

УДК 821.161.1

**А.Ф. АШИМОВА**, к.филол.н., заведующий кафедрой русской и зарубежной филологии, ФГБОУ ВПО ИвГУ в г. Дербенте, e-mail: [ashimova.angela@mail.ru](mailto:ashimova.angela@mail.ru)

## **ИДИОСТИЛЬ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ АВТОРА НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ДОКТОР ЖИВАГО»**

**A.F.Ashimova**

### **IDIOSTYLE AS A MANIFESTATION OF LINGUISTIC IDENTITY OF THE AUTHOR ON THE NOVEL “DOCTOR ZHIVAGO”**

Понятие идиостиля заключается в эксплицитности и узнаваемости языковых средств. Система стилистических фигур, которую использует Б.Л. Пастернак в своем романе «Доктор Живаго», композиционное структурирование текста, различные лексические, морфологические и синтаксические предпочтения представляют личностные идиостилевые инварианты художественного образа.

**Ключевые слова:** идиостиль, языковые средства, стилистические фигуры, композиционное структурирование текста.

Idiostyle concept is recognition of linguistic resources. The system of stylistic figures which uses the B.L.Pasternak in his novel “Doctor Zhivago”, composition structuring of the text, a variety of lexical, morphological and syntactical preferences are personal individual style options artistic image.

**Keywords:** Idiostyle, linguistic resources, stylistic figures, composition structuring of the text.

Идиостиль (индивидуальный стиль) представляет собой систему содержательных фактических (эстетических, модальных, экспрессивных и т.д.) и формальных лингвистических характеристик, присущих произведениям определенного автора. Совокупность всех характеристик и делает уникальным авторский способ реализации индивидуальной языковой картины. На практике идиостиль соотносится с личностным почерком автора художественного полотна, с теми стилеобразующими характеристиками, которые делают данное полотно отличным от ряда аналогичных ему произведений других авторов.

Современная наука представляет также следующее определение: под термином «идиостиль» понимается совокупность «глубинных текстопорождающих доминант и констант определенного автора, которые определили появление этих текстов именно в такой последовательности» [6, с. 1].

В русистике XX века понятия «индивидуального стиля» и «языковой личности» связывают, прежде всего, с именем В.В.Виноградова, хотя параллельное развитие идей целостного описания творческой языковой личности можно найти и в трудах Р.О.Якобсона, Ю.Н.Тынянова, М.М.Бахтина, Б.М.Эйхенбаума, В.М.Жирмунского и др.

Формирование самой теории «языковой личности» началось в 30-х гг. XX столетия и впервые отражено В.В.Виноградовым в его работах по языку и стилю русской художественной прозы. В тот же период в работе филолога и философа Н.С.Трубецкого «К проблеме русского самопознания» прозвучала идея о необходимости единого подхода к специальной дисциплине – персонологии. Н.С.Трубецкой считал, что личностью является «не только отдельный человек, но и народ». В соответствии с этим наблюдается проявление многолической личности и частнолической личности. Говоря о многолической личности, мы исследуем полилектную личность (народ в языке), иными словами, общенародный национальный язык. Говоря о частнолической личности, или о идиолектной личности, мы исследуем индивидуальное состояние языка [3, с. 587-588] По

словам А.А.Шахматова, «реальное бытие имеет язык каждого индивидуума; язык села, города, области, народа оказывается известной научной фикцией» [3, с. 591].

Если «полилектная личность», то есть национальный язык, давно, глубоко и всесторонне исследуется в лингвистической науке, то идиолектная личность или индивидуальное состояние языка в настоящее время приобрело для исследователей особый интерес, в связи с чем понятие идиостиля как языкового средства реализации идиолектной личности (В.В.Виноградов, Ю.Н.Караулов) находится в последнее время в центре интереса лингвистов. Это объяснимо, так как связано с растущим вниманием, которое в последние десятилетия (снятием категории социалистического реализма, признанием многогранности творческого процесса, авторской стилистики и т.д.) стали уделяться вопросам индивидуального языкового творчества. Безусловно, интерес к идиолектной личности в языке закономерен, так как идиолектная личность реализуется на фоне картины мира и преломляет в себе и через себя как номинации конкретного временного (общественно-политического, культурного, духовного) значения, так и общеязыкового уровня.

М.Панов отмечал, что «языковая личность – это индивидуализация, то есть, проявленное состояние языковой способности отдельно взятого носителя языка в его речевых произведениях (текстах)» [3, с. 587]. Но языковая личность одновременно является и частью полилектной личности. Каждая идиолектная личность может проявить себя в творческом идиостиле или здесь присутствует некий отбор?

В свете данной проблемы, естественно, встает вопрос о масштабности идиолектной личности, ее соотносительности с полилектной личностью. Таким образом, проблема идиостиля приобретает комплексный характер, в соответствии с чем анализ идиостиля писателя требует многоуровневого подхода. Исследователи считают, что в многообразии идиолектных личностей можно выделить два идиолектных типа:

- стандартную языковую личность, которая отражает усредненную норму литературно обработанного языка;

- нестандартную языковую личность, которая характеризуется отклонением от общепринятых межличностных и межкультурных коммуникативных норм.

Соответственно, выводы об особенностях языковой личности возможно осуществить только на основе конкретного лингвистического анализа созданных ею текстов. Языковая личность характеризуется сложной многоуровневой организацией: коммуникативной, вербально-семантической, тезаурусной, мотивационной, нравственной, эмотивной и т.д., вследствие чего значимость языковой личности писателя определяется не столько значимостью озвученных им в своем творчестве проблем или уровнем поставленных философско-нравственных задач, сколько значимостью индивидуальных языковых способностей, реализующих индивидуально-авторскую вербально-семантическую систему.

Все изложенное в равной степени относится и к писателям, осуществляющим реализацию индивидуальной языковой личности, и к не-писателям, также представляющим индивидуальную языковую деятельность. То есть мы можем считать языковой (идиолектной) личностью каждого, кто репрезентирует языковую компетенцию в письменной коммуникации. Но художественный текст всегда отмечен неповторимой авторской индивидуальностью; его идиолектная личность представляет собой уникальную мастерскую индивидуального состояния языка, что позволяет говорить об авторском идиостиле.

Сегодня мы можем говорить о том, что понятие «идиостиль» еще находится в состоянии научного становления, поэтому понятно существование различных определений идиостиля. Например, В.Иванов говорит о том, что 20 в. характеризуется развитием «семиотических игр», в результате чего у одной творческой личности появляется несколько языков. С такой постановкой вопроса не согласен С.И.Гиндин, утверждающий, что за широким «диапазоном речевых перевоплощений» творческой индивидуальности (идиолектной личности) всегда можно увидеть «структурообразующий стержень

творчества», в чем усматривается характерная черта русской поэтической традиции и ее представителей, «дорожащих своей индивидуальностью» [6, с.1].

Пожалуй, первичным в процессе номинации понятия будет следующее определение, в котором идиостиль правомерно называют «инвариантным личностным смыслом» [5, с.3], имеющим концептуальную основу.

Таким образом, стиль автора отражается в стиле художественного произведения, который можно определить как систему концептуально значимых для писателя, коммуникативно и эстетически обусловленных принципов организации текста, диктующих отбор и сочетаемость языковых средств, стилистических приемов. Безусловно, в понятие идиостиля также включается, на фоне общезыковой коммуникативной структуры, характер ассоциативно-смыслового развертывания текста, определяющий его структуру, прагматику и семантику.

Идиостиль, прежде всего, реализует языковую личность автора, художественное сознание которого отражает индивидуальную картину мира посредством индивидуального использования языка в эстетической сфере. Специфика авторского видения мира находит свое отражение на всех языковых и структурных уровнях текста и обуславливает отбор именно таких элементов, которые по своим языковым свойствам являются наиболее активными в процессе отражения авторского понимания действительности и реализации прагматики текста.

Несмотря на то, что до сих пор нет единых определений стилеобразующих категорий идиостиля, не определена номинативная база, то есть не отработан терминологический аппарат (идиостиль, индивидуальный стиль, идиолект, стилевая манера), считаем допустимым принять следующие определения как основные:

- «Индивидуальный стиль – ... структурно единая и внутренне связанная система средств и форм словесного выражения» [1, с. 105];
- это «результат отбора на уровне словесного выражения, т.е. на заключительном этапе творчества» [2, с. 189];
- это целостная система, которая «возникает вследствие применения своеобразных принципов отбора, комбинирования и мотивированного использования элементов языка» [5, с. 20-21].

Исследования идиостиля, проведенные в последней трети XX века, свидетельствуют о том, что писатель использует индивидуальную систему образов, особую систему смыслов, составляющих компаративное индивидуально-авторское поле и фактически отражающих картину мира данного автора.

Таким образом, понятие идиостиля связывается с авторским отбором и анализом языковых средств, реализующих систему образов. Способы взаимодействия, взаимовлияния языковых средств не классифицированы в научной литературе, и это вряд ли возможно осуществить в связи с бесконечным многообразием вариантов и комбинаций. Вместе с тем, данное многообразие, не поддающееся классификации и всесторонней аналитике, тем ярче и неповторимее, чем значительнее экспрессивно-авторская прагматика. Именно вследствие этого уникальность идиостиля заключается в эксплицитности и узнаваемости этих самых языковых средств, репрезентирующих личностные системы.

Мы обращаем внимание на те уровни, которые представляют стилеобразующие категории, характеризующие индивидуально-авторскую интерпретацию художественного образа. Это, прежде всего, языковой уровень авторской компаративности, когда на фоне общезыковой и общенациональной картины, автор целенаправленно отбирает особые языковые средства, структурированные определенным образом. Далее, мы можем говорить об эстетически обусловленной концептуальности, отражающей особенности авторского видения картины мира. Эстетически обусловленная концептуальность объединяет различные текстовые параметры: прагматическую ситуацию, композиционные принципы, определенную экспрессивную и ритмико-синтаксическую организацию. Все эти стороны процесса, взаимодействуя, создают систему художественных образов, свойственных только

данному автору. Именно вследствие индивидуальности отбора и вариативности данные приемы могут быть определены как интертекстуальные.

Наряду с другими приемами, обращает на себя внимание избирательность тропов и стилистических фигур, используемых каждым автором. Данная система, представляющая личностные (инвариантные) семантические и структурно-текстовые комплексы, в современной лингвистике обозначены как *метатропы*. «Под метатропом понимается то семантическое отношение адекватности, которое возникает между поверхностно различными текстовыми явлениями разных уровней в рамках определенной художественной системы [6, с. 3].

В типологическом аспекте выделяются ситуативные, концептуальные, композиционно-функциональные и собственно операционные метатропы, которые в совокупности во взаимовлиянии и взаимодействии образуют некоторую замкнутую систему зависимостей, порождающих авторскую модель мира. Вместе с тем, учитывая, что структурно-семантический уровень художественного текста характеризуется ситуативными и композиционно-функциональными метатропами, именно на них мы и остановим наше внимание.

Ситуативные метатропы – это некие определенные смысловые комплексы, продиктованные внутренней авторской смысловой позицией, создающие постоянный фон, постоянное функциональное наполнение художественного образа. При описании доктора Живаго, Лары, Тони в романе «Доктор Живаго» Б. Пастернак вводит восклицательные конструкции, характеризующие искренность, деликатность, умение восхищаться незначительными жизненными событиями, испытывать глубокие эмоциональные чувства и потрясения: восторг, отчаяние, печаль, радость и т.д.

*\* Господи, святая твоя воля!.. Подумать только, Брестская, двадцать восемь! И вот опять стрельба, но во сколько раз страшней! Это тебе не «мальчики стреляют». А мальчики выросли и все – тут, в солдатах, весь простой народ с тех дворов и из таких же деревень. Поразительно! Поразительно! [4, с. 34].*

*\* А солнце зажигало снежную гладь таким белым блеском, что от белизны снега можно было ослепнуть. Какими правильными кусками взрезала лопата его поверхность! Какими сухими, алмазными искрами рассыпался он на срезах! Как напоминало это дни далекого детства, когда ...маленький Юра кроил во дворе из такого же ослепительного снега пирамиды и кубы, сливочные торты, крепости и пещерные города! Ах, как вкусно было тогда жить на свете, какое кругом все было загляденье и объеденье! [4, с. 234]*

*\* Ах, какая тоска! О Господи! Отчего стало так плохо, просто руки опускаются. Все из рук валится, не хочется жить! Отчего это сделалось? В том ли сила, что революция? Нет, ах, нет! От войны это все [4, с. 312].*

*\* Вы видали Стрельникова?! – живо переспросила она.- Я пока вам больше ничего не скажу. Но как знаменательно! Просто какое-то предопределение, что вы должны были встретиться [4, с. 299].*

*\* Разговор с Ларой будет доведен до конца, с глубиной и задушевностью, искупающей все страдания. О как хорошо! Как чудно! Как удивительно, что это раньше не пришло ему в голову! [4, с. 307].*

*\* О, как я его ненавижу!.. О Тоня, бедная девочка моя! Жива ли ты? Где ты?.. Тоня, вечный укор мой и вина моя!..Господи! Господи! [4, с.342].*

*\*«Неприятная новость!» – подумал он. – «Только их не доставало. Неужели где-то под боком, совсем близко, их лежка? Может быть, даже в овраге. Как страшно!» [4, с.440].*

Вопросительные и восклицательные конструкции, усиленные различными междометиями (*Ах! О!*), создают ситуативный метатроп, раскрывающий сущность людей, привыкших к самоанализу, самокопанию, умилению и благородному негодованию, соединенному с детской восторженностью и детским страхом. Эти разговоры происходят,

чаще всего, на «внутреннем психологическом уровне» героев-интеллигентов, воспринимающих мир как каждодневное открытие. Данный прием встречается на страницах первой книги значительно чаще, чем во второй книге. На последних страницах романа данный ситуативный метатроп отсутствует. Последние главы романа свидетельствуют о внутренней смерти героя, произошедшей задолго до физической: он перестает думать о себе и жизни, он перестает удивляться, восхищаться и восклицать, он становится бледным и тусклым отражением себя самого, и его смерть воспринимается как закономерное: сначала «свеча горела на столе», а затем «свеча погасла».

Композиционные метатропы обеспечивают связность единого текста, создавая при этом различные варианты (сопоставление, противопоставление) ритмического рисунка, и переводят весь объем нескольких ситуативных метатропов в линейную взаимодополняющую последовательность. Б. Пастернак прибегает к этому приему нечасто, но тем эксплицитнее значимость каждой структуры. Так, например, рассуждает Юрий Андреевич, простившись с Ларой.

*\* Прелесть моя незабвенная! Пока тебя помнят вгибы локтей моих, пока еще ты на руках и губах моих, я побуду с тобой. Я выплачу слезы о тебе в чем-нибудь достойном, остающемся. Я запишу память о тебе в нежном, нежном, щемяще печальном изображении. Я останусь тут, пока этого не сделаю... [4, с. 454].*

Развитие действия данной диктемы сосредоточено на ситуативных метатропах: восклицательная конструкция, поэтические иносказательные образы (*ты на руках и губах моих*), трепетные эпитеты (*нежный, щемящий, печальный*), анафора (*я побуду, Я выплачу, Я запишу, Я останусь*) и т.д. Это характеристика внутреннего мира героя, а последующие действия его – в контрасте: это характеристика уже внешнего, реального мира. Здесь ситуативные метатропы выстроены в линейной последовательности, но при этом они представляют собой антагонистические фоновые «заставки». Такое построение помогает читателю прочувствовать безысходность положения героя и весь антагонизм мира старого, привычного, внутреннего и нового, агрессивного, внешнего:

*\* Юрий Андреевич встал, быстро утер слезы, удивленно-рассеянным, устало-отсутствующим взором осмотрелся кругом, достал оставленную Комаровским бутылку, откупорил, налил из нее полстакана, добавил воды, подмешал снегу и с наслаждением, почти равным только что пролитым безутешным слезам, стал пить эту смесь медленными, жадными глотками [4, с. 455].*

Все характеристики второго фрагмента носят реалистическое наполнение. Возможно, лексемы *водка, стакан, выпил, устало, жадно* и не воспринимались бы как ситуативные метатропы, не используя автор их в плоскости полевой структуры метатекста. Эффективность ситуативных метатропов второй диктемы (*устало-отсутствующий взгляд, бутылка, полстакана, смесь* и т.д.), которые структурированы в линейное повествование, основана именно на противопоставлении ситуативных метатропов первого фрагмента: *прелесть моя ↔ устало-отсутствующий взор; выплачу слезы о тебе ↔ быстро утер слезы; я запишу память о тебе ↔ достал бутылку; щемящее печальное изображение ↔ налил из нее полстакана* и т.д.

Полевая структура способна выявить особенности и функциональную значимость ситуативных метатропов, образующих или реализующих свое наиболее полное содержание в композиционных метатропах. Обратимся к другому фрагменту: доктор Живаго в партизанском отряде случайно узнает о заговоре против командира. Реакция благородного человека, которого удерживают в отряде силой, такова:

*\* Ведь это они Ливерия, мерзавцы! – с ужасом и возмущением думал Юрий Андреевич, забывая, сколько раз он проклинал своего мучителя и желал ему смерти. – Негодяи (заговорщики) собираются выдать его (командира) белым или убить его. Как предотвратить это?.. Как предостеречь Ливерия об опасности [4, с. 350].*

Ситуативные метатропы те же: восклицательные и вопросительные конструкции, передающие экспрессию внутреннего мира героя, лексемы с ярко выраженным эмотивным

денотатом (мерзавцы, негодяи) и т.д. Эмоциональные размышления героя прерваны самым прозаическим образом:

*\* Но покушение не состоялось. Оно было пресечено. О заговоре, как оказалось, знали. В этот день он был раскрыт до конца и заговорщики схвачены. Сивоблюй играл тут двойную роль сыщика и совратителя. Доктору стало еще противнее [4, с. 350].*

Приведенный фрагмент, состоящий из двух диктем, в композиционном плане является антиподом первого фрагмента. Если вначале – масса эмоций: негодование, страх, возмущение, благородные порывы, то второй демонстрирует читателю реальное положение дел. Реальность проста и сурова. Автор имплицитно эту простоту в кратких, зачастую односоставных синтаксических единицах. Во втором фрагменте нет восклицаний и эмоционально-экспрессивной лексики, все предельно нейтрально. Изложение сведено к перечню событий, являющихся составной частью того, что автор вынужден называть «бытием».

Оба фрагмента, демонстрирующих набор определенных ситуативных метатропов, находятся в сопоставлении. С одной стороны, ошеломление, негодование, возмущение, а с другой – расчет, хитрость. Двуплановость реализована в единый метатроп в конечной диктеме – *Доктору стало еще противнее*. Читателю нетрудно декодировать внутреннее состояние героя, жизнь которого состоит из постоянных разочарований и внутренней жизненной дезориентации. Мир беспощаден к человеку, воспитанному на высоких нравственных принципах, и в этом заключается трагедия героя, затянутого внутрь этого кровавого противостояния.

Индивидуально-авторский стиль помогает читателю органично воспринимать ситуативные и композиционные метатропы художественных образов, которые образуют единое компаративно-авторское полотно.

Таким образом, идиостиль определяется как единство художественных систем, отражающих индивидуально-авторскую прагматику, эстетически обусловленную концептуальность, систему вариативности композиционных функций. Вследствие этого существует грань, отличающая компаративное поле произведений данного автора от произведений других авторов этого же периода, литературного направления и даже тематики.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. – М., 1963.
2. Долинин, К.А. Интерпретация текста / К.А. Долинин. – М.: Просвещение, 1985.
3. Панов, М.И. Эффективная коммуникация: история, теория, практика: словарь-справочник / М.И. Панов. - М.: ООО «Агентство КРПА Олимп», 2005.
4. Пастернак, Б.Л. Доктор Живаго / Б.Л. Пастернак. – Баку, МААРИФ, 1990.
5. Пищальникова, В. А. Проблема идиостиля. Психолингвистический аспект / В. А. Пищальникова. – Барнаул, 1992. – 73 с.
6. <http://www.krugosvet.ru>

© Ашимова А.Ф. ,2013