

А. Н. Баранов
Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН
(Россия, Москва)
baranov_anatoly@hotmail.com

Д. О. Добровольский
Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН
(Россия, Москва)
dobrovolskij@gmail.com

ДРАМАТУРГИЧНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ ДОСТОЕВСКОГО

В существующей литературе неоднократно указывалось, что в художественных текстах Достоевского обнаруживаются особые принципы организации повествования (см., например, [Бахтин 2002; Шмидт 2003; Баршт 2007; Виноградов 1961: 487–611]). В докладе мы рассмотрим лишь одну – но весьма важную – особенность построения повествования, которая заключается в «театральности» оформления сцен: рассказчик в тексте кратко вводит нового участника, после чего сразу следует диалог, развивающийся по модели драматургического текста. Наиболее характерна «театральность» действия для больших романов. Так, в романе «Преступление и наказание» появление Лужина вводится распространенным описанием, создающим общее представление о его внешности:

(1) Это был господин немолодых уже лет, чопорный, осанистый, с осторожною и брюзгливою физиономией, который начал тем, что остановился в дверях, озираясь кругом с обидно-нескрываемым удивлением и как будто спрашивая взглядами: «Куда ж это я попал?» Недоверчиво и даже с аффектацией некоторого испуга, чуть ли даже не оскорбления, озирает он тесную и низкую «морскую каюту» Раскольниковова.

Очевидно, что описание облика персонажа в примере (1) не является нейтральным, указывая на негативное отношение повествователя к новому герою. Это описание в то же время воспринимается как авторская ремарка актеру для представления персонажа на сцене.

В приводимом ниже примере из романа «Бесы» диалог также предваряется описанием появления нового участника, причем неожиданного (что довольно характерно для больших романов Достоевского), после чего рассказчик почти устраняется, предоставляя место диалогу персонажей:

(2) В это мгновение из соседних комнат опять послышался какой-то необычный шум шагов и голосов, подобный давешнему, и вдруг на пороге показалась запыхавшаяся и «расстроенная» Прасковья Ивановна. Маврикий Николаевич поддерживал ее под руку. – Ох, батюшки, насилу доплелась; Лиза, что ты, сумасшедшая, с матерью делаешь! – взвизгнула, она, кладя в этот взвизг, по обыкновению всех слабых, но очень раздражительных особ, все, что накопилось раздражения. – Матушка,

Варвара Петровна, я к вам за дочерью! Варвара Петровна взглянула на нее исподлобья, полупривстала навстречу и, едва скрывая досаду, проговорила: – Здравствуй, Прасковья Ивановна, сделай одолжение, садись. Я так и знала ведь, что приедешь.

В примере (2) новый участник – Прасковья Ивановна – появляется по сценическим канонам: присутствующие персонажи слышат шум (как бы за сценой – *послышался какой-то необычный шум шагов и голосов*), после чего на сцене оказывается новый персонаж, немедленно начинающий говорить.

Драматургическая стратегия введения персонажа использовалась Достоевским и в более ранних произведениях – иногда с некоторыми модификациями. Так, в повести «Село Степанчиково и его обитатели» появление нового персонажа – Видоплясова – сопровождается его репликой: – *Аделаидина цвета изволите галстух надеть или этот, с мелкими клетками?*

Затем следует описание его внешности:

(3) Я взглянул на него, и оказалось, что он тоже достоин был любопытства. Это был еще молодой человек, для лакея одетый прекрасно, не хуже иного губернского франта. Коричневый фрак, белые брюки, палевый жилет, лакированные полусапожки и розовый галстучек подобраны были, очевидно, не без цели. Все это тотчас же должно было обратить внимание на деликатный вкус молодого щеголя. Цепочка к часам была выставлена на показ непременно с тою же целью. Лицом он был бледен и даже зеленоват; нос имел большой, с горбинкой, тонкий, необыкновенно белый, как будто фарфоровый. Улыбка на тонких губах его выражала какую-то грусть и, однако ж, деликатную грусть. Глаза, большие, выпученные и как будто стеклянные, смотрели необыкновенно тупо, и, однако ж, все-таки просвечивалась в них деликатность. Тонкие, мягкие ушки были заложены, из деликатности, ватой. Длинные, белобрысые и жидкие волосы его были завиты в кудри и напомажены. Ручки его были беленькие, чистенькие, вымытые чуть ли не розовой воде; пальцы оканчивались щеголеватыми, длиннейшими розовыми ногтями. Все это показывало баловня, франта и белоручку. Он шепелявил и премодно не выговаривал букву «р», подымал и опускал глаза, вздыхал и нежничал до невероятности. От него пахло духами. Роста он был небольшого, дряблый и хилый, и на ходу как-то особенно приседал, вероятно, находя в этом самую высшую деликатность, – словом, он весь был пропитан деликатностью, subtilностью и необыкновенным чувством собственного достоинства.

В общей драматургической стратегии введения персонажа варьирование такого рода не является решающим: важно, что описание четко отграничено от речевого поведения персонажа.

Четкое разделение описания участников почти сценического действия и их реплик в разговоре позволяет сосредоточить внимание читателя на речи героев, которая и является настоящим центром повествования.

Литература

Баршт К.А. Повествователь Достоевского: «Зеркальная наррация» и апостольское свидетельство // Литературоведческий журнал. 2007. № 21. С. 75–87.

Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002.

Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. М.: Художественная литература, 1961.

Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.