

Т.Т.Савченко, Е.А.Әбдірахманова

Қазіргі әдебиеттанудағы князь Мышкиннің бейнесін талдау: мәселенің қойылуы

Мақалада қазіргі әдебиеттанудағы князь Мышкиннің бейнесі талданды. Авторлар «Идиот» («Нақұрыс») романының бас кейіпкерін талдаудағы үш негізгі бағытты айқындаған. Ф.М.Достоевский шығармашылығын зерттеудегі христиандықпен байланысты жаңа бағытқа ереше назар аударған. Мышкин бейнесі інжілдік парадигма мәнінде зерделенді. Романда христиандық тұрғыдан көрінетін махаббат сюжетін талдаудағы алғашқы қадамдар жасалған.

T.T.Savchenko, E.A.Abdrahmanova

Interpretation of an image of prince Myshkin in modern literary criticism: to problem statement

The article considers the interpretation of the image of Prince Myshkin in modern literary studies. The author identifies three main areas in the interpretation of the main character of the novel «Idiot». Particular emphasis is placed on a new direction in the study of creative work of Dostoyevsky F.M. that is associated with Christianity. In the work the image of Myshkin is comprehended in the context of evangelical paradigm. The first steps in the analysis of a love story are made, which appears in the novel in a Christian presentation.

УДК 82.02

О.Ю.Загинайко

*Институт магистратуры и докторантуры PhD
Казахского национального университета им. Абая, Алматы (E-mail: olga_zaginaiko@mail.ru)*

Поэтика речевого поведения персонажа в военной прозе XX века

В статье рассмотрена история развития темы войны в литературе от мифологии до современности. Представлены четыре компонента изучения речевого поведения персонажа: нарративный дискурс, внешняя речь персонажа, внутренняя речь персонажа и тезаурус речевого портрета персонажа. Материал сопровождается примерами из произведений о Великой Отечественной войне (В.Некрасов, Б.Момышулы, К.Воробьев) и о локальных конфликтах в Афганистане и Чечне (З.Прилепин, А.Проханов).

Ключевые слова: речевое поведение, военная проза, нарративный дискурс, внешняя и внутренняя речь персонажа.

Тема войны является одной из вечных тем в искусстве и в литературе. Её истоки мы находим в мифах о героях, которые выделяются в любой национальной мифологии. Дальнейшее своё развитие эта тема получает в фольклоре. Героический эпос, былины, легенды и сказания, исторические песни и волшебные сказки по-разному разрабатывают сюжеты о военных походах и битвах.

В начальный период развития литературы, которая получает название «древняя литература», формируется новая жанровая система, в которой особое место занимают рыцарские романы и повести, воинские повести, повести об осаде городов и междоусобных войнах. Повествование в воинских повестях было очень лаконично, использовалась «прямая речь героев, отражающая различные сферы разговорного языка, в том числе и выработавшие определенную устойчивую традицию, например, речи послон, княжеские речи к воинам перед битвой, речи на пирах» [1].

Н.И.Прокофьев выделил ряд признаков воинской повести древнерусской литературы: эпичность жанра, историзм событий и персонажей, построение на основе логико-художественной обусловленности или по хронологии, включение внутрь повести других литературных форм, преимущественное внимание к событиям, а не к их участникам, реально-правдивый способ изображения [2]. Как допол-

нительные признаки отмечены особый тип повествователя и язык произведений. Военная повесть выделяется из круга исторических важнейшим жанрообразующим признаком — объектом повествования, которым служат сражение, поход, осада города.

В художественной прозе литературы эпохи романтизма и реализма появляются и активно развиваются повести и романы, посвященные теме войны. Война как конкретно-историческая реальность нашла свое глубокое и разностороннее изображение в искусстве реализма. «Как особое состояние общества, война представляет собой сложное специфическое, общественно-политическое явление, подчиняющееся своим законам. Она требует огромного напряжения материальных и духовных сил государства. Война имеет две диалектически связанные стороны — социально-политическую и военно-техническую. Первая выражает отношение войны к основным тенденциям исторического развития, к основному содержанию эпохи. <...> Военно-техническая сторона войны отражает те материальные средства, военную технику и людские массы, которые используются в вооруженной борьбе, а также формы и способы ведения военных действий» [3; 151].

Поведение и взаимоотношения людей в условиях военного времени изучают разные науки. Так, социальная психология представляет разделение общества в этот период на людей военнообязанных и остальных. В военной психологии и социологии сформированы основные представления о поведении кадровых военных и их лидирующей роли в военный период жизни общества и государства. Военная деятельность имеет особую социальную значимость. Процесс труда Вооруженных Сил в мирное время обозначается как воинская деятельность, а в военное время — как боевая деятельность.

Искусство слова, как один из видов искусства, представляет художественную панорамную картину жизни общества и человека в условиях военного времени. Художественная литература XX века отразила картины Первой мировой войны, гражданской войны, Великой Отечественной войны и локальные войны конца века.

В процессе чтения и отбора художественных произведений мы столкнулись с интересным фактом: лучшие произведения, написанные на военную тему, созданы авторами, которые сами в той или иной мере принимали участие в военных действиях. Несколько причин объясняет приверженность военной теме: желание высказать и осмыслить пережитое; рассказать об этом другим; представить рецепцию пережитого, сопроводив её идейным пафосом — трагическим, героическим, пацифистским, пафосом исповедальности, отчаяния или лирического сопереживания. Автор во многих эпических произведениях тесно связан со своими персонажами, которым он доверяет свои мысли и чувства. Некоторые из них имеют прообразы или автобиографичны. Компоненты речевого поведения персонажа рассматривались нами на материале произведений о ВОВ, таких как «В окопах Сталинграда» В.Некрасова, «За нами Москва» Б.Момышулы, «Убиты под Москвой» К.Воробьева, и произведений о локальных военных конфликтах в Афганистане и Чечне: «Асан» В.Маканина, «Патологии» З.Прилепина, «Знак Девы» А.Проханова.

Изучение поэтики речевого поведения главных персонажей произведений должно учитывать соотнесенность речевых зон речи изображающей и изображенной и должно быть направлено на выявление всех конкретных композиционных форм речевого поведения. Ведь в художественном тексте речь персонажа не спонтанна, а контролируется автором-создателем образа. И с точки зрения поэтики важно начать её анализ с общих моментов структурной организации, а завершить изучение рассмотрением лексического компонента. В.Е.Хализев отмечает: «Литература постигает человека как носителя речи. Персонажи неизменно проявляют себя в словах, произнесенных вслух или про себя» [4]. Речевой портрет персонажа — это конкретное соотнесение всех компонентов речевого поведения в определенном тексте по отношению к определенному персонажу. С этой позиции речевой портрет является частью общего портрета персонажа и относится к его динамическому компоненту. Представим основные компоненты изучения речевого поведения персонажа на примере военной прозы.

Первый компонент. Прежде всего, необходимо рассмотреть объемное соотношение речи изображающей и речи изображенной. Речь изображающая может быть представлена как нарратив, который включает в себя повествование о событиях, разные виды описаний и рассуждения. Речь изображенная — это все виды речевых зон персонажей. Чем большее место отведено в тексте произведения речи изображенной, тем менее зависим персонаж от автора, тем обособленней его позиция в поэтике текста, тем большее значение имеет его речь в поэтике образа.

По определению Н.Д.Тамарченко, понятие повествования в поэтике — это «общение некоего рассказывающего о событиях субъекта с читателем» [5; 223]. И далее, ссылаясь на работы М.М.Бахтина и статью В.А.Сапагова, он пишет о включении в повествование «изображения действий

и событий во времени, описание, рассуждение и несобственно-прямую речь героев» [5; 227]. В строгом смысле повествователь не должен выступать участником событий, а все иные формы с использованием первого лица обычно называют рассказчиком. Но в произведениях «В окопах Сталинграда», «За нами Москва», «Патологии» трудно назвать субъекта, от лица которого идет «Я-повествование» (термин Н.Д.Тамарченко), рассказчиком. Это именно «персонифицированный повествователь» или «рассказывающий персонаж» (термин Н.Д.Тамарченко), который соединяет в своем речевом дискурсе повествование о событиях, описание и рассуждение. При этом всегда вербально выражена через личные местоимения его субъективность и участие в описываемых событиях.

Сочетание нарративного и разговорного дискурсов определяет особенности стиля повествования повести. В речевой манере автора сохраняются непринужденность, четко проявляется личная позиция повествователя-рассказчика, который одновременно является и главным персонажем повести. Вот фрагмент начала повести «В окопах Сталинграда»: «Хуже нет — лежать в обороне. Каждую ночь поверяющий. И у каждого свой вкус. Это уж обязательно. Тому окопы слишком узки, раненых трудно выносить и пулеметы таскать. Тому — слишком широки, осколком заденет. Третьему брустверы низки: надо ноль сорок, а у вас, видите, и двадцати нет. Четвертый приказывает совсем их срыть — демаскируют, мол. Вот и угоди им всем. А дивизионный инженер и бровью не поводит. За две недели один раз только был, и то галопом по передовой пробежал, ни черта толком не сказал. А я каждый раз заново начинай и выслушивай — руки по швам — нотации командира полка: «Когда же вы, уважаемый товарищ инженер, научитесь по-человечески окопы рыть?..» [6; 11]. В этом фрагменте отражены все особенности речевой стратегии персонифицированного повествователя: присутствие Я-персонажа, фактография событий с элементами описания и рассуждения, сочетание эпического рассказывания с субъективной оценочностью, включение в свою речь косвенной речи других персонажей.

В повести «В окопах Сталинграда» Юрий Керженцев является одновременно и повествующим персонажем, изображающим события и сюжетным персонажем, который принимает в них участие и общается с другими персонажами. В образе Юрия Керженцева явно присутствуют автобиографические черты. Так, писатель В.Некрасов родился в Киеве и в 1936 году закончил архитектурный факультет Киевского строительного института, и герой его повести Юрий Керженцев вспоминает о Киеве, о годах учебы на архитектурном. Это проявление скрытого автобиографизма образа. Но тождества между литературным образом и автором нет. Например, в 22 главе второй части описывается день рождения персонажа и называется дата 19 ноября, а день рождения самого В.Некрасова — 17 июня.

Повесть «За нами Москва» имеет подзаголовок «Записки офицера», что прямо указывает на его документально-историческую достоверность. Б.Момышулы выступает в нем как писатель и участник событий, поэтому сохраняет свое имя. Но поэтика его речевого поведения включает две стратегии: он выступает как рассказчик, носитель речи изображающей и повествующей, и одновременно он как персонаж обладает своей речевой манерой, которая раскрывается в процессе развития сюжета.

Повесть Б.Момышулы отчасти продолжает традиции мемуарной военной прозы. Особенность жанра проявляется в датировки описываемых событий, в тексте встречаются документально точные даты — «утро 28 октября 1941 года» и художественно оформленные — «печальное утро 20 ноября 1941 года». Фактографическая точность выдерживается на протяжении всего повествования. Например, в девятой главе «Горюны» автор-рассказчик иллюстрирует свое повествование боевым графическим документом — топографической картой с условными обозначениями дорог, расположений противника, позиций огневых средств своих войск, но сопровождает ее художественным описанием: «Если смотреть на карту, то Горюны лежат на ней маленьким черным паучком, от которого паутиной расходятся во все стороны тонкие линии дорог» [7; 298].

При изучении нарратива повести В.Маканина «Асан» трудно говорить о нейтральном повествователе. Авторский дискурс представлен в двух проявлениях: как слово повествователя, рассказывающего о событиях, и как слово субъективно-оценочное. Эти два проявления авторского «я» можно определить и охарактеризовать с точки зрения коммуникативной стратегии так: 1) регистр нейтрального повествования нацелен на изображение картин и передачу информации о героях; 2) регистр субъективного повествования нацелен на соучастие в судьбе персонажа. Можно говорить о мнимом эпическом характере авторского повествования.

Второй компонент речевого поведения персонажа состоит в рассмотрении особенностей внешней речи главного персонажа. Она может быть представлена в разных композиционных формах (диа-

логи, монологи, полилоги), которые выполняют разные коммуникативные функции. Диалог является особо важной композиционной формой проявления персонажа говорящего. При анализе художественных произведений диалоги характеризуются с нескольких точек зрения и классифицируются по теме, по объему, по адресату (участнику диалога), по коммуникативной значимости и целеполаганию. Среди разных форм диалога специфически значимыми для военной прозы будет деление диалогов на уставные, неуставные и смешанные.

При анализе внешней речи важным моментом являются сопровождающие её повествовательные или описательные ремарки. Ремарки позволяют не только сделать речевой портрет визуальным, но и передают сенсорные и эмоциональные реакции участников речевого общения, а также помогают услышать речь. Анализ разнохарактерных ремарок очень важен для понимания поэтики речевого поведения персонажа, который находится в экстремальных ситуациях боевых действий, в моменты принятия жизненно важных решений, кардинального выбора, в стрессовой ситуации, в условиях, когда персонаж испытывает сильную физическую или душевную боль, в условиях состояния агрессии, отчаяния или радости.

Приведем примеры диалогической и монологической речи персонажа, несобственно-прямой речи героя в авторском повествовании и роли невербального компонента в общем речевом портрете. В повести «За нами Москва» Бауыржан Момышулы является не только повествователем, но и говорящим персонажем. Он беседует с вышестоящим командованием: генералом Панфиловым, подполковником Кургановым, майором Елиным. Тематика бесед не ограничивается введением в боевую ситуацию, чаще всего это назидательные, поучительные беседы, в которых более опытные командиры делятся с главным персонажем Момышулы опытом взаимоотношений с подчиненными бойцами и учат приемам речевого поведения в боевых ситуациях. Например, в главе «Подполковник Курганов» Момышулы в ярости обрушивается на командира взвода связи Степанова за прерванный из-за обстрела телефонный разговор с генералом и в грубой форме требует срочно восстановить связь. Невольным свидетелем этой сцены становится подполковник Курганов, который и преподает ему урок военной этики и риторики: «Он впился в меня воспаленными глазами и еще строже повторил: — Так нельзя, товарищ старший лейтенант, командовать! Нельзя давать волю своим нервишкам. Вы эти нервы извольте-ка попридержать, извольте-ка командовать спокойно, а не швыряться трубкой, не угрожать ни в чем не повинным людям. Надо командовать не гневом, а умом» [7; 317].

Последний абзац повести представляет собой эмоционально сдержанный монолог автора-рассказчика и персонажа одновременно, голоса которых на уровне внутренней речи неразделимы: «Суровыми были те дни. Суровыми были люди тех дней. За честь и свободу нашей Родины, за великие завоевания Октября шла битва с сильным и коварным врагом. Это была битва не на жизнь, а на смерть. Мы все осознали: за нами — Москва» [7; 464].

Речевая поэтика повести «Убиты под Москвой» построена по-иному. Исследователи творчества К.Воробьева отмечают автобиографизм и конкретный историзм произведения. Методика анализа художественного произведения разграничивает разные формы проявления авторского начала в тексте. При этом «автор должен быть отграничен, с одной стороны, от писателя как исторического и частного лица, с другой — от различных «изображающих субъектов» внутри произведения (образ автора, повествователь, рассказчик)» [8; 17].

Естественно, что положение автора и персонажей в художественном мире произведения неравноправны. «Автор может всё, он создает своих героев, поэтому видит их насквозь; он может занимать любую пространственную и временную позицию; он может находиться в одном времени и пространстве с героями или выходить за пределы изображаемого мира. Герой же живет своей жизнью внутри художественного времени и пространства, и его поле зрения ограничено» [9; 56].

Речь изображающая в повести «Убиты под Москвой» принадлежит повествователю, рассказывающему о событиях от третьего лица, но одновременно в её зону попадает значительный объем несобственно-прямой речи главного героя Алексея Ястребова. Повествователь описывает натуралистическую картину боя, гибель курсантов, увиденную с двух точек зрения (повествователя и персонажа): «Ни тогда, ни позже Алексей не мог понять, почему сапог желтый, короткий, с широким раструбом голенища стоял? Не лежал, не просто валялся, а стоял посередине двора? Сахарно-бело и невинно-жутко из него высывалась тонкая, с округлой конечностью кость. Он не разглядывал это, а лишь скользнул по сапогу краем глаз и понял все, кроме самого главного для него в ту минуту — почему сапог стоит?!» [10; 441]. Их взгляды на происходящее совпадают, но Алексей видит и переживает это впервые. Реплики повествователя сохраняют правильную грамматическую структуру предложения

(«Ни тогда, ни позже Алексей не мог понять... Он не разглядывал это, а лишь скользнул по сапогу краем глаз и понял все, кроме самого главного для него в ту минуту»). Элементы внутренней речи Алексея, напротив, сбивчивы, представлены усеченными и неполными предложениями с обилием пунктуационных знаков («...почему сапог желтый, короткий, с широким раструбом голенища стоял?...»). Можно говорить о моментах речевого слияния или близкого речевого контакта между двумя речевыми зонами. Это позволяет высказать мысль, что повествователь в повести К.Воробьева — это тот же Ястребов, но уже дистанцированный от него во времени и пространстве в структуре текста.

В нарративе текста рассказа «Знак Девы» А.Проханова преобладают компоненты повествования и описания, а диалогическая речь занимает одну треть текста. В завязке рассказа значительное место занимают диалоги между персонажами: полковником, отдающим приказ, майором, лейтенантом. Их можно охарактеризовать как инструментальные типы диалогов, для которых характерны определенные отношения адресата и адресанта. Адресант получает приказ, и согласно законам уставных диалогов, относящихся к инструментальному типу, должен ответить односложным согласием и выполнить распоряжение точно по инструкции. В тексте рассказа речь полковника не по-уставному многословна и пространна. Командир вспоминает, что вынужден был отстранить майора Грачева от награждения, сравнивает сложившуюся у них боевую ситуацию с Вьетнамом и Сайгоном, призывает действовать аккуратно: «- Только, Грачев, по-умному! Мне гробы не нужны! Вы мне в Союзе живыми нужны, а не в цинке! Реализацию дай, но сам живой возвращайся! Тебя, а не кого-то другого посылаю на засадные действия! Ты «зеленку» знаешь — делай по-умному, без глупостей! Ты меня понял, Грачев?... Ты понял, Грачев? Без глупостей! — Так точно, товарищ полковник! — Майор подтянулся, распрямил сутулые плечи» [11; 352]. Вербальный ответ подчиненного майора Грачева соответствует нормам уставного диалога, но невербальный компонент (пантомимика) позволяют передать скрытое недовольство, что подтверждается после отъезда полковника: «Майор Грачев повернулся спиной к шлагбауму, за которым исчез командирский уазик. Его лицо, мгновение назад тупое, исполненное покорного согласия, преобразилось. Стало живым, подвижным. Глаза остро, зло заблестели. Усы взъерошились, распушились. На теле распустились недвижные, твердые бугры, заиграли гибкие мышцы. — Пусть мозги-то не пудрит, шкура-мать! Знаем его политику! Реализацию ему подавай, но чтоб на теле ни царапины. А так не бывает, товарищ полковник! Чтоб «духа» поцарапать, надо и самим поцарапаться!..» [11; 352]. Развивающейся запоздалой диалогической ситуации (реплика подчиненного произносится в отсутствие адресата) свойственна внутренняя напряженность и нарастание конфликта. Но здесь инструментальный диалог пока не перерастает в конфликтный диалог.

Третий компонент речевого поведения персонажа касается изучения внутренней речи персонажа. Анализ военной прозы убеждает, что общий объем фрагментов внутренней речи значительно меньше, чем речи нарративной и внешней. Это естественно, ведь военная проза требует описания внешних событий в пространстве и непосредственного общения людей в условиях трагических и драматических обстоятельств военного времени. Для внутренней речи в военной прозе характерна и некоторая дистанцированность от сиюминутных событий: например, уход в воспоминания о прежней мирной жизни.

Определяя роль внутренней речи в поэтике речевого портрета персонажа, можно указать на то, что она тематически связана с самими сокровенными для персонажа переживаниями. Анализ фрагментов позволяет утверждать, что в лексике и синтаксисе внутренней речи персонажа нет кардинальных отличий от речи нарратива повести. «Не неся глобальных отличий от обычной, канонической развернутой дискурсивной речи, внутренняя речь, тем не менее, имеет собственную языковую специфику. Своеобразие внутренней речи заключается в наличии лексических единиц, которые демонстрируют дополнительную семантическую индивидуализацию, связанную с эмоциональным состоянием человека, его прошлым опытом и накопленными знаниями» [12; 20]. По определению И.В.Артюшкова: «Внутренняя речь служит для имитации процесса размышлений и переживаний героя, отражая его содержание и ход вербальными средствами. Она выступает как важное художественное средство, позволяющее писателю прямо и непосредственно раскрывать мысли и чувства персонажа и показывать те особенности его личности, которые не находят выражения во внешней речи» [13; 79–80].

Например, лирический субъективный дискурс в повести В.Некрасова «В окопах Сталинграда» представлен двояко. С одной стороны, он проявляется в рассуждениях, с другой — во введении в повествовательный нарратив внутренней речи, которая обладает повышенной экспрессивностью и часто обращена к конкретному адресату. В тексте развернутый внутренний монолог главного персонажа

Керженцева адресован своему ординарцу Валеге. Начинается и заканчивается эта речь внутренним обращением к спящему Валеге: «Маленький, круглоголовый мой Валега! Сколько исходили мы с тобой за эти месяцы, сколько каши съели из одного котелка, сколько ночей провели, завернувшись в одну плащ–палатку...» [6; 74] и «Спи, спи, лопоухий... Скоро опять окопы, опять бессонные ночи. Валега туда! Валега — сюда! Дрыхни пока. А кончится война, останемся живы, придумаем что-нибудь» [6; 75]. Внутренняя речь Керженцева характеризуется большой степенью открытости в выражении своих чувств и мыслей по отношению к окружающим его людям. Его внешне сдержанное отношение с ординарцем и редкие неразвернутые диалоги на уровне внутренней речи выливается в теплый лирический монолог. Повествователь вспоминает прошедшие события и мысленно воссоздает предполагаемую речь Валеги: «Тебе стыдно было от своих ребят уходить... На теплое местечко. Воевать я, что ли, не умею, хуже других?» [6; 74].

В повести В.Некрасова часто речь рассказчика, повествующего о военной обстановке, перемежается внутренними диалогами с самим собой: «А где фронт? Спереди, сзади, справа, слева? Существует ли он? На карте его обычно обозначают жирной красной линией; противника — синей. Вчера вся эта синяя линия была по ту сторону Оскола. А сейчас?» [6; 41]. Внутренние диалоги повествователя с самим собой во время боевых действий рассчитаны на то, чтобы читатель узнавал морально-психологическое состояние командира и знакомился с военной стратегией ведения боя.

В военной прозе есть композиционные фрагменты наложения и сближения речи внутренней и внешней, это особенно характерно для ситуаций, когда персонаж находится в стрессовой ситуации или в ситуации измененного состояния сознания. Такие смешанные речевые ситуации встречаются в произведениях В.Некрасова, К.Воробьева, З.Прилепина.

Четвертый компонент касается анализа тезауруса речевого портрета персонажа. Выбор вербальных-семантических единиц является важной частью речевого поведения персонажа. В риторике и лингвистике с этого компонента начинается анализ речевого поведения. А.К.Михальская в книге «Основы риторики» отмечает, что речевое поведение человека складывается из нескольких компонентов: вербального, акустического, жестово-мимического и пространственного поведения [14; 52]. В лингвистике речевой портрет — это «функциональная модель языковой личности», в которой выделяются: лексикон языковой личности (владение лексико-грамматическим фондом языка), тезаурус (активный словарь) и прагматика, которая учитывает владение коммуникативными ролями личности в процессе коммуникации [15], [16].

Военный тезаурус в речевой зоне художественных произведений о Великой Отечественной войне изучался на примере трех вышеуказанных повестей В.Некрасова, Б.Момышулы, К.Воробьева. В ходе работы отбирались слова, непосредственно связанные с военными реалиями (например, «портянки», «минометы», «армия», «окопы»), а также слова, которые имеют несколько семантик, но из текста произведения понятно, что они употребляются в военно-профессиональном значении («сапоги», «пилотка», «плащ-палатка»). Отобранную лексику сгруппировали в тематические группы: оружие; воинские формирования; воинские звания, должности; военные действия; фортификационные сооружения; одежда, обмундирование. Статистические данные показали следующие результаты. В повести В. Некрасова военная лексика относительно равномерно распределена по всем тематическим группам. Автор более подробно описывает вооружение, часто упоминает воинские формирования и звания персонажей, но не обходит внимание и военный быт, упоминая одежду и обмундирования солдат того периода.

В повести Б. Момышулы военно-коллективный аспект доминирует над индивидуальным, что и подтверждается значительным количественным преобладанием слов в группе воинские звания. Военный тезаурус произведения выдает, что его автор не просто участник описываемых событий, а командующий, который фиксирует в повествовании в первую очередь военные части, вооружение и передвижения войск.

В отличие от документального стиля произведения Б. Момышулы для повести К. Воробьева характерен психологический, экзистенциальный стиль. Автор использует военную лексику для правдоподобности, реалистичности, для него не столь важно разнообразие упоминаемых военных терминов, отсюда и небольшие количественные показания во всех тематических группах.

В эпической художественной прозе речь персонажа обретает свое звучание и наполнение в воображении читателя, а тезаурус проявляется в процессе сюжетно-композиционного построения текста. И поэтому анализ тезауруса завершает изучение речевого поведения персонажа. Специфика речевого поведения персонажа в военной прозе определяется темой. Поскольку главные персонажи,

которые стали объектом рассмотрения, являются людьми военными, то для нас был важен компонент профессиональной лексики. Вербальный компонент речевого портрета в военной прозе придает персонажам историческую достоверность, делает их реалистичными, узнаваемыми и подчеркивает типологическое сходство.

Список литературы

- 1 Трофимова Н.В. Поэтика и эволюция жанра древнерусской воинской повести: Дисс... д-ра филол. наук. — М., 2002. — С. 21.
- 2 Прокофьев Н.И. О мировоззрении русского средневековья и системе жанров русской литературы XI–XVI вв. // Литература Древней Руси. — Вып. 1. — М.: Изд-во МГПИ им. В.И.Ленина, 1975. — С. 32.
- 3 Военный энциклопедический словарь (ВЭС). — М., 1984. — 863 с.
- 4 Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. — 4-е изд. — М.: Высш.шк., 2004. — С. 194.
- 5 Тмарченко Н.Д. Литература как род деятельности: теоретическая поэтика // Тмарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория литературы. — Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. — М.: Издт.цент «Академия», 2010. — 512 с.
- 6 Некрасов В. В окопах Сталинграда. — Волгоград, 1971.
- 7 Момышулы Б. За нами Москва. Записки офицера. — Алма-Ата: Жазушы, 1970. — 526 с.
- 8 Тмарченко Н.Д. Автор // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Глав. редактор и сост. А.Н.Николюкин. — М.: НПК «Интелвак», 2001. — С. 17.
- 9 Онипенко Н.К., Никитина Е.Н. Автор и герой в художественном тексте. Субъектная перспектива высказывания и текста // Русская словесность. — 2004. — № 8. — С. 56.
- 10 Воробьев К.Д. Убиты под Москвой // Военная проза. — М.: АСТ: Астрель, 2006. — С. 441.
- 11 Проханов А. Знак Девы / Война: рассказы // Сост. З.Прилепин. — М., 2008. — С. 20.
- 12 Кириллова Т.В. Внутренняя речь в аспекте интраперсональной коммуникации (на материале англоязычной художественной прозы): Автореф. канд. дис. — Самара, 2011. — 24 с.
- 13 Артюшков И.В. Внутренняя речь и ее изображение в художественной литературе (на материале романов Ф.М.Достоевского и Л.Н.Толстого): Дисс... д-ра филол. наук. — М., 2004. — С. 79–80.
- 14 Михальская А.К. Основы риторики. — М., 2001. — С. 52.
- 15 Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Русский речевой портрет: Фонохрестоматия. — М., 1995.
- 16 Крысин Л.П. Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета // Русский язык в научном освещении. — Вып. 1. — М., 2001. — С. 90–106.

О.Ю.Загинайко

XX ғасыр соғыс прозасындағы кейіпкердің тіл ерекшелігі поэтикасы

Мақалада әдебиеттегі мифтердің жиынтығынан бастап қазіргі заманға дейінгі соғыс тақырыбы қарастырылды. Кейіпкердің тіл ерекшелігін зерттеудің төрт түрі көрсетілді: нарративтік дискурс, кейіпкердің сыртқы және ішкі тілі, тіл ерекшелігінің тезаурусы. Мақала Ұлы Отан соғысы (В.Некрасов, Б.Момышулы, К.Воробьев), Ауғанстан мен Шешенстандағы (З.Прилепин, А.Проханов) жергілікті шиеленіс туралы соғыс әдебиетінен алынған мысалдармен толықтырылған.

O.Yu.Zaginayko

Poetics of speech behavior of the character in military prose of the XX century

The present article considers the development of the topic «war» in literature from ancient mythology until modern times. In the article presents four basic components of studying speech behavior of characters: narrative discourse, inner speech of characters, outer speech of characters and thesaurus speech portrait of characters. The material is accompanied by samples of works devoted to the Great Patriotic War (V.Nekrasov, B.Momyshuly, K.Vorobeyev) and local conflicts in Afghanistan and Chechnya (Z.Prilepin, A.Prokhanov).