицы и местоимения.

К лексическим средствам НПР, релевантным для прозы А.П. Чехова, отнесено графически оформленное и графически не оформленное «цитирование» при преобладании последнего, которое представлено функционально-стилистически окрашенной лексикой и фразеологией, а также лексикой с экспрессивно-эмоциональной окраской.

Функционирование средств НПР обнаруживает, что текстах всех трех периодов грамматические средства существенно преобладают над лексическими. Кроме того, зафиксирована тенденция к расширению объема грамматических средств переключения повествования в план персонажа и сокращению лексических. Это обусловлено, по нашему мнению, изменениями в творческой манере А.П. Чехова и переходу от субъективного повествования ранних рассказов к объективному, начиная с произведений второго периода.

Наблюдения над составом грамматических и лексических средств позволяют констатировать, что репертуар маркеров НПР стабилен в произведениях всех трех периодов творчества писателя. Зафиксированные нами изменения процентных соотношений минимальны, что дает основания говорить об отсутствии динамики в использовании средств, сигнализирующих о появлении «голоса» персонажа в авторском повествовании. Тем не менее в рамках каждого периода отмечается различная степень насыщенности текста этими средствами, в результате чего происходит диалогизация повествования в большей или меньшей степени. Минимальная концентрация сигналов НПР в первом периоде и ее

увеличение начиная со второго периода обусловлена сменой повествовательных типов, выразившейся в переходе от субъективной манеры ранних рассказов к объективному повествованию в прозе конца 1880-х – 1900-х гг.

Исследованный материал позволил выявить функции внутренней диалогичности в прозе А.П. Чехова. Функция диалогизации повествования, приводящая к усилению драматургичности прозаического текста, обусловлена поэтикой писателя в целом и общими принципами построения прозаического текста. Характерологическая функция связана с созданием образа персонажа и особенно важна в условиях объективного повествования, поскольку включение голоса героя не только расширяет объем «присутствия» в тексте героя, но и является одним из дополнительных способов его опосредованной характеристики.

Продемонстрировано, что своеобразие внутренней диалогичности в чеховской прозе определяется максимальной насыщенностью третьеличного авторского повествования словом героя при минимальной противопоставленности его слова слову автора. Об этом свидетельствуют, с одной стороны, полученные данные о высокой концентрации средств внутренней диалогичности в текстах чеховских рассказов, а с другой – предпочтения писателя в их выборе и использовании (доминирование НПР над прямой речью в виде внутреннего монолога; приоритет в выборе грамматических сигналов НПР; преобладание среди лексических сигналов НПР графически не оформленного «цитирования»; интерпозиция авторских слов, вводящих прямую речь персонажа, представленную как внутренний монолог).

Наряду с внутренней диалогичностью прозе А.П. Чехова свойственна внешняя диалогичность. Основу внешней диалогичности чеховского повествования составляют отношения между автором-повествователем и читателем. Данный тип диалогичности реализует направленность речи на адресата и возможен благодаря введению в монологический контекст

диалогических языковых форм. В нашем материале ведущими средствами внешней диалогичности являются индикативные глагольные и местоименные формы 2-го лица множественного числа и императивные глагольные формы; менее востребованы вопросно-ответные единства; немногочисленную группу составляют вопросительные предложения и обращения; наконец, единичны случаи употребления «мы»-форм.

Анализ материала показал, что средства внешней диалогичности в прозе А.П. Чехова представлены неравномерно, их состав изменяется в разные периоды творчества писателя. В первом периоде средства внешней диалогичности используются максимально широко и представлены полным перечнем. Начиная со второго периода происходит сужение их объема практически до минимальных значений, при этом для второго периода актуальны только вопросительные предложения и вопросно-ответные единства, для третьего востребованы лишь вопросно-ответные единства.

В ходе исследования выделены функции внешней диалогичности. Определено, что в прозе А.П. Чехова она выполняет функции, присущие ей в текстах любой стилистической принадлежности, – активизация внимания читателя, обозначение отношений между субъектом и адресатом речи, а также обозначение статуса адресата. Однако, согласно нашим наблюдениям, в чеховском повествовании имеет место особое проявление двух из перечисленных функций, обусловленное спецификой реализации внешней диалогичности в художественном тексте.

Так, функция активизации внимания адресата речи в некоторых случаях осуществляется за счет вовлечения читателя в процесс описываемого действия либо благодаря привлечению его внимания к авторской позиции; исключительно редко особым проявлением функции обозначения отношений между субъектом и адресатом речи, которые обычно маркируются как иерархичные или симметричные, может являться

указание на конфликтный тип семантического взаимодействия их диалогических позиций.

В процессе анализа выявлено, что в ранних произведениях писателя реализуются все три функции, во втором периоде актуализируются только две из них – активизации внимания адресата и обозначения отношений между субъектом и адресатом речи; в третьем периоде внешняя диалогичность выполняет лишь функцию активизации внимания адресата.

Сопоставление массива фактов, соотносимых с выделенными периодами творчества А.П. Чехова, дает основания утверждать, что специфика функционирования категории диалогичности в прозе писателя обусловлена особенностями доминирующего в рамках каждого периода повествовательного типа. Эволюция творческого метода А.П. Чехова, выразившаяся в переходе от субъективной манеры ранних рассказов к объективному повествованию в произведениях 1888–1904 гг., позволяет объяснить, с одной стороны, преобладание и, начиная со второго периода, расширение внутренней диалогичности, и свертывание внешней диалогичности во втором и третьем периодах – с другой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акиншина, Ю.В. Фигуры диалогизма как одна из основных особенностей научно-популярного стиля [Текст] / Ю.В. Акиншина // Вестник Московского государственного университета. – Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2007. – № 4. – С. 197–204.
2. Аликова, Е.А. Репрезентация диалога с читателем в русской женской поэзии конца 18 – начала 19 века [Текст] / Е.А. Аликова // Ученые записки Петрозаводского гос. ун-та. – Сер. Общественные и гуманитарные науки. – 2013. – № 1(130). – С. 74–77.
3. Амвросова, С.В. «Диалогические» отношения в художественном тексте [Текст] / С.В. Амвросова // Принципы функционирования языка в его речевых разновидностях. – Пермь, 1984. – С. 47–54.
4. Амвросова, С.В. Языковые средства полифонии в художественном тексте (на материале английских романов 20 века) [Текст] : дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Амвросова Светлана Васильевна. – М., 1984. – 195 с.
5. Андреева, Е.В. Речь героя и позиция автора в поздних рассказах А.П. Чехова [Текст] : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Андреева Елена Владимировна. – СПб., 2004. – 24 с.
6. Арязмова, О.В. Особенности организации несобственно-прямой речи в русской новейшей художественной прозе [Текст] / О.В. Арязмова // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – Сер. Гуманитарные и общественные науки. – 2011. – № 8. – С. 172–177.
7. Арнольд, И.В. Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики (в интерпретации художественного текста) [Текст] / И.В. Арнольд. – СПб. : Образование, 1995. – 60 с.
8. Арнольд, И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность [Текст] / И.В. Арнольд. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 1999. – 443 с.

9. Арутюнова, А.Ю. Диалогичность текста и категория связности [Текст] : автореф. ... дис. канд. филол. наук: 10.02.19 / Арутюнова Анаида Юрьевна. – Ставрополь, 2007. – 22 с.
10. Арутюнова, Н.Д. Некоторые типы диалогических реакций и «почему»-реплики в русском языке [Текст] / Н.Д. Арутюнова // Филологические науки. – 1970. – № 3. – С. 44–58.
11. Арутюнова, Н.Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы [Текст] / Н.Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1976. – 383 с.
12. Арутюнова, Н.Д. Фактор адресата [Текст] / Н.Д. Арутюнова // Известия Академии наук СССР. Сер. литературы и языка. – 1981. – Т. 40. – № 4. – С. 356–367.
13. Бабайцева, В.В. Современный русский язык [Текст] : в 3 ч. Ч. 3. Синтаксис. Пунктуация / В.В. Бабайцева, Л.Ю. Максимов. – 2-е изд., перераб. – М. : Просвещение, 1987. – 256 с.
14. Бабенко, Л.Г. Лексические средства, обозначающие чувства персонажей в рассказах А.П. Чехова 900-х гг. / Л.Г. Бабенко, Н.А. Купина // Проблемы языка и стиля Чехова. – Р. н/Д. : Изд-во Рост. ун-та, 1983. – С. 136–147.
15. Бакланова, И.И. Средства выражения диалогичности в речи диалектоносителей (на материале русской речи жителей Коми-Пермяцкого округа) [Текст] / И.И. Бакланова // Вестник Пермского университета. – Сер. Российская и зарубежная филология. – 2013. – № 3 (23). – С. 35–39.
16. Балаян, А.Р. К проблеме функционально-лингвистического изучения диалога [Текст] / А.Р. Балаян // Известия АН СССР. Сер.: Литература и язык. – 1974. – Вып. 4. – С. 325–331.
17. Барецкая, А.Е. Диалогичность как основной стилистический принцип построения древнерусского текста [Текст] / А.Е. Барецкая // Семантика: слово, предложение, текст : сборник науч. трудов ; под ред. С.С. Ваулиной. – Калининград : Изд-во Рос. гос. ун-та им. Иммануила Канта, 2007. – С. 105–111.

18. Барлас, Л.Г. Язык повествовательной прозы Чехова: проблемы анализа [Текст] / Л.Г. Барлас ; отв. ред. Л.А. Введенская. – Ростов-н/Д. : Изд-во Рост. ун-та, 1991. – 206 с.
19. Барт, Р. Смерть автора [Текст] / Ролан Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994. – С. 388.
20. Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности [Текст] / М.М. Бахтин // Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин ; сост. С.Г. Бочаров. – М. : Искусство, 1986. – С. 7–180.
21. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики [Текст] / М.М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 72–233.
22. Бахтин, М.М. К эстетике слова [Текст] / М.М. Бахтин // Контекст 1973: литературно-творческие исследования. – М., 1974. – С. 258–280.
23. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / М.М. Бахтин. – 4-е изд. – М. : Художественная литература, 1979. – 320 с.
24. Бахтин, М.М. Человек в мире слова [Текст] / М.М. Бахтин. – М. : Изд-во Росс. открытого ун-та, 1995. – 140 с.
25. Безруков, А.Н. Поэтика интертекстуальности [Текст] / А.Н. Безруков. – Бирск : Бирск. гос. соц.-пед. академия, 2005. – 70 с.
26. Белецкая, О.Д. Когнитивно-коммуникативная интерпретация вопросно-ответных единств [Текст] : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Белецкая Олеся Дмитриевна. – Тверь, 1999. – 19 с.
27. Белкин, А.А. Читая Достоевского и Чехова: Статьи и разборы [Текст] / А.А. Белкин. – М. : Художественная литература, 1973. – 304 с.
28. Беличенко, Е.Е. Несобственно-прямая речь в языке художественной литературы [Текст] : автореф. ... дис. канд. филол. наук: 10.02.01 / Беличенко Елизавета Евгеньевна. – СПб., 2006. – 19 с.
29. Бердников, Г.П. Гоголь и Чехов [Текст] / Г.П. Бердников // Вопросы литературы. – 1981. – № 8. – С. 139.
30. Бердников, Г.П. А.П. Чехов. Идеи и творческие искания [Текст] / Г.П. Бердников. – 3-е изд. – М., 1984. – 511 с.

31. Библер, В.С. Мышление как творчество [Текст] / В.С. Библер. – М. : Политиздат, 1975. – 199 с.
32. Блинова, О.А. Несобственно-прямая речь или внутренний монолог: к проблеме разграничения [Текст] / О.А. Блинова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 2 (44). – Ч. 1. – С. 37–39.
33. Блумфилд, Л. Язык [Текст] / Леонард Блумфилд ; пер. с англ. Е.С. Кубряковой, В.П. Мурат. – М. : Прогресс, 1968. – 608 с.
34. Боднарук, Е.В. Выражение футуральной перспективы в несобственно-прямой речи [Текст] / Е.В. Боднарук // Известия Южного Федерального университета. – 2015. – № 1. – С. 109–116.
35. Болдак, И.А. Диалогическая форма коммуникации в научно-популярном тексте [Текст] / И.А. Болдак // Лингвистика и методика в высшей школе : сб. науч. статей. – 2011. – Вып. 3. – Гродно. – С. 19–23.
36. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста : словарь-тезаурус [Текст] / Н.С. Болотнова. – 4-е изд. – М. : Флинта; Наука, 2009. – 384 с.
37. Борисова, Е.С. Несобственно-прямая речь в итальянском нарративе XIX–XXI вв. [Текст] : дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.05 / Борисова Елена Сергеевна. – М., 2014. – 212 с.
38. Боровина, А.В. Некоторые способы языковой реализации несобственно-прямой речи в немецком и русском языках [Текст] / А.В. Боровина, Н.В. Пестова // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер. Лингвистика. – 2008. – Вып. 6. – № 1. – С. 3–6.
39. Бровина, А.В. Сопоставительный анализ языковых средств выражения несобственно-прямой речи в немецком и русском языках [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Бровина Анна Викторовна. – Екатеринбург, 2009. – 26 с.
40. Бубер, М. Диалог [Текст] / М. Бубер // Два образа веры / Мартин Бубер ; пер. М.И. Левиной. – М. : Республика, 1995. – 464 с.
41. Бялый, Г.А. Чехов и русский реализм. Очерки [Текст] / Г.А. Бялый. – М. : Советский писатель, 1981. – 400 с.

42. Валгина, Н.С. Теория текста [Текст] / Н.С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 250 с.
43. Васильев, Л.М. Семантика русского глагола [Текст] / Л.М. Васильев. – М. : Высшая школа, 1981 – 184 с.
44. Вежбицкая, А. Дескрипция или цитация [Текст] / А. Вежбицкая ; пер. с англ. С.А. Крылова // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 13. Логика и лингвистика (Проблемы референции) / Сост. Н.Д. Арутюнова. – М. : Радуга, 1982. – 431 с.
45. Виноградов, В.В. О теории художественной речи [Текст] / В.В. Виноградов. – М. : Высшая школа, 1971. – 240 с. – С. 3–192.
46. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы [Текст] / В.В. Виноградов. – М. : Гослитиздат, 1959. – 656 с.
47. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика [Текст] / В.В. Виноградов. – М. : Изд-во АН СССР, 1963. – 250 с.
48. Виноградова, М.С. Реконструкция языковой картины мира позднего Чехова (на материале художественной прозы 1898–1903 гг.) [Текст] : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Виноградова Мария Станиславовна. – Тверь, 2008. – 17 с.
49. Винокур, Г.О. Об изучении языка литературных произведений [Текст] / Г.О. Винокур // О языке художественной литературы / Сост. Т.Г. Винокур. – М. : Высшая школа, 1991. – 448 с. – С. 32–63.
50. Винокур, Т.Г. Первое лицо в драме и прозе Булгакова [Текст] / Т.Г. Винокур // Очерки по стилистике художественной речи. – М. : Наука, 1979. – С. 50–65.
51. Воркачев, С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании [Текст] / С.Г. Воркачев // Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 64–72.
52. Вотрина, Е.Н. К вопросу о средствах создания внешней диалогичности в научных текстах XX века [Текст] / Е.Н. Вотрина // Вестник

Волгоградского государственного университета. – Сер. 2. Языкознание. – 2011. – Вып. 1 (13). – С. 219–222.

53. Вотрина, Е.Н. Функционирование категории диалогичности в научных текстах XX века [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Вотрина Елена Николаевна. – Волгоград, 2012. – 172 с.

54. Вотрина, Е.Н. Функционирование средств внутренней диалогичности в научных текстах XX века (синхронно-диахронический аспект) [Текст] / Е.Н. Вотрина, О.А. Прохватилова // Вестник Волгоградского государственного университета. – Сер. 2. Языкознание. – 2011. – Вып. 2(14). – С. 191–196.

55. Галанова, Е.М. Диалогические единства с наводящими вопросами [Текст] : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Галанова Екатерина Михайловна. – Новосибирск, 2012. – 22 с.

56. Галкина-Федорук, Е.М. О некоторых особенностях языка ранних драматических произведений Горького [Текст] / Е.М. Галкина-Федорук // Вестник Московского государственного университета. Сер. Обществ. науки. – 1953. – Вып. 1. – № 1. – С. 103–124.

57. Голев, Н.Д. Структура внутренней речи в рассказах В.М. Шукшина (к проблеме взаимодействия разных типов речи в ментальных контекстах) [Текст] / Н.Д. Голев // Проза В.М. Шукшина как лингвокультурный феномен / Под ред. В.А. Пищальниковой. – Барнаул, 1997. – С. 61–85.

58. Гончарова, Е.А. Пути лингвистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте [Текст] : моногр. / Е.А. Гончарова ; отв. ред. З.Я. Тураева. – Томск : Изд-во Томского ун-та, 1984. – 194 с. – URL: <http://vital.lib.tsu.ru>

59. Гиршман, М.М. Повествователь и герой [Текст] / М.М. Гиршман // Чехов и Лев Толстой. – М. : Наука, 1980. – С. 126–139.

60. Громов, М.П. Книга о Чехове [Текст] / М.П. Громов. – М. : Современник, 1989. – 384 с.

61. Громов, М.П.. Повествование Чехова как художественная система [Текст] / М.П. Громов // Современные проблемы литературоведения и языкознания. – М., 1974.
62. Данилевская, Н.В. Ослабление диалогичности как проявление кризиса массовой коммуникации [Текст] / Н.В. Данилевская // Электронный журнал факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова «Медиаскоп». – 2012. – № 4. – URL: <http://www.mediascope.ru/node/1239>
63. Добрушина, Н.Р. Императив [Текст] / Н.Р. Добрушина // Материалы для проекта корпусного описания русской грамматики, 2013. – URL: <http://rusgram.ru>
64. Долинин, К.А. Интерпретация текста: французский язык [Текст] / К.А. Долинин. – М. : Просвещение, 1985. – 288 с.
65. Дорцуева, Н.И. Гипотетичность, диалогичность и категория оценки в научно-популярных медицинских текстах [Текст] / Н.И. Дорцуева // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета. – 2011. – Т. 11. – № 1. – С. 77–81.
66. Дубских, А.И. Реплики-реакции в диалогических текстах массово-информационного дискурса [Текст] / А.П. Дубских // Вестник Челябинского государственного университета. – 2008. – № 16. – С. 65–70.
67. Дускаева, Л.Р. Диалогическая природа газетных речевых жанров [Текст] : автореф. ... дис. д-ра. филол. наук: 10.01.10 / Дускаева Лилия Рашидовна:– СПб., 2004. – 23 с.
68. Евсеева, И.В. Несобственно-прямая речь [Текст] // Современный русский язык : курс лекций // И.В. Евсеева, Т.А. Лузгина, .И.А. Славкина, Ф.В. Степанова ; под ред. И.А. Славкиной. – Красноярск : Изд-во Сибир. Федер. ун-та, 2007. – 642 с. – С. 582–588. – URL: http://files.lib.sfu-kras.ru/ebibl/umkd/362/u_lectures.pdf
69. Еремина, Л.И. Структура художественного текста: позиция автора, повествователя и персонажа в художественном тексте (на материале

- рассказов А. П. Чехова) [Текст] / Л.И. Еремина // Структура лингвостилистики и ее основные категории. – Пермь, 1983. – С. 109–114.
70. Игумнова, Е.С. Языковая картина степи в художественном мире А.П. Чехова [Текст] : дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Игумнова Елена Сергеевна. – Тамбов, 2009. – 151 с.
71. Изотова, Н.В. Диалогические структуры в языке художественной прозы А.П. Чехова [Текст] : автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Изотова Наталья Валерьяновна. – Москва, 2006. – 58 с.
72. Изотова, Н.В. О внутренней речи в монологах и диалогах прозы А.П. Чехова [Текст] / Н.В. Изотова // Филологический вестник Ростовского государственного университета. – 2004. – № 2. – С. 25–30.
73. Изотова, Н.В. О порядке слов в сложных репликах диалогов в прозы А.П. Чехова [Текст] / Н. В. Изотова // Языковое мастерство А. П. Чехова : сборник статей / Отв. ред. Л.В. Баскакова. – Ростов-н./Д. : Изд-во Рост. гос. ун-та им. М.А. Сулова, 1988. – 136 с. – С. 93–96.
74. Илунина, А.А. Теоретические аспекты проблемы интертекстуальности в современном литературоведении [Текст] / А.А. Илунина // Вестник Челябинского государственного университета. Сер. Филология. Искусствоведение. – 2013. – Вып. 75 – № 04 (295). – С. 36–39.
75. Капустин, Н.В. Чужое слово в прозе А.П. Чехова: жанровые трансформации [Текст] : моногр. / Н.В. Капустин. – Иваново : Изд-во Иванов. гос. ун-та, 2003. – 262 с.
76. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность [Текст] / Ю.Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 145 с.
77. Катаев, В.Б. Литературные связи Чехова [Текст] / В.Б. Катаев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1989. – 261 с.
78. Катаев, В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации [Текст] / В.Б. Катаев. – М. : Изд-во МГУ, 1979. – 326 с.
79. Катаев, В.Б. Сложность простоты. Рассказы и пьесы А.П. Чехова [Текст] / В.Б. Катаев. – М. : Изд-во МГУ, 1998. – 112 с.

80. Ковтунова, И.И. Несобственно-прямая речь в современном русском литературном языке [Текст] / И.И. Ковтунова // Русский язык в школе. – 1953. – № 2. – С. 18–27.
81. Ковтунова, И.И. Несобственно-прямая речь в языке русской литературы конца XVIII – первой половины XIX в. [Текст] / И.И. Ковтунова. – М. : Азбуковник, 2011. – 286 с.
82. Ковтунова, И.И. Проблема несобственно-прямой речи в трудах В.В. Виноградова (Из истории отечественной мысли) [Текст] / И.И. Ковтунова // Вопросы языкознания. – 2002. – № 1. – С. 65–71.
83. Кожевникова, Н.А. Об особенностях стиля Чехова (несобственно-прямая речь) [Текст] / Н.А. Кожевникова // Вестник Московского университета. Сер. 7. Филология, журналистика. – 1963. – № 2. – С. 51–62.
84. Кожевникова, Н.А. Стиль Чехова [Текст] / Н.А. Кожевникова. – М. : Азбуковник, 2011. – 487 с.
85. Кожина, М.Н. О диалогичности письменной научной речи [Текст] : учеб. пособие по спецкурсу / М.Н. Кожина. – Пермь, 1986. – 245 с.
86. Кожина, М.Н. О соотношении некоторых стилистических понятий и категорий с функционально-семантическими категориями [Текст] / М.Н. Кожина // Структура лингвостилистики и ее основные категории : межвуз. сб. науч. тр. – Пермь, 1983. – С. 15–23.
87. Кожина, М.Н. О функциональных семантико-стилистических категориях текста [Текст] / М.Н. Кожина // Филологические науки. – 1987. – № 2. – С. 35–50.
88. Кожина, М.Н. (као коаутор). Категории научного текста: функционально-стилистический аспект [Текст] / М.Н. Кожина // Очерки истории научного стиля русского литературного языка XVIII–XX вв. / Под ред. М.Н. Кожинной. – Т.2. – Ч. 2. – Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 1998. – 396 с.
89. Козицкая, Е.А. Автоцитация и интертекстуальность (два стихотворения Б. Окуджавы) [Текст] / Е.А. Козицкая // Литературный

текст. Проблемы и методы исследования : сб. науч. тр. – Тверь: Тверской гос. ун-т. – 1999. – Вып. 4. – С. 120–126.

90. Колокольцева, Т.Н. Диалогичность и интертекстуальность в поэтическом тексте (на материале «Молитвы перед поэмой» Е.А. Евтушенко) [Текст] / Т.Н. Колокольцева // Электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ «Грани познания». – 2015. – № 5 (39). – С. 9–14. – URL: www.grani.vspu.ru

91. Колокольцева, Т.Н. Современная диалогическая коммуникация и проблемы ее изучения [Текст] / Т.Н. Колокольцева // Вестник КрасГУ. Сер. Речевое общение (Теоретические и прикладные аспекты речевого общения). – 2006. – С. 56–66.

92. Колокольцева, Т.Н. Специфические коммуникативные единицы диалогической речи [Текст] / Т.Н. Колокольцева. – Волгоград : Изд-во Волгоград. гос. ун-та, 2001. – 261 с.

93. Колшанский, Г.В. Коммуникативная функция и структура языка [Текст] / Г.В. Колшанский ; отв. ред. Т. В. Булыгина. – М. : Наука, 1984. – 175 с.

94. Комлева, Е.В. Диалогическая маркированность апеллятивных текстов современного немецкого языка [Текст] / Е.В. Комлева // Известия Уральского Федерального университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. – 2009. – С. 61–69.

95. Кочнова, К.А. Лексико-семантическое поле «Природное время» в языковой картине мира А.П. Чехова [Текст] : дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Кочнова Ксения Александровна. – Н. Новгород, 2005. – 178 с.

96. Красавцева, Н.А. Выражение диалогичности в письменной научной речи (на материале английского языка) [Текст] : дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Красавцева Надежда Александровна. – Пермь, 1987. – 254 с.

97. Красильникова, Л.В. Диалогическая структура научного дискурса в жанре научной рецензии [Текст] : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Красильникова Лидия Васильевна. – М., 1995. – 23 с.
98. Крестева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман [Текст] / Ю. Крестева // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Сост. Г.К. Косикова ; пер. с франц. – М. : Прогресс, 2000. – 536 с. – С. 427–457.
99. Крестева, Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики [Текст] / Юлия Крестева ; пер. с франц. – М. : РОССПЭН, 2004. – 656 с.
100. Кройчик, Л.Е. Поэтика комического в произведениях А.П. Чехова [Текст] / Л.Е. Кройчик. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1986. – 278 с.
101. Кройчик, Л.Е. Неуловимый Чехов. Этюды о творчестве писателя [Текст] / Л.Е. Кройчик. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2007. – С. 77–234.
102. Кубасов, А.В. Проблема романизации рассказов А.П. Чехова [Текст] : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Кубасов Александр Васильевич. – Свердловск, 1988. – 18 с.
103. Кубасов, А.В. Проза А.П. Чехова: искусство стилизации [Текст] : моногр. / А.В. Кубасов. – Екатеринбург, 1998. – 399 с.
104. Кубасов, А.В. Рассказы А.П. Чехова: поэтика жанра [Текст] : учеб. пособие / А.В. Кубасов. – Свердловск : СГПИ, 1990. – 71 с.
105. Кузнецов, В. Герменевтика и ее путь от конкретной методики до философского направления [Текст] / В. Кузнецов // Логос. – Тема «Феноменология». – 1999. – № 10 (20). – С. 43–88. – URL: <http://www.ruthenia.ru>
106. Кузьмина, Н.А. Интертекст: тема с вариациями. Феномены языка и культуры в интертекстуальной интерпретации [Текст] : моногр. / Н.А. Кузьмина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Либроком, 2011. – 272 с.
107. Кузьмина, Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка [Текст] : моногр. / Н.А. Кузьмина ; науч. ред.

Н.А. Купина. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та. – Омск : Омск. гос. ун-т, 1999. – 268 с.

108. Курьянович, А.В. О коммуникативно-прагматической сущности эпистолярного диалогизма (на материале писем В. С. Высоцкого) [Текст] / А.В. Курьянович // Вестник ТГПУ. – 2012. – № 10 (125). – С. 174–179.

109. Кухаренко, В.А. Интерпретация текста [Текст] : учеб. пособие / В.А. Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.

110. Кучинский, Г.М. Психология внутреннего диалога [Текст] / Г.М. Кучинский. – Минск : Университетское, 1988. – 205 с.

111. Лакшин, В.Я. Толстой и Чехов [Текст] / В.Я. Лакшин. – М. : Советский писатель, 1975. – 456 с.

112. Лелис, К.Е. Подтекст как эстетическая категория в прозе А.П. Чехова [Текст] : моногр. / Лелис Елена Ивановна. – Ижевск : Удмуртский университет, 2013. – 424 с.

113. Лелис, К.Е. Подтекст как лингвоэстетическая категория в прозе А.П. Чехова [Текст] : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Лелис Елена Ивановна. – Саратов, 2013. – 47 с.

114. Линков, В.Я. Принципы изображения человека в прозе Чехова [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук / В.Я. Линков. – М. : Изд-во МГУ им. М.В. Ломоносова, 1971. – 25 с.

115. Линков, В.Я. Скептицизм и вера Чехова [Текст] / В.Я. Линков. – М. : Изд-во Моск. гос. ун-та, 1995.

116. Линков, В.Я. Художественный мир прозы А.П.Чехова [Текст] / В.Я. Линков. – М. : Изд-во МГУ, 1982. – 128 с.

117. Лучинская, Е.Н. Интертекстуальность в общественно-политическом журнале [Текст] / Е.Н. Лучинская, Б.С. Кабаньян // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – 2012. – Вып. 4. – 2012. – С. 192–196.

118. Манн, Ю.В. Об эволюции повествовательных форм (вторая половина XIX в.) [Текст] / Манн Ю.В. // Известия АН СССР. Отд. литературы и языка. – 1992. – № 2. – С. 58.
119. Матвеева, Т.В. Диалогичность [Текст] / Т.В. Матвеева // Полный словарь лингвистических терминов / Т.В. Матвеева. – Ростов-н./Д. : Феникс, 2010. – 562 с. – С. 91.
120. Матвеева, Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий: синхронно-сопоставительный очерк [Текст] / Т.В. Матвеева. – Свердловск, 1990. – 172 с.
121. Милых, М.К. Монологическая реплика в прозе А.П. Чехова [Текст] / М.К. Милых. – Ростов-н./Д., 1981. – 269 с.
122. Михайлова, О.О. Формы выражения авторской адресации в рассказах В.Ю. Драгунского для детей [Текст] : автореф. ... дис. канд. филол. наук: 10.01.01 / Михайлова Ольга Олеговна. – М., 2013. – 23 с.
123. Михальская, А.К. Основы риторики: мысль и слово [Текст] / А.К. Михальская. – М. : Просвещение, 1996. – 416 с.
124. Моисеева, Н.В. Средства диалогизации монологической речи (на материале прозы А.П. Чехова) [Текст] : автореф. ... дис. канд. филол. наук: 10.01.02 / Моисеева Наталия Валерьевна. – Ростов-н./Д., 1998. – 22 с.
125. Моисеева-Пронь, Н.В. Диалогизация речи как особенность поэтики А.П. Чехова [Текст] / Н.В. Моисеева-Пронь // Известия Южного федерального университета. – 2009. – С. 74–83.
126. Москальская, О.И. Грамматика текста [Текст] / О.И. Москальская. – М. : Высшая школа, 1981. – 183 с.
127. Муминов, В.И. Стилистические функции частиц в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Муминов Владимир Исмаилович. – Владивосток, 2009. – 24 с.
128. Муратова, Е.Ю. Интертекстуальность как фактор смыслопорождения в поэтическом тексте [Текст] / Е.Ю. Муратова // Вестник Волгоградского

государственного университета. – Сер. 2. Языкознание. – 2012. – Вып. 2 (16). – С. 29–33.

129. Нестеров, И.В. Диалог и монолог [Текст] / И.В. Нестеров // Введение в литературоведение : учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек ; под ред. Л.В. Чернец. – М. : Высшая школа, 2004 – 680 с. – С. 376–378.

130. О Вон Ке. О поэтике объективности А.П. Чехова [Текст] : дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / О Вон Ке. – М., 2000. – 190 с.

131. Овчинникова, Т.Е. Пространственная метафора в семантике модальных частиц дейктического происхождения [Текст] : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Овчинникова Татьяна Евгеньевна. – М., 2009. – 24 с.

132. Одесская, М.М. Чехов и проблема идеала (смена этико-эстетической парадигмы на рубеже XIX–XX веков) [Текст] : автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Одесская Маргарита Моисеевна. – М., 2011. – 48 с.

133. Омелькина, О. В. Несобственно-прямая речь как лингвопрагматическая категория (на материале немецкоязычной прозы) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Омелькина Оксана Владиславовна. – Самара, 2007. – 26 с.

134. Орехова, Д.В. Церковно-религиозный и политический типы дискурса сквозь призму диалогичности (на материале жанра послания) [Текст] : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Орехова Дарья Владимировна. – М., 2015. – 23 с.

135. Падучева, Е.В. Неопределенно-личное предложение и его подразумеваемый субъект [Текст] / Е.В. Падучева // Вопросы языкознания. – 2012. – № 1. – С. 27.

136. Падучева, Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива) [Текст] / Е.В. Падучева. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 464 с. – С. 208.

137. Паперный, З.С. А.П. Чехов: очерк творчества [Текст] / З.С. Паперный. – М. : Гослитиздат, 1960. – 302 с.
138. Петракова, Л.Г. Художественная семантика межтекстовых связей в прозе А.П. Чехова [Текст] : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Петракова Людмила Геннадьевна. – Воронеж, 2010. – 23 с.
139. Петрова, Н.В. Различные подходы к определению интертекстуальности [Текст] / Н.В. Петрова, О.К. Кулакова // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2011. – № 2 (14). – С. 131–136.
140. Плеханова, Т.Ф. Текст как диалог [Текст] : моногр. / Т.Ф. Плеханова. – Минск : МГЛУ, 2002. – 253 с.
141. Поливанов, Е.Д. Избранные работы: Труды по восточному и общему языкознанию [Текст] / Е.Д. Поливанов ; под ред. В.М. Алпатова, Ф.Д. Ашнина, Л.Р. Концевича, А.А. Леонтьева. – М. : Наука (ГРВЛ), 1991. – 624 с.
142. Полоцкая, Э.А. [Текст] А.П. Чехов. Движение художественной мысли / Э.А. Полоцкая. – М., 1979. – 340 с.
143. Попова, З.Д. Диалогичность в функционально-семантическом поле текстовых категорий [Текст] / З.Д. Попова // Электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ «Грани познания». – 2015. – № 5 (39). – С. 5–8. – URL: www.grani.vspu.ru
144. Пospelов, Н.С. Несобственно-прямая речь и формы ее выражения в художественной прозе Гончарова 30–40-х годов [Текст] / Н.С. Пospelов // Материалы исследования по истории русского литературного языка: Т. 4. – М. : АН СССР, 1957. – С. 218–239.
145. Пospelов, Г.Н. Проблемы исторического развития литературы [Текст] / Г.Н. Пospelов. – М. : Просвещение, 1972. – 272 с.
146. Прихода, И.В. Истоки «диалогичности» М.М. Бахтина: полифонический роман Ф.М. Достоевского [Текст] / И.В. Прихода //

Альманах современной науки и образования. – 2011. – № 3 (46). – С. 236–238.

147. Прохватилова, О.А. Внешняя диалогичность звучащей православной проповеди [Текст] / О.А. Прохватилова // Мир православия: сборник науч. статей. – Волгоград : Изд-во Волгогр. гос. ун-та, 1998. – Вып. 2. – С. 97–108.

148. Прохватилова, О.А. Возможности интерпретации художественного текста интонационно-звуковыми средствами (на материале художественного чтения прозы А.П. Чехова) [Текст] : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Прохватилова Ольга Александровна. – М., 1991. – С. 34–39.

149. Прохватилова, О.А. Православная проповедь и молитва как феномен современной звучащей речи [Текст] : моногр. / О.А. Прохватилова. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 1999. – 362 с.

150. Прохватилова, О.А. Экстралингвистические параметры и языковые характеристики религиозного стиля [Текст] / О.А. Прохватилова // Вестник Волгоградского государственного университета. – Сер. 2. Языкознание. – 2006. – Вып. 5. – С. 19–26.

151. Пухова, Т.Ф. Проблемы поэтики повестей Чехова 1890–1904 годов [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Т.Ф. Пухова. – М., 1990. – 20 с.

152. Рейфилд, Д. Жизнь Антона Чехова [Текст] / Дональд Рейфилд ; пер. с англ. О. Макаровой. – М. : Б.С.Г.-Пресс, 2007. – 783 с.

153. Ригато, С. Несобственно-прямая речь и ее формы во второй части романа Ю.К. Олеси «Зависть» [Текст] / Сандра Ригато // Slavica tergestina. – 1998. – № 6. – С. 163–195.

154. Розеншток-Хюсси, О. Речь и действительность [Текст] / Ойген Розеншток-Хюсси ; пер. с англ. А. Хараша. – М. : Лабиринт, 1994. – 211 с.

155. Руднева, С.Ф. Репрезентация категории диалогичности в сибирских отписках конца XVI – второй половины VXIII веков [Текст] / С.Ф. Руднева

// Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2012. – № 3 (18). – С. 10–14.

156. Савлюкова, Н.Н. Диалогичность публицистической книги Г.Р. Хаггарда «Сетевайо и его белые соседи» [Текст] / С.Н. Савлюкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2009. – № 2(4). – С. 220–223.

157. Саксонова, Ю.Ю. Прецедентный интекст: проблема межъязыковой эквивалентности в художественном переводе (на материале английского, немецкого и русского языков) [Текст] : дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Саксонова Юлия Юрьевна. – Екатеринбург, 2001. – 133 с.

158. Скорик, К.В. Диалогизация художественного текста: типы и способы ее актуализации в англоязычной прозе [Текст] : автореф. ... дисс. канд. филол. наук: 10.02.04 / Скорик Ксения Владимировна. – СПб., 2010. – 19 с.

159. Смирнов, И.П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Пастернака [Текст] / И.П. Смирнов. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб. : Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 1995. – 189 с.

160. Смирнова, Н.Г. Средства реализации категории диалогичности текста «Истории России с древнейших времен» С.М. Соловьева [Текст] / Н.Г. Смирнова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – Сер. 16. Языкознание. – 2008. – № 61. – С. 239–242.

161. Снигирев, А.В. Интертекст: типология, включение и функционирование в художественном тексте (на материале романов М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города», Ф. Сологуба «Мелкий бес» и С. Соколова «Палисандрия» [Текст] : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Снигирев Алексей Владимирович. – Екатеринбург, 2000. – 22 с.

162. Соболевская, Н.Н. Поэтика А.П. Чехова : учеб. пособие [Текст] / Н.Н. Соболевская. – Новосибирск : Изд-во НГУ, 1983. – 87 с.
163. Соколова, Л.А. Несобственно-авторская (несобственно-прямая) речь как стилистическая категория [Текст] : моногр. / Л.А. Соколова. – Томск : Изд-во Томского ун-та, 1968. – 278 с.
164. Соловьева, А.К. О некоторых общих вопросах диалога [Текст] / А.К. Соловьева // Вопросы языкознания. – 1965. – № 6. – С. 103–110.
165. Солганик, Г.Я. Стилистика текста [Текст] : учеб. пособие / Г.Я. Солганик. – М. : Флинта : Наука, 1997. – 256 с.
166. Сопочкина, Г.А. Система способов передачи чужой речи и ее реализация в идиостиле А.П. Чехова [Текст] : дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Сопочкина Галина Алексеевна. – М., 2003. – 305 с.
167. Степанов, А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова [Текст] / А.Д. Степанов. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 396 с.
168. Страда, В. Антон Чехов [Текст] / Витторио Страда // История русской литературы: XX век: Серебряный век / Под ред. Ж. Нива. – М. : Прогресс – Литера, 1995. – С. 48–60.
169. Сухих, И.Н. Повторяющиеся мотивы в творчестве Чехова [Текст] / И.Н. Сухих // Чеховиана. Чехов в культуре XX века. Статьи, публикации, эссе (По материалам первой Международной конф. «А.П. Чехов и культура XX века») М. : Наука, 1993. – С. 26–32.
170. Сухих, И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова [Текст] / И.Н. Сухих. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1987. – 184 с.
171. Сысоева, В.В. Нарративный потенциал несобственно-прямой речи в художественном тексте [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Сысоева Валентина Владимировна. – Белгород, 2004. – 22 с.
172. Толстая, Е. Поэтика раздражения: Чехов в конце 1880-х – начале 1890-х годов [Текст] / Е. Толстая. – 2-е изд. – М. : РГГУ, 2002. – 368 с.

173. Труфанова, И.В. Прагматика несобственно-прямой речи [Текст] : автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Труфанова Ирина Владимировна. – Нижний Новгород, 2001. – 41 с.
174. Тюпа, В.И. Художественность чеховского рассказа [Текст] / В.И. Тюпа. – М. : Высшая школа, 1989. – 135 с.
175. Тюпа, В.И. Чеховская энциклопедия [Электронный ресурс] / В.И. Тюпа // Вопросы литературы. – 2013. – № 1. – С. 252–262. – URL: <http://www.intelros.ru/readroom/voprosy-literatury/vl-1-2013/17665-chehovskaya-enciklopediya.html> (дата обращения 15.04.13).
176. Ухова, Л.В. Речевые средства реализации авторского намерения в жанре телеинтервью (на материале программ К. Прошутинской «Мужчина и женщина» и А. Караулова «Момент истины») [Текст] : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Ухова Лариса Владимировна. – Ярославль, 2001. – 353 с.
177. Фатеева, Н.А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе [Текст] / Н.А. Фатеева // 2007. – С. 16–39.
178. Фатеева, Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи [Текст] / Н.А. Фатеева // Известия АН. Сер. Литературы и языка. – 1998. – Т. 57. - № 5. – С. 25–38.
179. Федотова, О.С. Проблема диалогичности художественного прозаического дискурса [Текст] / О.С. Федотова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 9(27): в 2 ч. – Ч. 1. – С. 165–168.
180. Храковский, В.С. Семантика и типология императива: Русский императив [Текст] / В.С. Храковский, А.П. Володин. – Л. : Наука, – 1986. – 262 с.
181. Чернец, Л.В. Предисловие [Текст] / Л.В. Чернец // Введение в литературоведение : учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек ; под ред. Л.В. Чернец. – М. : Высшая школа, 2004 – 680 с. – С. 11.
182. Чернявская, В.Е. Интертекстуальность как текстообразующая категория в научной коммуникации (на материале немецкого языка)

[Текст] : дисс. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 / Чернявская Валерия Евгеньевна. – СПб, 2000. – 448 с.

183. Чернухина, И.Я. Очерк стилистики художественного прозаического текста: факторы тектообразования [Текст] / И.Я. Чернухина. – Воронеж, 1977. – 147 с.

184. Чернухина, И.Я. Элементы организации художественного текста. 1984 [Текст] / И.Я. Чернухина. – Воронеж, 1984. – 115 с.

185. Чиговская-Назарова, А.Я. Текстобразующие категории проспекции и ретроспекции [Текст] / А.Я. Чиговская-Назарова // Вестник Пермского университета. – Сер. Российская и зарубежная филология. – 2009. – № 6. – С. 31–34.

186. Чой Чжи Ен. Способы передачи чужой речи и тип художественного повествования (на материале рассказа А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда») [Текст] / Чой Чжи Ен // Язык, сознание, коммуникация : сб. статей / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – М. : МАКС-Пресс, 2000. – Вып. 14. – 120 с. – С. 89–98.

187. Чубай, С.А. Диалогичность современной политической рекламы [Текст] : дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Чубай Светлана Анатольевна. – Волгоград, 2007. – 218 с.

188. Чубай, С.А. Чужая речь как средство диалогичности в современной политической рекламе [Текст] / С.А. Чубай // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2. Языкознание. – 2007. – № 6. – С. 165–167.

189. Чудаков, А.П. Поэтика Чехова [Текст] / А.П. Чудаков. – М. : Наука, 1971. – 290 с.

190. Чудаков, А.П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение [Текст] / А.П. Чудаков. – М. : Советский писатель, 1986. – 384 с.

191. Чумаков, Г.М. Синтаксис конструкций с чужой речь [Текст] / Г.М. Чумаков. – Киев : Вища школа, 1975. – 220 с.

192. Шевлякова, О.Н. О выразительных возможностях несобственно-прямой речи [Текст] / О.Н. Шевлякова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2011. – № 4. – С. 171–174.
193. Шелгунова, Л.М. Указание на рече-жестовое поведение персонажей как средство создания образа в русской повествовательной реалистической художественной прозе [Текст] / Л.М. Шелгунова. – Волгоград : Изд-во Волг. пед. ин-та, 1979. – 80 с.
194. Щерба, Л.В. Современный русский литературный язык [Текст] / Л.В. Щерба // Избранные работы по русскому языку. – М. : Учпедгиз, 1957. – С. 110–129.
195. Эткинд, Э. История литературы. Иванов и Ротшильд (о значении и художественности рассказа А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда») [Текст] / Эфим Эткинд // Вопросы литературы – 1995. – Вып. 4. – С. 13–152.
196. Якобсон, Р.О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол [Текст] / Р.О. Якобсон ; пер. с англ. А.К. Жолковского // Принципы типологического анализа языков различного строя / Сост. О.Г. Ревзина. – М. : Наука, 1972. – 282 с. – С. 95–113.
197. Якубинский, Л.П. О диалогической речи [Текст] / Л.П. Якубинский // Избранные работы: Язык и его функционирование. – М. : Наука, 1986. – С. 17–58.
198. Яусс, Х.Р. К проблеме диалогического понимания [Текст] / Х.Р. Яусс ; пер. с нем. Е.А. Богатыревой // Вопросы философии. – 1994. – № 12. – С. 97–106.

СПРАВОЧНИКИ И СЛОВАРИ

199. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – 2-е изд., стереотип. – М. : Эдиториал УРСС, 2004. – 576 с.
200. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.Н. Ярцевой. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 688 с.

201. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М. : Интелвак, 2001. – 1600 с.
202. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
203. Русская грамматика : в 2 т. Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология / Под ред. Н.Ю. Шведовой. – М. : Наука, 1980. – 789 с.
204. Русская грамматика : в 2 т. Т. 2. Синтаксис / Под ред. Н.Ю. Шведовой. – М. : Наука, 1980. – 710 с.
205. Словарь русского языка в 4 т. (Малый академический словарь) / Под ред. А.П. Евгеньевой. – М. : Русский язык, 1985–1988.
206. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 696 с.

ИСТОЧНИКИ

Чехов, А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 1–10 / А.П. Чехов. – М. : Наука, 1974–1983.