

ческой системы // Перспективы развития славянской ономастики. – М., 1980. – С. 56.

3. Поспелов Е.М. Историко-топонимический словарь России. Досоветский период. – М., 2000. – С. 12.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. РГАДА – Российский государственный архив древних актов, фонд 281/1 – Грамоты Коллегии Экономии, опись 1, дд. № 25/3675, 42/1738; ф. 1209/2 – Поместный приказ, опись 2, дд. № 15166, 15170, 15171, 15172, 15174, 15175, 15176, 15177; ф. 1355/1 – Экономические примечания к планам Генерального межевания (Смоленская губерния – 1776-1779 гг.), опись 1, дд. 1440, 1470, 54/1487.
2. ГАСО – Государственный архив Смоленской области, ф. 2/104 – Смоленское губернское правление, дд. № 3, 7, 10, 37, 41; ф. 113/1 – Личный фонд Клетновой Е.Н., опись 1, дд. 154, 155, 205, 210, 212; ф. 114/1 – Фонд Барышниковых, опись 1, дд. 35, 42, 43, 45.

УДК 811.161.1'37

Кожин А.Н.

## ПОВЕСТВОВАНИЕ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЛИРИЧЕСКОГО РАССКАЗЧИКА\*

*Аннотация.* Повествование исходит от лирического рассказчика – главного героя романа Ф.М. Достоевского «Подросток». Последняя глава исповедального текста сменяется иным изложением, раскрывающим мысли воспитателя Подростка о хаосе современной жизни, что можно воспринимать как голос Достоевского.

*Ключевые слова:* лирический рассказчик, «Записки», калейдоскопичность глагольных словоформ.

В прозе Достоевского литературные герои обычно реализуют самосознание, а сам автор как бы наблюдает за происходящим. «Голоса» предстают в зонах художественного изображения как самовысказывание, посредством которого приоткрывается мир души, что позволяет не только высказываться, но и увидеть себя в душе других героев, то есть «в чужом выраженном в слове сознании» [1].

Художественный мир в романе Достоевского «Подросток» подаётся как повествование от «Я» лирического рассказчика.

Эпизоды, ситуации в канве такого повествования скрепляются в единое целое как рассказ героя о минувшем, как сцены из его

V. Kartavenko

## THE DYNAMICS OF TOPONYMS AND MICROTOPYNYMS (BASED ON THE TOPONYMS OF SMOLENSK REGION)

*Abstract.* The article gives the results of the dynamic process in the toponymy of Smolensk region in the XVII-XVIII centuries. Long descriptive constructions including the name of the object and the name (the nickname) of the owner were typical at the early stages of toponymy development. Such descriptive constructions are lost in due course in accordance with the development of the toponymic system.

*Key words:* microtoponym, toponym, toponymic system, local geographical term, dynamic process, nomination, descriptive construction, official name, unofficial name, the object of nomination, monuments of writing.

«первых шагов на жизненном поприще» [2: 5].

Романный мир произведения воспринимается как исповедь героя, как рассказ о самом себе; при этом рассказ о минувшем исходит от первого лица, являющегося повествователем, а также героем романа «Подросток». Таким образом, герой романа предстаёт как субъект, а также как объект повествования.

Изображаемое определяется ликом рассказчика и предстаёт как самосознание героя, как выраженный в слове мир его души.

Внимание повествователя направлено на реализацию своего, «подросткового» мировосприятия, а процесс изображения обретает исповедальную ориентацию. Именно поэтому повествователь как рассказчик и герой романа представляет себя читателю: «Я – кончивший курс гимназист, а теперь мне уж двадцать первый год. Фамилия моя Долгорукий, а юридический отец мой – Макар Иванов Долгорукий, бывший дворовый господ Версиловых. Таким образом, я – законнорожденный, хотя я в высшей степени незаконный сын» [2: 7].

Рассказчик стремится разъяснить читателю свои «Записки», донести до персонажей суть своих мыслей, а также выразить

\* © Кожин А.Н.

свои желания и самооценку, поэтому изложение становится диалогичным. Более того, рассказчик полемизирует с собой и с другими героями, что проступает как обращение к воображаемому читателю: *«Пусть читатель вспомнит про сон! Если уж мог быть такой сон... Представьте: мне теперь, вот в эту сию минуту, когда я пишу, кажется, что я уже тогда знал во всех подробностях... Может быть, читатель это поймёт»* [2: 447].

Рассказчик стремится сделать достоянием читателя не только свои помыслы, но и воспринимать его в роли своего собеседника: *«Моя идея, это – статья Ротшильдом. Я приглашаю читателя к спокойствию и серьёзности»* [2: 86]. Рассказчик уверяет читателя, что он хочет *«выучиться говорить правду»* [2: 176], что фрагменты представляемых воспоминаний – это проблеск *«всего себя тогдашнего, до последней гадости, чтоб было понятно, что потом могло выйти»* [2: 316].

Замечания, пояснения рассказчика помогают читателю осмысливать поступки героя-повествователя и других персонажей: *«Пусть Ефим... был правее меня, а я глупее всего глупого и лишь ломался»* [2: 155].

Воспоминания рассказчика проступают как рассуждения по поводу того, что было в прошлом, но минувшее воспринимается как важное в пору взросления. События, факты подаются рассказчиком в перспективе прошлого, а изображаемое предстаёт непосредственно, – в виде репортажных зарисовок: *«Мог ли я не быть раздражён на себя, видя, в какое жалкое существо обращаюсь я за игорным столом? Вот почему я уж и не мог отстать от игры: теперь я всё это ясно вижу»* [2: 311].

Перипетии ирреального – событийного весьма свободно переkreщиваются в зонах художественного времени; при этом элементы былого «оживают» в сознании рассказчика и предстают как нечто явное, свойственное миру его души в мгновения раздумий, размышлений: *«И вот к этому человеку я рвался, вполне не зная, что это за человек и предчувствуя даже подробности! И зачем я рвался? Представьте: мне теперь, вот в эту самую минуту, как я пишу, кажется <...>»* [2: 448].

Более того, художественное время как бы соприкасается с реальным, стой протяжённостью, в сферу которой втянут рассказчик. Такая переключка временных пластов в канве лирического повествования свидетельствует о «потоке сознания» рассказчика, пытающегося понять характер своих поступков,

которые событийно никак не совместимы, но в сознании героя прокручиваются как совпадающие, как тождественные. При такой подаче изображаемого происходит субъективно мотивированное смещение границ воскрешаемой в памяти той или иной коллизии; при этом факты минувшего времени вводятся в зону настоящего времени. Более того, детали минувшей информации вводятся постепенно, незаметно, поэтому они легко узнаются читателем, который в большей мере склоняется к той оценке, которая даётся повествователем: *«Я увидел огромный склад дров <...> В кармане со мной были восковые спички <...> Я вполне отчётливо сознавал тогда то, что обдумывал и что хотел сделать, и так припоминаю и теперь, но для чего я хотел это сделать – не знаю, совсем не знаю <...> А там я усядусь на верху стены и отлично зажгу дрова <...> Я успел-таки уцепиться рукой за один едва ощущаемый выступ сверху и приподнялся, другую руку замахнул было, чтобы ухватиться за верх стены, но тут вдруг оборвался и навзничь полетел вниз <...> Как сквозь сон теперь вспоминаю, что вдруг раздался в ушах моих густой, тяжёлый колокольный звон <...> и я вдруг различил, что это ведь – звон знакомый, что звонят у Николы, в красной церкви напротив Тушара <...> у меня, в моей маленькой комнатке, куда Тушар отвёл меня ещё год назад... сидит гостья... Я тотчас узнал эту гостью... Это была мама... Мы сидим вдвоём»* [2: 366-367].

Мерцаемость былого, минувшего даёт представление о состоянии гимназиста, обиженного игрока и т. п. Действия, предпринимаемые гимназистом, воспринимаются как сцены, которые волнуют повествователя: пансион Тушара, посещение мамы, колокольный звон и проч. Смена форм художественного времени позволяет рассказчику не только ярко представлять минувшее, но и выражать к нему своё отношение с позиций «перевоспитавшегося» героя.

Глагольные формы прошедшего, настоящего и будущего времени реализуют событийные просветы в сознании субъекта речи и придают повествованию своеобразную калейдоскопичность в аспекте временной протяжённости.

Можно полагать, что глагольные словоформы содействуют осмыслению душевного состояния художественного образа по мере постижения идеала «благообразия», выразителем которого является странник Макар Долгорукий.

При посредстве глагольных словоформ проступает минувшее и настоящее в сознании литературного героя как отношение к тому, что было когда-то и что стало иным в пору взросления.

В лирическом повествовании придаётся важная роль темпоральным сигналам, представляющим собой замечания или ремарки рассказчика по поводу деталей изображаемого. В том или ином случае при обрисовке какого-то сегмента художественного полотна рассказчик стремится использовать глаголы *помнить, вспомнить, припомнить*, что оттеняет представляемое как бывшее в прошлом: «*Сколько помню, как странно рассеянный... добрёл до своей квартиры*» [2: 579]; «*Помню, так как я помню всё это утро до мелочи, что ... произошло тогда*» [2: 38]; «*Вспоминаю...*» [2: 676]; «*Припоминаю с удивлением...*» [2: 555]; «*Я запомнил из этой ночи...*» [2: 363].

Глаголы иной смысловой ореальности в форме настоящего времени могут указывать на связь с тем, что было в прошлом: «*Колокол ударил <...> я вдруг различил <...> звон знакомый, что звонят у Николы*» [2: 367].

Обстоятельственные слова поддерживают отнесённость изображаемого к зоне художественного времени: *теперь/* в настоящее время/, *сейчас, тогда/* в то время, когда-то/: «*Даже и теперь, когда я пишу, год спустя <...>*» [2: 462]; «*Тогда он мне показался ещё бледнее и худощавее, чем в сегодняшнюю встречу*» [2: 547].

Вводные слова и конструкции конкретизируют или проясняют творческие ситуации, соотносимые с определённым отрезком художественного времени; более того, они могут оттенять нюансы изображаемого: «*Но отдавая справедливость Ефиму/ который, вероятно, в эту минуту думал, что я жду на улице и ругаюсь/ – я всё-таки ничего не уступил*» [2: 155]; «*Я убедил её/ и вменяю себе это в честь/, что мать оставить нельзя так*» [2: 191]; «*Я должен здесь признаться в одной глупости/ так как это уже давно прошло/ <...>*» [2: 496].

Повествование, раскрывающее отношение субъекта речи к пережитому, поддерживается экспрессивной содержательностью ремарочных сигналов, которые напоминают замечания режиссёра по поводу аспектов разыгрываемой сцены. В этой роли выступают предложно-именные образования и личные формы глаголов мысли-речи: «*Я вынужден втискивать поминутно даже в самую середину моих записок! К делу. А теперь – к делу и факт за фактом*» [2: 448]; «*Сцену не опи-*

*сываю*» [2: 573]; «*Потом объясню в своём месте*» [2: 575]; «*Повторяю, в нём было какое-то простодушие подлеца*» [2: 445]; «*Предупрежу заранее*» [2: 342]; «*Продолжаю. Проснулся я наутро поздно*» [2: 555].

Ремарочные сигналы предстают как авторские разъяснения по поводу проблесков былого в памяти повествователя: о маме, посетившей его в пансионе Тушара – «*взгляд её был, впрочем, грустный и что-то жалкое было в её лице <...> она со слезами на глазах поклонилась им обоим <...>, именно как кланяются «из простых», когда приходят просить о чём-нибудь важных господ*» [2: 369, 370]; «*Эту длинную тираду о смехе я помещаю здесь с умыслом, даже жертвуя течением рассказа, ибо считаю её одним из серьёзнейших выводов из жизни*» [2: 390].

Ремарочные сигналы содействуют конкретизации изображаемого и выступают как оценочные суждения подростка: «*Не понимаю, как человек не злой, Тушар, иностранец, и даже столь радовавшийся освобождению русских крестьян, мог бить такого глупого ребёнка*» [2: 130].

Само повествование, идущее от сердца героя-подростка, настраивает читателя на документальность, чему в немалой степени содействует то, что изложение сосредоточивает внимание читателя на коллизиях, приуроченных к зонам художественного времени, которые как бы фиксируют импульсы душевных порывов, шагов мятущегося героя: «*записки*» начинаются с 19 сентября, в это число он «*должен был тоже получить <...> первое жалованье*» [2: 24]; в это девятнадцатое число он «*сделал ещё один «шаг» <...> сделать «пробу», о которой давно мечтал*» [2: 48]; «*в это утро пятнадцатого ноября <...>*» [2: 238]; «*наступили последние сутки моих записок*» [2: 579].

При таком прокручивании художественной информации ступёвывается ирреальность изображаемого, конструируемая субъектом речи, и возникают обертоны интимизации, свойственные характеру фиксации событий, которые представляют интерес для дневниковых записей.

Повествование, подаваемое сквозь призму субъекта речи, предстаёт как исповедь героя, поэтому в канву контекстов втягиваются слова и выражения, свойственные принуждённо-бытовому общению в подростковом возрасте: «*князь съел пилюлю*» [2: 242]; «*он напрасно таскается*» [2: 385]; «*профильтроваться и присосаться к такой неприступной и важной особе*» [2: 444]; «*плюнули*

мне в лицо» [2: 48]; «влепила студенту такую пощёчину» [2: 104]; «выслушать шантажника» [2: 445].

Просторечно-разговорные слова и выражения придают изложению обертоны оценочной экспрессии и тем самым усиливают импульсивность поступков персонажа по мере его взросления: *бурда, дёрнуться, дикарём, мямлил, ошалелый, расплевались, срезался, финтифлюшка, финтил, хрястнуло, вылиться, было ужасно нараспашку.*

Эмоционально-оценочные средства обиходно-бытового общения выпячивают зоны подросткового «самосознания» и тем самым способствуют раскрытию мира души героя, познавшего мерзость былого, минувшего: *«Пусть любуются старые развратники и бегут высуня язык, но есть чистая молодёжь, которую надо беречь. Остаётся плевать. Идёт по бульвару, а сзади пустит шлейф в полтора аршина и пыль метёт: каково идти сзади... Я всегда плевался, вслух плевался и бранился»* [2: 34].

Средства непринуждённо-обиходного общения придают повествованию экспрессивно-оценочную внушительность и направлены на осмысление того, что было в прошлом и что стало иным в пору взросления.

В зонах художественного полотна раскрывается мир художественного образа, в одних он – участник событий, в других предстаёт как очевидец.

Лик рассказчика по-разному проступает в зонах исповедального повествования: в одних он присутствует и даже активно воздействует на читателя, в других – как бы исчезает, занимая позицию наблюдателя.

Подвижность повествовательных зон художественного изображения придаёт художественному образу героя романа «Подросток» большую пластичность.

Исповедальное повествование завершается заключением [глава XIII], где изложены мысли Николая Семёновича о рукописи Аркадия Долгорукого, воспитателем которого ему пришлось быть; при этом данная рукопись адресована бывшему воспитателю как «Записки», то есть как история *«моих первых шагов на жизненном поприще»*, как то, где *«нельзя обойтись совершенно без описания чувств и без размышлений, может быть, даже пошлых»* [2: 5, 6].

Мысли Николая Семёновича подаются как ответ на импульсивные всплески души литературного героя, реализуемые исповедальным повествованием, которое воспринимается как «стилевая маска» лирического

рассказчика, не допускающая присутствия авторской позиции Достоевского.

Идейно-авторская позиция творца романа «Подросток» проступает именно в ответе/отзыве о рукописи/ Николая Семёновича, где голос Достоевского воспринимается как мысли воспитателя о хаосе современной жизни, о случайных семействах, о мятущихся душах подростков, из которых *«создаются поколения»* [2: 625]. Ряды афористичных фраз и чётко реализуемых мыслей свидетельствуют о своеобразии этой части изложения, которая побуждает полагать, что это голос Достоевского: *«Юность чиста уже потому, что она – юность... но важнее для меня именно законченность форм и хоть какой-нибудь да порядок! ... уже множество таких, несомненно, родовых семейств русских с неудержимую силою переходят массами в семейства случайные и сливаются с ними в общем беспорядке и хаосе»* [2: 621, 622, 624].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1963. – С. 116.
2. Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 10 томах. – Т. 8. – М., 1957.

#### A. Kozhin NARRATION THROUGH THE PRISM OF CHARACTER

*Abstract.* The narration comes from the character - the protagonist's F. Dostoevsky's "Podrostok". The last chapter of the text is replaced by a confessional statement, revealing thoughts of character's mentor about the chaos of modern life that can be perceived as the voice of Dostoevsky.

*Key words:* character, "Notes", kaleidoscopic verbal word-forms.