

А. Н. Надумович,
клирик храма в честь иконы Божией Матери

Л. М. Надумович,
доцент кафедры культуры речи
и межкультурных коммуникаций БГПУ им. М. Танка

ОБРАЗНОСТЬ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО КАК ОТРАЖЕНИЕ АВТОРСКОГО МИРОВОСПРИЯТИЯ ЯЗЫКОВЫМИ СРЕДСТВАМИ

Всех великих писателей объединяет одна особенность творческого дара: у них слово часто созидает собой реальность, до поры до времени часто не замечаемую персонажем и все же оказывающую самое существенное действие на весь ход произведения, сюжетный и смысловой. У гениального мастера все значимо: каждое слово, определение, жест, в особенности имя и фамилия, обращение к герою. Порой невероятно, как он мог знать, как мог соразмерить и просчитать? Но он не просчитывал, а знал, как знает говорящий на языке, – знает, даже не задумываясь, то, что кажется невероятным изучающему язык.

В романах Ф. М. Достоевского «мир еще раз творится словом, и этот мир можно постичь только в том случае, если учитывать «первоначальную» полноту слова, не ограниченного частным контекстуальным значением, слова, которое не является «кирпичом» в «ряду» предложения, в «стене» главы или части, но раскрывается веером и фейерверком значений, за счет чего и творится многомерная реальность его романов. Это отношение к слову становится основой стиля Ф. М. Достоевского, который сам он охарактеризовал как «реализм в высшем смысле» [1, с. 33].

В лингвистической науке особое место занимают проблемы функционирования выразительных средств языка в художественных текстах. Они наиболее полно отражают субъективно-оценочное отношение автора к описываемым явлениям действительности. Умение точно, красиво, целесообразно передать свою идею, воздействовать на читателя с целью убедить его или ввести в заблуждение, взволновать, растрогать или рассмешить – признак подлинного речевого мастерства.

Цель данной статьи – охарактеризовать образные средства в произведениях Ф. М. Достоевского. Материалом исследования послужили публицистические произведения писателя, в первую очередь «Дневник писателя»¹, в котором нашла свое наиболее полное выражение вся система религиозно-философских, эстетических, морально-этических взглядов Ф. М. Достоевского (это закономерно, поскольку сам жанр «Дневника» располагал к откровенному разговору автора с читателем). Публицистические произведения Ф. М. Достоевского характеризуются наличием яркого субъективного начала. Это накладывает отпечаток и на используемые автором образные средства, через которые можно выразить отношение к изображаемому, передать авторскую позицию. Экспрессивность становится у Достоевского главным эстетическим средством создания и передачи художественного образа.

Как известно, художественная выразительность предполагает использование в речи (тексте) определенной системы средств – фигур, тропов и структур. Сюда относятся метафора, метонимия, синекдоха, эпитет, эвфемизм, гипербола, литота, сравнение, каламбур и др.

По наблюдениям исследователей [3, с. 9], метафора² в публицистике Ф. М. Достоевского употреблялась с целью, как говорил сам автор, «...сметафорить так, чтобы было совершенно похоже на правду... А впрочем, во всяком случае, за правду стоять, до последней капли крови за правду стоять!» («Зубоскал», 1845).

В своих публицистических произведениях Ф. М. Достоевский употреблял образные средства, которые наиболее ярко отражали ироническое отношение автора к описываемому им явлению.

Это в первую очередь развернутая метафора: «Пророки наши сумели разглядеть (именно в это лето) в лице России лишь спящее,

¹ «Дневник писателя» – это серия публицистических отзывов Ф. М. Достоевского на происходившие в общественной жизни России и Европы события. Он создавался и публиковался с перерывами в течение почти целого десятилетия (1873 г., 1876 -- 1877 гг., 1880 г. и январь 1881 г.) и явился не только значимым событием в общественной и литературной жизни России второй половины XIX века, но и важным этапом в творческой эволюции художника.

² Метафора – наиболее емкая и яркая из семантических фигур (тропов); она предполагает перенос значения по сходству признаков.

гадкое, пьяное существо, протянувшееся от Финских хладных скал до пламенной Колхиды с колоссальным штофом в руках!» («Дневник писателя». 1877, февр.). Дискредитация «пророков наших».

Сравнения имеют здесь, как правило, отрицательный оттенок: «Одним своим участием они делают неузнаваемым всякое дело подобно тому, как мухи летом, в одну минуту, засиживают какую угодно вещь («Господин Щедрин, или раскол в нигилистах»).

Мышление в структурах синекдохи¹ показательны в примере: «В исторической живописи Россия может назвать с гордостью несколько почтенных имен, возле которых **господа Ларсоны** имеют право спрятать свои кисти и продать запасы буро-желтой краски («Выставка в Академии художеств 1860 – 1861 гг.»).

Нельзя обойти вниманием наблюдения А. А. Мурашова над синекдой, возникшей на базе метафоры-сравнения [2, с. 508 – 509]. Исследователь считает, что в романе «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевский делает такую синекдоху одним из элементов завязки основного конфликта – пьяный кричит с телеги Раскольникову, указывая на циммермановскую шляпу студента: «Эй ты, немецкий шляпник!». Синекдоха «шляпа» здесь неприметна, но сам герой делает для себя такой вывод: он не заметил главного, не заметил совершенного несоответствия шляпы его лохмотьям. Раскольников, «шляпник» – «шляпа», думает: «Вот эти-то мелочи губят всегда и все». Шляпа до такой степени сделалась привычной деталью его костюма, что он «прошляпил» ее как потенциальную улику. И как потенциальную синекдоху его самого.

Синекдохически выглядит сон Раскольникова – своеобразное «он» внутри «я», взгляд на себя со стороны, тот эмбрион двойникования, который известен литературе с XVII века. Двойник – метонимия («Точно ухом кто возле приник...», «Так были мы где-то похожи, что наши смешались черты» – И. Анненский); синекдоха («Это двойник, слепое привиденье, бессмысленно глядит в холодное окно» – О. Мандельштам); это порождение языкового своеобразия и психологического надлома («Черный человек» С. Есенина), смежности пространственно-временной и качественной.

¹ Синекдоха – количественная метонимия (например, *фарфор* и *бронза* вместо *изделия из фарфора и бронзы*) или пушкинское «Недаром помнит вся Россия» является и метонимией, и расширяющей синекдой.

Для передачи иронии Ф. М. Достоевский использовал и такое средство художественной выразительности как эпитет¹, но в роли окказионализма (от лат. *occasionalis* – случайный), то есть слова, созданного под влиянием контекста: про кукельван говорить, положим, можно, про господина Каткова, **фаддейбулгаринствующего**² на Москве, можно и должно... («Необходимое литературное объяснение по поводу разных хлебных и нехлебных вопросов»).

С целью создания необходимого художественного эффекта автор использует и гиперболу, основанную на преувеличении свойств и качеств предмета: «Что такое! Глазам не верю! Опять «Свисток» помешал; такой великой будущности России и русского языка мешает – и кто же? – «Свисток»! («Свисток» и «Русский вестник»).

Дисфемизм как крайне редко употребляющуюся фигуру нарочитого огрубления Ф. М. Достоевский использует для заострения эмоциональных противоречий: «Вероятно, Сент-Бёву надо было дожидаться лет 50 г-на Греча, чтоб услышать от него подобную истину из прописей. То-то, должно быть, Сен-Бёв **выпучил глаза!** («Ряд статей о русской литературе. I. Введение»).

В одном словосочетании встречаются семантические фигуры, предполагающие соединение несоединимого, так называемые оксюмороны: «Разве это рыцарское правило применимо к нашему веку? Особенно когда в дело замешаны (-) такие **рыцари (+)**, как Виногоров («Образцы чистосердечия»); «Но встреча с **пальто от-вратительно (-) благородной (+)** наружности напомнила мне другую встречу...» («Петербургские сновидения в стихах и прозе»).

Очень часто писатель вносит в свою речь элементы игры, словесного каламбура. Последний является фигурой, построенной на повторении элементов сказанного, но с такими внешне незаметными изменениями, которые совершенно изменяют общий смысл: «Ведь это **литературная халатность**, да еще халатность-то с рас-

¹ Эпитет – средство выразительности, проявляющееся в форме эксклюзивного определения, т. е. определения, основанного не на прямом, а на переносном значении слова (чаще всего прилагательного): *солнечное настроение*.

² Фаддей Булгарин – реакционный литературный критик, современник Ф. М. Достоевского, редактор журнала «Пчела».

пахиванием халата («Щекотливый вопрос»); «Такая филиппика¹ от Николая Филипповича многозначительна» (Там же).

Как правило, в основе каламбура – многозначность, сочетание буквального и переносного значений. Такие каламбуры относятся к разряду семантических: «Когда дело доходит до России, какое-то необыкновенное тупоумие нападает на тех самых людей, которые выдумали порох и сосчитали столько звезд на небе, что даже уверились, наконец, что могут их хватать и с неба» («Ряд статей о русской литературе. 1. Введение»). В данном высказывании писатель играет буквальным и переносным значением сочетания «считать звезды на небе» – признает достижения в области астрономии и дает намек на «неосновательность знаний», «витание в облаках», которые следуют из значения идиомы. Это подтверждается употреблением выражения «хватать звезды с неба». Насыщенная иронией, данная идиома распространяет свое значение на остальные языковые единицы высказывания и наполняет его иронией.

А вот пример тавтологического каламбура, основанного на повторении слов и их элементов: «... Тьфу, пропасть, опять полон рот каламбуров! Тут из литературного дела делают дела, а не дело... Но Андрей Александрович тем самым обделал и свои делишки и теперь, хотя и говорит не дело, но, говоря это не дело, воображает, что успеет обделать другое дело, которое наиболее считает за дело и которое отлично могло бы устроить его дела... («Каламбуры в жизни и литературе»). Необходимо отметить, что в данной ситуации писатель играет не только смыслами отдельных слов, но и значениями целых идиом: *делать дела – обделать делишки – устроить дела*. Поэтому подобные каламбуры можно рассматривать как тавтологические, так и фразеологические. Последние проявляются исключительно в составе фразеологизмов и целостных составных названий. Писатель последовательно употребляет идиомы с «умножающейся» семантикой: *делать дела, обделать делишки* и таким образом *их устроить*. Иронический эффект здесь достигается при одновременной актуализации значений слова *дело* и значений фразеологизмов в одном контексте.

¹ «Филиппиками» назывались знаменитые речи древнегреческого оратора Демосфена против македонского царя Филиппа. В настоящее время «филиппикой» называют горячую, страстную речь.

Как видим, речь, обогащенная каламбурными выражениями, становится более яркой, живой, динамичной; коннотативный веер словесно-омонимической игры позволяет указывать сразу на несколько значений. На их пересечении рождается новый смысл, а новизна, как известно, всегда интригует. Насыщенность такими выражениями (идиомами) является характерной чертой языка публицистики Ф. М. Достоевского, хотя в своей статье «Каламбуры в жизни и литературе» он признавался, что «терпеть не может каламбуров». Таким образом, чувство «языка», стиля позволяло писателю вносить в речь элементы шутки, игры.

Итак, при помощи таких образных средств языка, как метафора, синекдоха, сравнение, эпитет, окказионализм, гипербола, дисфемизм, оксюморон и многие другие, Ф. М. Достоевский привлекает к себе внимание читателя, располагает к себе, порой играет с ним, устанавливая правила своей собственной игры. Образные средства всегда вызывают положительные эмоции, поскольку возносят мысли и чувства в сферу творчества. Они помогают художнику (а писатель является таковым) передать свои воззрения: воздействуя на читателя, играя с ним, автор привлекает его к себе и получает возможность выразить свое отношение к действительности, произвести желаемый эффект.

Список литературы

1. Касаткина, Т. А. Художественная реальность слова : онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле» : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.08 / Т. А. Касаткина ; Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – М., 1999. – 34 с.
2. Мурашов, А. А. Культура речи : учеб. пособие / А. А. Мурашов. – М. : Изд-во Москов. психолого-социального ин-та ; Воронеж : Изд-во НПО «МОДЭК», 2003. – 576 с.
3. Рыбальченко, О. В. Образные средства в публицистике Ф. М. Достоевского : прагматический аспект модальности : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / О. В. Рыбальченко ; Кубанский гос. ун-т. – Краснодар, 2004. – 21 с.