



## ИДИОСТИЛЬ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО INDIVIDUAL STYLE OF DOSTOEVSKY

DOI: 10.22363/2313-2299-2021-12-2-374-389

УДК 811.161.1'374:821.161.1

Научная статья / Research article

### Идиостиль Ф.М. Достоевского: направления изучения

А.Н. Баранов<sup>1</sup>, Д.О. Добровольский<sup>1, 2, 3\*</sup>, Н.А. Фатеева<sup>1</sup><sup>1</sup> Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН  
119019, Российская Федерация, Москва, ул. Волхонка, 18/2<sup>2</sup> Институт языкознания РАН  
125009, Российская Федерация, Москва, Большой Кисловский пер., 1, стр. 1<sup>3</sup> Стокгольмский университет  
10691, Швеция, Стокгольм  
\*dobrovolskij@gmail.com

**Аннотация.** В статье рассматриваются существующие подходы к изучению индивидуального стиля писателя. Они названы моделями идиостиля, среди которых выделяются: лексическая, синтаксическая, нарративная модели и модель интертекстуальных связей. Особенность лексической модели заключается в выявлении частотного распределения тех или иных слов в формировании текста. Понятно, что частотное распределение лексики отражает степень важности для автора тех или иных смыслов и понятийных областей. Синтаксическая модель идиостиля опирается на выявление характерных синтаксических конструкций, которые имеют высокий частотный ранг у конкретного автора. Нарративная модель характеризует способы организации повествования, то есть оформление эпизодов и входящих в них сцен, последовательность эпизодов, то есть выстраивание их по временной оси или по каким-то другим закономерностям, связанным с художественным замыслом автора. Единицы нарративной модели — это компоненты сюжета и операции, которые производятся над этими компонентами (перемещение, элиминация фрагментов повествования, объединение эпизодов и сцен, введение одних компонентов сюжета в другие). Интертекстуальные связи, то есть совокупность смысловых и формальных отсылок к другим текстам того же или других авторов, формируют интертекстуальную модель, которая также носит авторский характер. Показывается, что указанные модели взаимодополняют друг друга и в совокупности позволяют описать специфические особенности речевых практик писателя как уникального носителя языка. Модели идиостиля иллюстрируются материалом произведений Достоевского, в том числе в рамках проекта по изучению языка этого писателя, инициированного Ю.Н. Карауловым и Е.Л. Гинзбургом. Использование современных корпусных технологий обработки данных дает возможность более строго формировать модели идиостиля, усиливая их объективность в результате применения количественных методов.

© Баранов А.Н., Добровольский Д.О., Фатеева Н.А., 2021

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

**Ключевые слова:** идиостиль, модели идиостиля, корпусный подход, Достоевский, структура нарратива, интертекстуальные связи

**Финансирование. Благодарности**

Работа выполнена в рамках проекта РФФИ № 18-012-90025 «Лингвистическая модель идиостиля Достоевского: корпусные технологии в изучении художественного текста»

**История статьи:**

Дата поступления: 01.02.2021

Дата приема в печать: 15.02.2021

**Для цитирования:**

Баранов А.Н., Добровольский Д.О., Фатеева Н.А. Идиостиль Ф.М. Достоевского: направления изучения // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2021. Т. 12. № 2. С. 374—389. doi: 10.22363/2313-2299-2021-12-2-374-389

UDK 811.161.1'374:821.161.1

## **Individual Style of Dostoevsky: Dimensions of Investigation**

**Analoly N. Baranov<sup>1</sup>, Dmitriy O. Dobrovol'skij<sup>1, 2, 3\*</sup>, Natalia A. Fateeva<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Russian language institute of RAS  
18/2, Volkhonka str., Moscow, Russian Federation, 119019

<sup>2</sup> Institute of Linguistics of the RAS  
1, Bol'shoy Kislovsky, Moscow, Russian Federation, 125009

<sup>3</sup> Stockholm University  
10691 Stockholm, Sweden

\* Corresponding author: dobrovol'skij@gmail.com

**Abstract.** The article examines the existing approaches to the study of the individual style of the writer. We call these approaches models of individual style. We distinguish lexical model, syntactical model, narrative model and the model of intertextual relations. Specific features of the lexical model consist of the frequency distribution of certain words in text formation. The frequency distribution of lexical items reflects the importance of certain meanings and conceptual areas for a given author. The syntactic model of individual style is based on identifying characteristic syntactic constructions that have a high frequency rank for a particular author. The narrative model characterizes the way the story is organized. The units of the narrative model are the components of the plot and the operations that are performed on these components (moving, eliminating fragments of the narrative, combining episodes and scenes, introducing some components of the plot into others). Intertextual relations, that is, a set of semantic and formal references to other texts of the same or other authors, form an intertextual model, which also is unique for every writer. The above mentioned models complement each other and, taken together, make it possible to describe the specific features of the unique speech practices of the writer. Models of individual style are illustrated by the examples from Dostoevsky's works. Modern corpus data technologies make it possible to more strictly develop the models of individual style, enhancing their objectivity by the implementation of quantitative methods. This article is a part of a project, initiated by Yu.N. Karaulov and E.L. Ginzburg.

**Key words:** individual style, models of individual style, corpus approach, Dostoevsky, narrative structure, intertextual relations

### Financing. Acknowledgments

The work was carried out within the framework of the Russian Foundation for Basic Research (RFBR) project No. 18-012-90025 “A linguistic model of Dostoevsky’s individual style: corpus technologies in the analysis of literary text”

### Article history:

Received: 01.02.2021

Accepted: 15.02.2021

### For citation:

Baranov, A.N., Dobrovolskij, D.O. & Fateeva, N.A (2021). Individual Style of Dostoevsky: Dimensions of Investigation. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 12(2), 374—389. doi: 10.22363/2313-2299-2021-12-2-374-389

## Введение

В существующей научной литературе представлено много концепций идиостиля и способов его описания. Наиболее существенное разграничение, которое следует сделать, касается понимания этой категории в литературоведении и в лингвистике. В литературоведении (в том числе в лингвистической поэтике) идиостиль связывается как с содержательными, так и с формальными характеристиками текстов. Так, в [1] отмечается, что «Идиостиль — это система содержательных и формальных лингвистических характеристик, присущих произведениям определенного автора, которая делает уникальным воплощенный в этих текстах авторский способ языкового выражения и стиль его мышления». Кроме того, в лингвистической поэтике под идиостилем понимается совокупность некоторых текстопорождающих «доминант» и «констант» определенного автора. Константы — это то, что свойственно конкретному автору и повторяется в его произведениях, а доминанта — это «фактор текста и характеристика стиля, изменяющая обычные функциональные отношения между элементами и единицами текста. <...> Предполагается, что поэтический идиолект может быть описан как система связанных между собой доминант и их функциональных областей» [2. С. 139]. Из-за субъективности и противоречивости приведенных определений такая трактовка идиостиля не операциональна и непригодна для исследования, опирающегося даже на минимальные требования к научности и объективности.

Мы в целом исходим из того, что как языковой феномен идиостиль проявляется в выборе формальных средств выражения смысла по сравнению с альтернативными способами передачи той же семантики. Тем самым предполагается наличие тенденции к тому, чтобы сходные смыслы у одного и того же автора выражались повторяющимся репертуаром формальных средств. Иными словами, идиостиль проявляется как тенденция, совокупность предпочтений в использовании языка.

Идиостиль представляет собой отображение парадигматики языка в речь конкретного носителя — автора в самом широком понимании (как писателя и поэта, так и любого говорящего, даже не отягощенного грузом образования).

Это отображение носит относительно регулярный характер, соответствуя дискурсивным практикам (привычкам к устной и письменной речи) носителя.

Поскольку парадигматика языка свойственна различным уровням языковой системы, то и идиостиль проявляется на этих уровнях языка — в области фонетики (включая просодию), морфологии, синтаксиса, лексики и даже распространяется на дискурс. В частности, на правила организации нарратива [3; 4].

Еще одна категория, которая упоминается в связи с идиостилем — идиолект автора, который в одной из концепций понимается как «совокупность текстов, порожденных в определенной хронологической последовательности в соответствии с единой развивающейся во времени системой метатропов данного автора» [5. С. 249]. Поскольку в нашем исследовании идиостиля Достоевского в качестве основного объекта выступает корпус произведений этого автора в варианте полного собрания сочинений [6], то есть никакое варьирование этого материала не предполагается, то категория идиолекта в дальнейшем не используется.

Поскольку индивидуальный стиль проявляется на разных уровнях функционирования языка, то средства его описания могут быть очень разными. В самом общем смысле можно говорить об изучении идиостиля на примере словарного состава произведений писателя (лексическая модель идиостиля), на уровне синтаксиса предложения (синтаксическая модель идиостиля) и собственно повествования (нарративная модель идиостиля). Кроме того, тексты автора могут иметь отсылки к другим текстам этого или других авторов (модель интертекстуальных связей).

### **Лексическая модель идиостиля**

Очевидная особенность лексической модели — это преобладание тех или иных слов в формировании текста. Понятно, что частотное распределение лексики отражает степень важности для автора тех или иных смыслов и понятийных областей.

Даже поверхностное знакомство с текстами Достоевского показывает, что для него важна ментальная сфера и область эмоций. Это объясняется, в частности, тем, что мышление героев в произведениях Достоевского непрерывно, не имеет окончательного завершения и не получает однозначной авторской оценки: «<...> авторское сознание не превращает другие чужие сознания (то есть сознания героев) в объекты и не дает им заочных завершающих определений. Оно чувствует рядом с собою и перед собою равноправные чужие сознания, такие же бесконечные и незавершимые, как и оно само. Оно отражает и воссоздает не мир объектов, а именно эти чужие сознания с их мирами, воссоздает в их подлинной незавершимости (ведь именно в ней их сущность)» [7. С. 62]<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> См. также о важности ментальной и эмоциональной сфер у Достоевского: [8; 9].

Патологическая рефлексия мышления некоторых героев Достоевского также приводит к широкому использованию соответствующей лексики. М.М. Бахтин в связи с характеристикой героя «Записок из подполья» отмечает: «„Человек из подполья“ более всего думает о том, что о нем думают и могут думать другие, он стремится забежать вперед каждому чужому сознанию, каждой чужой мысли о нем, каждой точке зрения на него. <...> он старается предвосхитить возможное определение и оценку его другими, угадать смысл и тон этой оценки и старается тщательно сформулировать эти возможные чужие слова о нем, перебивая свою речь воображаемыми чужими репликами» [7. С. 63].

Характерная особенность лексического состава текстов Достоевского — использование разнообразных лексем с семантикой неопределенности и кажимости, что неоднократно отмечалось в существующей литературе [10—13 и др.].

Такие смыслы часто выражаются неопределенными местоимениями *с-то*, прилагательными и наречиями с семантикой неясной причины: *странный, странно, необъяснимый, негаданный* и др., а также одновременным указанием на действие и его отсутствие: *Тут, очевидно, было что-то другое, подразумевалась какая-то душевная и сердечная бурда, — что-то вроде какого-то романического негодования Бог знает на кого и за что, какого-то ненасытимого чувства презрения... одним словом, что-то в высшей степени смешное и недозволенное ... «Идиот»; О, много, много вынес он ... и негаданного, и неслыханного, и неожиданного! «Идиот»; Он был как-то рассеян, что-то очень рассеян, чуть ли не встревожен, даже становился как-то странным: иной раз слушал и не слушал, глядел и не глядел, смеялся и подчас сам не знал и не понимал, чему смеялся «Идиот».*

К средствам создания кажимости относятся формы *как бы, как будто, словно, точно, вроде, похоже, кажется, чудится* и под. Они также передают смыслы неопределенности, недосказанности, приблизительности, предположения, сомнения и др. Часто это создает впечатление о существовании некой таинственной силы, управляющей судьбой человека.

Как отметила Н.Д. Арутюнова, смыслы, вносимые частицей *как бы* и средства создания неопределенности имеют тенденцию к совместной встречаемости [10. С. 61—62], ср.: *он [Смердяков] был очень слаб, говорил медленно и как бы с трудом ворочая языком; очень похудел и пожелтел. <...> Скопческое, сухое лицо его стало как будто таким маленьким, височки были включены, вместо хохолка торчала вверх одна только тоненькая прядка волосиков. Но прищуренный и как бы на что-то намекающий левый глазок выдавал прежнего Смердякова (Братья Карамазовы) [Алеша] Но говорил он как бы вне себя, как бы не своей волей, повинаясь какому-то непреодолимому велению (Братья Карамазовы); со всеми произошло как бы нечто очень странное: ничего не случилось, и как будто в то же время и очень много случилось (Идиот).* Взаимная встречаемость подобных выражений

иногда приводит к последовательностям квазисинонимичных единиц, что создает эффект усиления семантики неопределенности: ср. *Какая-то как бы идея воцарилась в уме его — и уже на всю жизнь и на веки веков* (Братья Карамазовы); *Ракитин этого не поймет, — начал он весь как бы в каком-то восторге* (Братья Карамазовы)<sup>2</sup>.

Восприятие мира персонажами Достоевского максимально усложнено, что приводит к использованию дискурсивных практик, ослабляющих любой высказываемый ими тезис. В ряде работ было показано, что частота использования грамматического фразеологизма *по крайней мере* существенно превосходит среднюю по XIX веку. Это связано с тем, что дискурсивная функция выражения *по крайней мере* состоит в ослаблении исходного тезиса — реального или гипотетического [15].

(1) **а.** Так что вдруг такое шутовство, которое обнаружил Федор Павлович, непочтительное к месту, в котором он находился, произвело в свидетелях, *по крайней мере* в некоторых из них, недоумение и удивление (Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы). **б.** Представлялось соображению, что если глава оскорбленной семьи все еще продолжает питать уважение к Версилу, то, стало быть, нелепы или *по крайней мере* двусмысленны и распущенные толки о подлости Версилова (Ф.М. Достоевский. Подросток).

В примере (1а) в качестве тезиса выступает утверждение, что ‘шутовство произвело в свидетелях недоумение и удивление’. В ослабленном варианте пропозиция относится не ко всем свидетелям, а лишь к некоторым. В примере (1б) сильный вариант тезиса сводится к идее ‘нелепости толков о подлости Версилова’, а в слабом варианте говорится лишь о ‘двусмысленности’. Выражение *по крайней мере* встречается в текстах Достоевского 1209.

Еще одна характерная особенность лексики Достоевского — широкое использование слов с семантикой высокой степени проявления признака, указания на интенсивность действия, свойства или состояния: *ужасно, чрезвычайно, совершенно, неистово* и т.п., включая аномальные сочетания с интенсификаторами и тавтологии (см. [16]); ср.: *Неизмеримая злоба овладела Ганей, и бешенство его прорвалось без всякого удержу* (Идиот), *Князь глубоко удивился, что такое совершенно личное дело его уже успело так сильно всех здесь заинтересовать* (Идиот); *Он [Раскольников] очень хорошо знал, он отлично хорошо знал, что они, в это мгновение, уже в квартире, что очень удивились, видя, что она отперта, тогда как сейчас была заперта...* (Преступление и наказание).

Лексическая модель идиостиля естественно воплощается в словарном формате. Ср. проект «Словарь языка Достоевского», который задуман как серия словарей: идиоглоссарий, частотный, топонимов, фразеологизмов, афоризмов и др. Эти словарные источники с максимальной полнотой должны

<sup>2</sup> Повторы близких по семантике слов — квазисинонимов — также характерны для индивидуального стиля Достоевского (см. также приемы «насыщения» и «нанизывания» в художественной прозе, отмечаемые в [14]).

отразить идиостиль и мир писателя с точки зрения его лексикона. Основой серии является «Идиоглоссарий», включающий не все слова авторского языка, а только ключевые — идиоглоссы, характеризующие авторский идиостиль [11. С. 107].

Создан также «Статистический словарь языка Достоевского» [17]. Частотное распределение лексики Достоевского прослеживается по основным жанрам и периодам его творчества. Полученная статистическая информация позволяет, например, сделать вывод, что по всем жанрам в текстах Достоевского обладают высокими рангами глаголы *быть, знать, говорить, мочь, сказать, хотеть, думать, стать, видеть, писать, любить* и существительные *друг, человек, слово, время, день, рука, письмо, князь, деньги*, в то время как для художественных произведений набор частотных глаголов и существительных оказывается несколько иным — с точностью до одного-двух слов.

С количественной точки зрения интерес представляют не только полные слова, но и служебные части речи. Так, Ю.Н. Караулов заметил, что, по данным «Статистического словаря языка Достоевского», частица *бы* (как раз отвечающая за кажимость в *как бы* и представляющая сослагательное наклонение) встречается у Достоевского 16338 раз, что представляет контраст по отношению к данным по этой частице «Словаря языка Пушкина» — 1695, при том, что объем словника словаря Достоевского лишь на 30% превышает объем словника словаря Пушкина. Это Караулов объясняет тем, что Пушкин в первую очередь стремился к ясности и определенности, а для Достоевского характерна «сослагательность» мира, который находится в «некончающемся становлении»: Достоевскому свойственна «амбивалентность оценок», «двойственность суждений, сомнение в себе и в «другом» [12. С. 117].

К числу лексико-синтаксических особенностей относится отмечаемая у Достоевского тенденция к устранению агенса из субъектной позиции, что передает идею неуправляемости действия и подчиненность агенса внешней силе: *Ему как бы хотелось разгадать что-то... поразившее его...* (Идиот); *Ему вдруг пришлось сознательно поймать себя на одном занятии...* (Идиот); *При этом оказалось, что ему ужасно желалось тоже сделать угодное Версильову, так сказать первый шаг к нему* (Подросток). В то же время в целях усиления данной тенденции в роли подлежащего может выступать «существительное, выражающее отвлеченное понятие (мысль, желание, идея и т.п.). При этом действие, выраженное личным глаголом, имеет метафорическое значение. В этих условиях личная конструкция становится семантически адекватной безличной» [18. С. 147], ср.: *Чрезвычайное, неотразимое желание... вдруг оцепенили всю его волю... мучительное любопытство соблазнило его.* <...> *Одна новая, внезапная идея пришла ему в голову...* (Идиот); *С того вечера он здесь не был и мимо не проходил. Неотразимое и необъяснимое желание повлекло его* (Преступление и наказание). Такие конструкции позволяют обратить внимание читателя на непостижимые силы, которые фатально управляют героями.

Н.Д. Арутюнова в связи с этим отмечает, что «персонажам Достоевского (или даже в них) что-то думается или что-то говорится, из них что-то вырывается, с их языка вырываются и слетают признания, мольбы и покаяния. Их постоянно куда-то без удержу несет и заносит, в них что-то бушует, загорается и разгорается, их что-то обуревают, они делают не то, что хотят, их действия обратны намерениям, их проявления неожиданны для окружающих» [10. С. 77]. Изображая героев, которые находятся под действием неуправляемых сил либо под властью идей, Достоевский концентрированно использует экспрессивную лексику, передающую глубину переживания героев, их страдание, в том числе от своей неуправляемости: *Уединение стало ему невыносимо; новый порыв горячо охватил его сердце, и на мгновение ярким светом озарился мрак, в котором тосковала душа его* (Идиот). В литературе отмечается также, что эмоции и чувства героев у Достоевского специально гиперболизированы, однако все же выражены так, чтобы не разрушить полностью правдоподобие повествования.

Н.Д. Арутюнова отмечает, что в контексте синтаксических конструкций с семантикой неуправляемых действий часто встречается выражение *как бы*, осуществляющее функцию перехода из физического в психологический и даже метафизический план [10. С. 71—72]. Ср. диалог Дмитрия и Алеши из «Братьев Карамазовых»:

(2) — Алеша, говори мне полную правду, как пред господом богом: веришь ты, что я убил, или не веришь? Ты-то, сам-то ты, веришь или нет? Полную правду, не лги! — крикнул он ему исступленно.

*Алешу как бы всего покачнуло, а в сердце его, он слышал это, как бы произошло что-то острое.*

— Полно, что ты... — пролепетал он как потерянный.

— Всю правду, всю, не лги! — повторил Митя.

— Ни единой минуты не верил, что ты убийца, — *вдруг вырвалось дрожащим голосом из груди Алеши, и он поднял правую руку вверх, как бы призывая бога в свидетели своих слов.* Блаженство озарило мгновенно все лицо Мити.

### Синтаксическая модель идиостиля

В существующей литературе неоднократно обсуждался потенциал использования статистического распределения синтаксических конструкций для установления авторства текста (см., например, известное исследование И.П. Севбо [19]). Художественные тексты Достоевского уникальны в том отношении, что в них получила отражение естественная разговорная речь XIX века. Синтаксис реплик участников диалогов приближен к реальной коммуникации. Иными словами, в репликах сохраняются особенности разговорной речи и разговорного синтаксиса, в том числе:

— синтаксическая неполнота фраз (*Микстуру прочь и все прочь; а завтра я посмотрю... Оно бы и сегодня... ну, да...* (Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание));



— широкое использование обращений (*Матушка, Варвара Петровна, вы со мной точно с маленькою девочкой* (Ф.М. Достоевский. Бесы), *Ну, как ваш муж, моя милая Анна Николаевна?* (Ф.М. Достоевский. Дядюшкин сон));

— маркеры хезитации (*Но... я тебе столько обязан... и я даже хотел...* (Ф.М. Достоевский. Подросток));

— широкое использование дейксиса (*Но боже мой! вот и князь!* (Ф.М. Достоевский. Дядюшкин сон));

— лексические повторы (*Я... Я думала, так надо* (Ф.М. Достоевский. Бесы));

— в ряде случаев повторы концентрируются в нескольких следующих друг за другом репликах диалога (— *Поумнела ты, что ль, в эту неделю?* — *Не поумнела я в эту неделю, а, видно, правда наружу вышла в эту неделю.* — *Какая правда наружу вышла в эту неделю?* (Ф.М. Достоевский. Бесы));

— начальное положение рематической части высказывания, используемое для коммуникативного выделения: «*Странным и укоряющим взглядом поглядел он Гане прямо в глаза; Невыразимым взглядом глядел он на нее; Испуганными расширенными от страха зрачками глаз впилась она в него неподвижно; В невыразимой тоске дошел он пешком до своего трактира; В изнеможении сел он на диван <...>* Фразы с таким строением характеризуются общим для них интонационным рисунком: быстрый в начале подъем интонации и „пологий“ интонационный спад к концу фразы» [20. С. 124];

— парцелляция (— *Этого недоставало!* — *проговорил он задыхаясь, — ракаля, Фома, приживальщик, в помещики!* (Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели));

— использование частиц *ну* (3) и *да* (4), характерных для синтаксиса разговорной речи:

(3) **а.** Грибов да огурцов, разумеется, не давать, *ну* и говядины тоже не надо, и... *ну*, да чего тут болтать-то!.. (Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание) **б.** — *Ну*, уж верно, так, дядюшка? (Ф.М. Достоевский. Дядюшкин сон). **в.** *Ну*, пусть там монах или пустынник, — а тут человек ходит во фраке, *ну*, и там все... и вдруг его мощи!;

(4) **а.** — Чего взъедаться? Слышите? На меня же ворчит, а мне и не взъедаться! — *Да* за что я буду ворчать? — *Да* что вы, сударь, в самом деле, пристали? Отстаньте, пожалуйста! — *Да* это Васильев? — спросил он с участием. — *Да* как он туда попал? (Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели) **б.** — Что же вы знаете? Пожалуйста, поскорей! — *Да* что... — ухмыльнулся он ненужной улыбкой и запнулся... — сами видите. — Что вижу? *Да* ну же, говорите что-нибудь! — Тетя, *да* уж вы не сердитесь ли? — пролепетала она с какою-то легкомысленною игривостью (Ф.М. Достоевский. Бесы);

— метакомментарии, разрывающие повествование, ср. (5):

(5) — *Да*, как шар! Она так на воздухе и держится сама собой и кругом солнца ходит. А солнце-то на месте стоит; тебе только кажется, что оно ходит.

Вот она штука какая! А открыл это все капитан Кук, мореход... *А черт его знает, кто и открыл, — прибавил он полушепотом, обращаясь ко мне* (Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели).

### Нарративная модель идиостиля

Нарративная модель характеризует способы организации повествования, то есть оформление эпизодов и входящих в них сцен, последовательность эпизодов, то есть выстраивание их по временной оси или по каким-то другим закономерностям, связанным с художественным замыслом автора. Единицы нарративной модели — это компоненты сюжета и операции, которые производятся над этими компонентами (перемещение, элиминация фрагментов повествования, объединение эпизодов и сцен, введение одних компонентов сюжета в другие). Основные принципы нарративной модели обсуждаются в существующей литературе по теории грамматик сюжета (*story grammar*) [21—24] и работах по стратегиям повествования (*story-telling strategies*) [25].

Особенности повествования Достоевского широко обсуждались в существующей литературе (см., например, [7; 26; 27; 28. С. 487—611]). Отметим лишь одну характерную особенность построения повествования, которая заключается в «театральности» оформления сцен: рассказчик в тексте кратко вводит нового участника, после чего сразу следует диалог, развивающийся по модели пьесы. Наиболее характерна «театральность» действия для романа «Бесы», впрочем, этот прием используется и в других романах. В приводимых ниже примерах (6) и (7) диалог предваряется описанием появления нового участника — часто неожиданного, после чего рассказчик почти устраняется, предоставляя место персонажам:

(6) 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 (Ф.М. Достоевский. Бесы);

(7) В это мгновение неслышно отворилась в углу боковая дверь, и появилась Дарья Павловна. Она приостановилась и огляделась кругом; ее поразило наше смятение. Должно быть, она не сейчас различила и Марию Тимофеевну, о которой никто ее не предупредил. Степан Трофимович первый заметил ее, сделал быстрое движение, покраснел и громко для чего-то возгласил: «Дарья Павловна!», так что все глаза разом обратились на вошедшую. — Как, так это-

то ваша Дарья Павловна! — воскликнула Марья Тимофеевна, — ну, Шагушка, не похожа на тебя твоя сестрица! Как же мой-то этакую прелесть крепостною девкой Дашкой зовет! (Ф.М. Достоевский. Бесы).

В примере (6) 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.

В примере (7) новый участник, наоборот, появляется практически незаметно — через боковую дверь. Замечает ее спустя некоторое время лишь один из персонажей — Степан Трофимович, после чего начинается обмен репликами, ведущий впоследствии к скандалу. Это тоже из канонических приемов введения героев в пьесе.

Еще одна характерная черта «театральности» оформления сцен — описание вводимого персонажа способами, напоминающими расширенные авторские ремарки в пьесе, ср. (8):

(8) Зосимов был высокий и жирный человек, с одутловатым и бесцветно-бледным, гладковыбритым лицом, с белобрысыми прямыми волосами, в очках и с большим золотым перстнем на припухшем от жиру пальце. Было ему лет двадцать семь. Одет он был в широком щегольском легком пальто, в светлых летних брюках, и вообще все было на нем широко, щегольское и с иголочки; белье безукоризненное, цепь к часам массивная. Манера его была медленная, как будто вялая и в то же время изученно-развязная <...> (Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание).

В приведенном примере облик персонажа концентрированно характеризуется повествователем, а затем сразу следует обмен репликами:

(9) — Я, брат, два раза к тебе заходил... Видишь, очнулся! — крикнул Разумихин. — Вижу, вижу; ну так как же мы теперь себя чувствуем, а? — обратился Зосимов к Раскольникову, пристально в него вглядываясь и усаживаясь к нему на диван, в ногах, где тотчас же и развалился по возможности. — Да все хандрит, — продолжал Разумихин, — белье мы ему сейчас переменили, так чуть не заплакал (Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание).

В дальнейшем повествователь никогда не возвращается к подробной характеристике облика героя. Ср. также о портретных описаниях героев [29; 30].

## Модель интертекстуальных связей

Одно из относительно новых направлений исследования художественного текста — выявление интертекстуальных связей, то есть смысловых и формальных отсылок к другим текстам того же или других авторов. Совокупность отсылок такого рода можно назвать моделью интертекстуальных связей, которая тоже носит авторский характер. Последние могут быть проспективными и ретроспективными.

Так, П. Тамми [31] в поисках источника названия романа В. Набокова «Отчаяние» находит целую линию развития межтекстовых отношений. В самом

романе Набокова он находит отсылку к «Преступлению и наказанию» Достоевского, а именно в строках рассказчика Набокова, где тот иронизирует насчет этого романа: *«Дым, туман, струна звенит в тумане»*. *Это не стишок, это из романа Достоевского «Кровь и слюни». Пардон, «Шульд унд Зюне»*. И действительно, в романе Достоевского эта строка встречается в кульминационном месте, когда Порфирий Петрович высказывает Раскольникову свое мнение о его статье: *Дым, туман, струна звенит в тумане. Статья ваша нелепа и фантастична, но в ней мелькает такая искренность, в ней гордость юная и неподкупная, в ней смелость отчаяния*. В этих строках, как мы видим, как раз встречается слово *отчаяние*, которое стало названием романа Набокова. Сама же строка *Дым, туман, струна звенит в тумане* отсылает к последней записи в «Записках сумасшедшего» Н. Гоголя: *Вон небо клубится предо мною; звездочка сверкает вдали; лес несется с темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане...* Вся эта полигенетическая линия свидетельствует еще и о том, что, как и Раскольников, задумавший и совершивший преступление, так и Герман в «Отчаянии», также задумавший и совершивший преступление, находятся в неадекватном психическом состоянии. Более того, Герман как рассказчик ищет адекватное заглавие своему роману, и прежде, чем остановится на «Отчаянии», планирует назвать свой опус «Записки...»: *...мне казалось, что я какое-то заглавие в свое время придумал, что-то начинающееся на «Записки...» — но чьи записки, — не помнил, — вообще «Записки» ужасно банально и скучно*. И тут организуется еще одна связь — уже с «Записками из подполья» Достоевского, в которых подпольный мемуарист пишет о наслаждении отчаяния: *Говорю серьезно: наверно, я бы сумел отыскать и тут своего рода наслаждение, разумеется, наслаждение отчаяния, но в отчаянии-то и бывают самые жгучие наслаждения, особенно когда очень сильно сознаешь безвыходность своего положения*. В этих же записках находим запись мемуариста об отличии русских романтиков от немецких и французских («надзвездных»): *Европейская мерочка к нему не подходит. ... Наш романтик скорей сойдет с ума (что, впрочем, очень редко бывает), ... и в толчки его никогда не выгонят, а разве свезут в сумасшедший дом в виде «испанского короля», да и то если уж он очень с ума сойдет...* То есть снова имеем дело с отсылкой к «Запискам сумасшедшего» Гоголя — это запись от «Год 2000 апреля 43 числа»: *Сегодняшний день — есть день величайшего торжества! В Испании есть король. Он отыскался. Этот король я...* Таким образом, благодаря проспективным и ретроспективным интертекстуальным связям выстраивается линия Набоков ← Достоевский ← Гоголь.

## Заключение

Многообразие феномена идиостиля соответствует множество разных направлений его изучения. Рассмотренные модели идиостиля — это лишь отдельные направления, не исчерпывающие все аспекты этого сложного

явления. Это самые очевидные проявления индивидуальных особенностей использования языковой системы, которые исследовались в существующей литературе. Современные информационные технологии позволяют радикально модернизировать существующие модели идиостиля. Корпусный подход дает возможность каждую из рассмотренных моделей ввести в контекст точного научного знания. Так, лексическая модель при использовании репрезентативного корпуса приобретает черты естественнонаучных моделей, проверяемых по объективным законам — по законам статистики и теории вероятностей. Синтаксическая модель при использовании автоматических парсеров получает репрезентативный материал для выделения авторских особенностей синтаксической организации предложения. Пока меньше удается сделать в этом отношении для нарративной структуры и системы интертекстуальных связей.

Таким образом, современная лингвистическая теория и практика стремится к точности метода и создаваемых моделей (ср. начала этой тенденции в 60-х гг. XX в. [32]).

### Библиографический список

1. *Фатеева Н.А.* Идиостиль (индивидуальный стиль) // Энциклопедия «Кругосвет». Режим доступа: [www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\\_nauki/lingvistika/IDIOSTIL\\_INDIVIDUALNI\\_STIL.html](http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/IDIOSTIL_INDIVIDUALNI_STIL.html) (дата обращения: 10.01.2021).
2. *Золян С.Т.* К проблеме описания поэтического идиолекта // Известия АН СССР. Сер. литры и языка. 1986. Т. 45. № 2. С. 138—148.
3. *Блинкина М.М.* Возраст героев в романе Война и мир // Известия АН. Серия литературы и языка. 1998. Т. 57. № 1. С. 18—27.
4. *Падучева Е.В.* Семантика нарратива // Семантические исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 193—418.
5. *Фатеева Н.А.* Стих и проза как две формы существования идиостиля. Дис. ... докт. филол. наук, М., 1996.
6. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в тридцати томах / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом); [редкол.: В.Г. Базанов (гл. ред.), Г.М. Фридлендер (зам. гл. ред.), В.В. Виноградов и др.]. Ленинград: Наука, 1972—1990.
7. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002.
8. *Мозолева Д.А.* Способы репрезентации эмоциональной сферы персонажей романов Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Преступление и наказание» // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2009. № 1. С. 130—134.
9. *Федотова Е.Е.* Языковая репрезентация когнитивно-ментальной сферы «мыслительная активность» в произведениях Ф.М. Достоевского : дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2017.
10. *Арутюнова Н.Д.* Стиль Достоевского в рамках русской картины мира // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. Памяти Татьяны Григорьевны Винокур. М.: Наука, 1996. С. 61—90.
11. *Караулов Ю.Н.* Об «Идиоглоссарии Достоевского» // Слово Достоевского 2014. Идиостиль и картина мира. М.: Лексрус, 2014. С. 107—114.
12. *Караулов Ю.Н.* От словаря языка писателя к познанию его мира // Слово Достоевского 2014. Идиостиль и картина мира. М.: Лексрус, 2014. С. 115—131.
13. *Муминов В.И.* Особенности употребления классификаторов неопределенности признака в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Вестник Удмуртского университета. Серия история и филология 2016. Т. 26. Вып. 6. С. 25—30.

14. *Лобов Л.П.* Из наблюдений над словесными приемами Достоевского // Сборник Об-ва ист., филолог., филос. и соц. наук при Пермском ун-те. 1927. Вып. 2. С. 6—13.
15. *Баранов А.Н.* Служебные слова как объект исследования авторской лексикографии (*по крайней мере vs. по меньшей мере* в художественных текстах Достоевского) // Слово Достоевского. М.: Азбуковник, 1996.
16. *Шаранова Е.В.* Аномальная сочетаемость интенсификаторов в языке Ф.М. Достоевского. Дис. ... канд. филол. наук. М., 2018.
17. *Шайкевич А.Я., Андриященко В.М., Ребецкая Н.А.* Статистический словарь языка Достоевского. М.: Языки славянской культуры, 2003.
18. *Симина Г.Я.* Из наблюдений над языком и стилем романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Изучение языка писателя. Л.: Учпедгиз, 1957. С. 105—157.
19. *Севбо И.П.* Графическое представление синтаксических структур и стилистическая диагностика. Киев: Наукова думка, 1981.
20. *Иванчикова Е.А.* Синтаксис художественной прозы Достоевского. М.: Наука, 1979.
21. *Prince G.* A grammar of stories. The Hague, Paris: Mouton, 1973.
22. *Mandler J., Johnson N.* Remembrance of things parsed: story structure and recall // *Cognitive Psychology*. 1977. № 9. P. 111—151.
23. *Mandler J.* Stories, scripts, and scenes. Aspects of schema theory. London: Psychology Press, 1984.
24. *Олкер Х.Р.* Волшебные сказки, трагедии и способы изложения мировой истории // Язык и моделирование социального взаимодействия. М.: Прогресс, 1977. С. 408—440.
25. *Lehnert W.G.* Plot units: a narrative summarization strategy // *Strategies for natural language processing* / Ed. by Lehnert W.G., Ringle M.H. Hillsdale: Lawrence Erlbaum, 1982. P. 375—412.
26. *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.
27. *Барит К.А.* Повествователь Достоевского: «Зеркальная наррация» и апостольское свидетельство // *Литературоведческий журнал*. 2007. № 21. С. 75—87.
28. *Виноградов В.В.* Проблема авторства и теория стилей. М.: Художественная литература, 1961.
29. *Булгакова Н.О., Седельникова О.В.* Портрет Ставрогина: к вопросу об особенностях идиостиля Ф.М. Достоевского в романе «Бесы» // *Вестник науки Сибири*. 2015. Спецвыпуск (15). С. 235—239.
30. *Писарева К.В.* Поэтика детали в романах Ф.М. Достоевского 1860–80-х годов: гардероб действующих лиц. Дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2017.
31. *Тамми П.* Заметки о полигенетичности в прозе Набокова // *Проблемы русской литературы и культуры*. Хельсинки, 1992. С. 181—194.
32. *Апресян Ю.Д.* Идеи и методы современной структурной лингвистики. М.: Просвещение, 1966.

## References

1. Fateeva, N.A. Idiostyle (individual style) In *Krugosvet Encyclopedia*: URL: [www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\\_nauki/lingvistika/IDIOSTIL\\_INDIVIDUALNI\\_STIL.html](http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/IDIOSTIL_INDIVIDUALNI_STIL.html) (accessed: 10.01.2021). (In Russ.).
2. Zolyan, S.T. (1986). On the problem of describing the poetic idiolect (based on the poetry of L. Martynov). *News of the USSR Academy of Sciences. Series of literature and language*, 45(2), 138—148. (In Russ.).
3. Blinkina, M.M. (1998). Age of heroes in the novel War and Peace. *News of the USSR Academy of Sciences. Series of literature and language*, 57(1), 18—27. (In Russ.).
4. Paducheva, E.V. (1996). Semantics of Narrative In *Semantic research*. Moscow: Shkola “Jazyki russskoj kul’tury”. pp. 193—418. (In Russ.).
5. Fateeva, N.A. (1996). *Verse and prose as two forms of idiostyle existence* [dissertation]. Moscow. (In Russ.).
6. Dostoevsky, F.M. (1972—1990). *Complete works in thirty volumes*. Leningrad: Nauka. (In Russ.).

7. Bakhtin, M.M. (2020). Problems of Dostoevsky's poetics. Moscow: Russian dictionaries, Jazyki slavjanskoj kul'tury. (In Russ.).
8. Mozoleva, D.A. (2009). Representation of the emotional sphere of the protagonists of the novels "Idiot" and "Crime and Punishment" by F. Dostoevsky. *News of Higher Schools. Series "Humanities"*, 1, 130—134. (In Russ.).
9. Fedotova, E.E. (2017). *Linguistic representation of the cognitive-mental sphere "mental activity" in the works of F.M. Dostoevsky* [dissertation]. Krasnodar. (In Russ.).
10. Arutyunova, N.D. (1996). Dostoevsky's style in the frame of the Russian picture of the world In *Poetics. Stylistics. Language and culture. In memory of Tatyana Grigorievna Vinokur*. Moscow: Nauka. pp. 61—90. (In Russ.).
11. Karaulov, Yu.N. (2014). About Dostoevsky's Idioglossary In *Dostoevsky's Word 2014. Idiostyle and picture of the world*. Moscow: Leksrus. pp.107—114. (In Russ.).
12. Karaulov, Yu.N. (2014). From the dictionary of the writer's language to the knowledge of his world In *Dostoevsky's Word 2014. Idiostyle and picture of the world*. Moscow: Leksrus. pp. 115—131. (In Russ.).
13. Muminov, V.I. (2016). Peculiarities of the use of classifiers of indefiniteness of sign in the novel "Idiot" by F.M. Dostoevsky. *Bulletin of Udmurt University. History and Philology Series*, 26(6), 25—30. (In Russ.).
14. Lobov, L.P. (1927). From observations of Dostoevsky's verbal techniques. *Collection of the Ob-va ist., Philologist., Philos. and social Sciences at Perm University*, 2, 6—13. (In Russ.).
15. Baranov, A.N. (1996). Official words as an object of study of the author's lexicography (at least vs. at least in the literary texts of Dostoevsky) In *Dostoevsky's Word*. Moscow: Azbukovnik. (In Russ.).
16. Sharapova, E.V. (2018). *Abnormal compatibility of intensifiers in the language of F.M. Dostoevsky* [dissertation]. Moscow. (In Russ.).
17. Shaikovich, A.Ya., Andryushchenko, V.M. & Rebetskaya, N.A. (2003). *Statistical Dictionary of the Dostoevsky Language*. Moscow: Jazyki slavjanskoj kul'tury. (In Russ.).
18. Simina, G.Ya. (1957). From observations of the language and style of the novel by F.M. Dostoevsky "Crime and Punishment" In *Studying the language of the writer*. Leningrad: Uchpedgiz. pp. 105—157. (In Russ.).
19. Sevbo, I.P. (1981). *Graphic presentation of syntactic structures and stylistic diagnostics*. Kiev: Naukova Dumka. (In Russ.).
20. Ivanchikova, E.A. (1979). *The syntax of Dostoevsky's fictional prose*. Moscow: Nauka. (In Russ.).
21. Prince, G. (1973). *A grammar of stories*. The Hague, Paris: Mouton.
22. Mandler, J. & Johnson, N. (1977). Remembrance of things parsed: story structure and recall. *Cognitive Psychology*, 9, 111—151.
23. Mandler, J. (1984). *Stories, scripts, and scenes. Aspects of schema theory*. London: Psychology Press.
24. Olker, H.R. (1977). Fairy tales, tragedies and ways of presenting world history In *Language and modeling of social interaction*. Moscow: Progress. pp. 408—440.
25. Lehnert, W.G. (1982). Plot units: a narrative summarization strategy In *Strategies for natural language processing*, Lehnert W.G., Ringle M.H. (eds.). Hillsdale: Lawrence Erlbaum. pp. 375—412.
26. Schmid, V. (2003). *Narratology*. Moscow: Jazyki slavjanskoj kul'tury.
27. Barsht, K.A. (2007). Dostoevsky's Narrator: "Mirror Narration" and Apostolic Testimony. *Literary Journal*, 21, 75—87. (In Russ.).
28. Vinogradov, V.V. (1961). *Authorship problem and style theory*. Moscow: Hudozhestvennaja literatura. (In Russ.).
29. Bulgakova, N.O. & Sedelnikova, O.V. (2015). Portrait of Stavrogin: on the question of the peculiarities of F.M. Dostoevsky in the novel "Demons". *Journal of Wellbeing Technologies*, Special issue (15), 235—239. (In Russ.).

30. Pisareva, K.V. (2017). *The poetics of detail in the novels of F.M. Dostoevsky 1860s—80s: the wardrobe of the characters* [dissertation]. Smolensk. (In Russ.).
31. Tammi, P. (1992). Notes on polygeneticity in Nabokov's prose In *Problems of Russian literature and culture*. Helsinki. pp. 181—194. (In Russ.).
32. Апресян, Ю.Д. (1966). *Ideas and methods of modern structural linguistics*. Moscow: Prosveshhenie. (In Russ.).

#### **Сведения об авторах:**

*Баранов Анатолий Николаевич*, д.ф.н., проф., г.н.с. ИРЯ РАН. *Научные интересы*: лексическая семантика, фразеология, прикладная лингвистика, лингвистическая экспертиза; *e-mail*: baranov\_analoly@hotmail.com.

*Добровольский Дмитрий Олегович*, д.ф.н., проф., г.н.с. ИРЯ РАН и ИЯз РАН, аффилированный профессор Стокгольмского университета. *Научные интересы*: лексическая семантика, фразеология, сопоставительное изучение языков, корпусная лингвистика; *e-mail*: dobrovol'skij@gmail.com.

*Фатеева Наталья Александровна*, д.ф.н., проф., г.н.с. ИРЯ РАН. *Научные интересы*: лингвистическая поэтика, компьютерная лексикография, семиотика, поэтический язык; *e-mail*: nafata@rambler.ru.

#### **Information about the authors:**

*Anatoly N. Baranov*, PhD, professor, leading research scientist, Russian language institute of the RAS. *Research interest*: lexical semantics, phraseology, applied linguistics, forensic linguistics; *e-mail*: baranov\_analoly@hotmail.com. Scopus ID: 7201564992. WoS ID: J-7113-2017.

*Dmitrij O. Dobrovol'skij*, PhD, professor, leading research scientist, Russian language institute of the RAS, Institute of Linguistics of the RAS, Stockholm University. *Research interest*: lexical semantics, phraseology, contrastive linguistics, corpus linguistics; *e-mail*: dobrovol'skij@gmail.com. ORCID: 0000-0003-4531-6968. Scopus ID: 6504265936. WoS ID: L-2871-2015.

*Natalia A. Fateeva*, PhD, professor, leading research scientist, Russian language institute of the RAS. *Research interest*: linguistic poetics, computer lexicography, semiotics, poetic language; *e-mail*: nafata@rambler.ru. ORCID: 0000-0003-09161161. Scopus ID: 57208444464. WoS ID: AAF-4729-2019.