

На правах рукописи

**Одинокое Сергей Александрович**

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ И ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ  
ДРАМАТУРГИИ Л.Н. ТОЛСТОГО**

Специальность 10.02.01 – русский язык

**Автореферат**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Смоленск – 2017

Работа выполнена на кафедре русского языка и литературы  
ФГБОУ ВО «Тульский государственный педагогический университет  
им. Л.Н. Толстого»

**Научный руководитель:** **Романов Дмитрий Анатольевич,**  
доктор филологических наук, профессор.

**Официальные оппоненты:** **Климас Ирина Сергеевна,**  
доктор филологических наук, профессор,  
ФГБОУ ВО «Курский государственный  
университет», профессор кафедры русского  
языка.

**Приемышева Марина Николаевна,**  
доктор филологических наук, доцент,  
ФГБУН Институт лингвистических  
исследований Российской академии наук,  
ведущий научный сотрудник.

**Ведущая организация:** **ФГБОУ ВО «Орловский государственный  
университет им. И.С. Тургенева».**

Защита состоится 6 октября 2017 г. в 16:00 на заседании  
диссертационного совета Д. 212.254.01 при ФГБОУ ВО «Смоленский  
государственный университет» по адресу: 214000, г. Смоленск, ул.  
Пржевальского, д. 4.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО  
«Смоленский государственный университет» по адресу: 214000, Смоленск, ул.  
Пржевальского, д. 2 Б и на сайте ФГБОУ ВО «Смоленский государственный  
университет» <http://www.smolgu.ru/nauka/disovet/>

Автореферат разослан «\_\_»\_\_\_\_\_ 2017 г.

Ученый секретарь диссертационного совета  
доктор филологических наук, профессор

Павлова  
Лариса Викторовна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Л.Н. Толстой – один из крупнейших писателей и мыслителей не только отечественной, но и мировой культуры. Его художественные произведения, публицистические и религиозные труды переведены на десятки языков мира. Проблемы, затронутые Л.Н. Толстым, воспринимались как чрезвычайно важные и современниками писателя, и новыми поколениями читателей и исследователей.

Широкому кругу читателей Л.Н. Толстой известен прежде всего как выдающийся романист, автор повестей и рассказов. Помимо обширного прозаического наследия, автор оставил потомкам свыше десятка пьес. Однако довольно долго его драматургия была недооценена: среди большинства критиков и филологов начала XX в. установилось твердое убеждение, что Л.Н. Толстой – это, в первую очередь, великий эпический художник, а драматургия является «случайностью», «маленьким заливчиком в бескрайнем океане его творчества»<sup>1</sup>. Только в начале 50-х гг. XX в. появились исследовательские работы, посвященные комплексному филологическому анализу драматургии Л.Н. Толстого. В них пьесы автора рассматривались как закономерное продолжение его прозаического творчества.

В наши дни мастерство Толстого-драматурга, его вклад в развитие театральных жанров литературы считаются бесспорными. Пьесы Л.Н. Толстого прочно вошли в репертуары отечественных театров, оставили глубокий след в развитии отечественной и зарубежной культуры и драматургии, что свидетельствует о выдающемся драматическом даровании автора. Однако, как справедливо утверждают специалисты, «несмотря на то, что драматургическая система Толстого явилась предметом пристального внимания, многие стороны ее оста-

---

<sup>1</sup> Ломунов, К.Н. Драматургия Л.Н. Толстого / К.Н. Ломунов. – М.: Искусство, 1956. – С. 3.

ются еще не изученными»<sup>2</sup>. К числу последних относятся вопросы языковых и жанровых особенностей драматических произведений Л.Н. Толстого.

**Актуальность настоящего исследования** обусловлена следующими обстоятельствами: 1) особым вниманием современной филологии к вопросам языка, идиостиля писателей, а также к проблеме определения жанра литературного произведения; 2) непреходящим научным интересом к произведениям Л.Н. Толстого, необходимостью постоянного осмысления творческого наследия писателя – величайшего мастера слова; 3) недостаточной изученностью драматических произведений писателя, в частности отсутствием системного анализа их языковых особенностей и жанрового своеобразия.

**Степень разработанности темы исследования.** Особую роль в переоценке драматургии Л.Н. Толстого сыграли работы Г.А. Бялого [1973], Н.К. Гудзия [1960], К.Н. Ломунова [1956], А.В. Макеева [1973], В.В. Основина [1982]. Ощутимый вклад в анализ различных аспектов драматургии Л.Н. Толстого внесли Н.С. Авилова [2000], Е.П. Артеменко [1962], Н.П. Гринкова [1960], Э.Е. Зайденшнур [1951], Д.Д. Ильин [1967], М.В. Крылова [1963], Р.Н. Попов [1971], А.Е. Супрун [1956].

Многие исследователи обращались к проблемам толстовской фразеологии [Авдеева 1995; Архангельский 1971; Багатурова 1992; Баженова 1998; Борисова 1960; Гвоздарев 1971; Зайденшнур 1951, 1961 и др.]. Отдельные работы посвящены изучению лексики и специфике читательского восприятия произведений Л.Н. Толстого [Волотов 2014; Романов 2008 и др.].

Региональные языковые особенности произведений Л.Н. Толстого активно изучаются на родине писателя – на базе Тульского государственного педагогического университета им. Л.Н. Толстого: в разные годы были изданы «Частотный словарь романа Л.Н. Толстого “Война и мир”» (сост. З.Н. Великодворская, Г.С. Галкина, Г.В. Куперман, В.М. Цапникова) [1978], учебный словарь редких, забытых и непонятных слов романа «Война и мир» «За строкой “Войны и мира” Л.Н. Толстого» [Романов, Савина 2013], «Лев Тол-

---

<sup>2</sup> Основин, В.В. Драматургия Л.Н. Толстого / В.В. Основин. – М.: Высшая школа, 1982. – С. 4.

стой в языке и речи: словарь инноваций (лексика, фразеология, афористика)» [Архангельская 2016]; выходят сборники материалов «Толстовских чтений» (с 1962 по 2016 гг. издано 37 сборников). Однако нерешенных проблем еще достаточно много; отсутствуют детальные лингвистические и текстологические исследования большого числа произведений Л.Н. Толстого, среди которых почти все пьесы.

**Целью** данного исследования является анализ лингвостилистических и жанровых особенностей драматургии Л.Н. Толстого. Достижение предполагаемой цели связано с решением ряда **задач**:

1. Выявить и описать жанровое своеобразие драматургии Л.Н. Толстого:

- обратиться к проблеме определения жанра драматического произведения в связи с проблемами лингвостилистики;
- рассмотреть в лингвостилистическом аспекте особенности основных жанров драматургии (трагедии, комедии и драмы);
- выделить обнаруживающиеся внутри данных жанров частные жанровые формы и определить, как данные формы проявляются в языке драматургии Л.Н. Толстого.

2. Рассмотреть особенности языка и стиля пьес Л.Н. Толстого:

- выявить элементы индивидуализации и типизации в речи персонажей;
- методом сплошной выборки определить фонетические и грамматические особенности, а также лексический состав речи народных персонажей (специфику употребления разговорной, просторечной и диалектной лексики в репликах крестьян и слуг);
- выявить специфические особенности дворянской речи и конкретизировать функции использования в репликах данных персонажей иноязычных вкраплений;
- определить особую роль детских персонажей в драматургии Л.Н. Толстого и рассмотреть особенности их речи;

– рассмотреть особенности речи самого автора (языковые особенности ремарок).

**Объектом** исследования являются классические тексты драматических произведений Л.Н. Толстого.

**Предмет** исследования – жанровые особенности драматургии Л.Н. Толстого, рассмотренные через язык и стиль пьес (в первую очередь через лексический состав речи персонажей).

**Источники исследования.** Источником фактического языкового материала послужили канонические тексты драматических произведений Л.Н. Толстого: «Плоды просвещения», «Власть тьмы, или “Коготок увяз, всей птичке пропасть”», «Живой труп», «Первый винокур, или Как чертенок краюшку заслужил», «Проезжий и крестьянин», «От ней все качества», «И свет во тьме светит», «Зараженное семейство», «Нигилист», «Аггей», «Петр Хлебник».

**Методологическая база исследования.** Методологической основой исследования послужил антропоцентрический подход к языковым фактам в лингвистике, поддерживающий идею восприятия художественного текста через сознание читателя, а также системный подход к анализу языковых единиц лексического уровня.

**Методы исследования.** В работе применялись следующие основные методы и приемы: общенаучные методы (анализ, синтез, сравнение, описание), приемы обобщения и классификации; в работе также использовались: метод сплошной текстовой выборки, частично использовался метод корпусного исследования (через Интернет-портал [ruscorpora.ru](http://ruscorpora.ru)).

**Теоретической базой для изучения** послужили исследования по драматургии Л.Н. Толстого (труды К.Н. Ломунова, В.В. Основина, Е.И. Поляковой, Б.Ф. Сушкова, С.А. Шульца и др.), по языку и стилю писателя (работы В.В. Виноградова, В.М. Глухова, Е.А. Маймескул, Р.Н. Попова, Д.А. Романова и др.), материалы по биографической фактологии Л.Н. Толстого (исследования Н.К. Гудзия, Л.Д. Опульской, Б.М. Эйхенбаума, воспоминания С.А. Толстой, С.Л. Толстого, Н.В. Давыдова, А.К. Чертковой и др. родственников и совре-

менников Л.Н. Толстого), сведения о творческой истории драматических произведений (записи секретаря Толстого Н.Н. Гусева, комментарии Н.К. Гудзия, Г.В. Краснова, Ю.П. Рыбаковой и др.), а также труды по теории театра и драмы (работы А.А. Аникста, Г.Н. Бояджиева, П.Г. Попова, В.А. Сахновского-Панкеева, К.С. Станиславского и др.).

**Научная новизна** диссертации определяется тем, что в ней:

- конкретизируется и научно обосновывается жанровая атрибуция написанных Л.Н. Толстым драматических произведений;
- систематизируются и обобщаются сведения о языке и стиле пьес Л.Н. Толстого разных жанров;
- в ходе текстуального анализа пьес автора выявляются языковые единицы различного уровня, создающие общие и индивидуальные речевые характеристики героев, релевантные для жанра драматического произведения;
- в народных драмах и комедиях Л.Н. Толстого определяется состав разговорной, просторечной и диалектной лексики в речи персонажей из социальных низов, конкретизируются функции иноязычных текстовых вкраплений в репликах персонажей-дворян.

**Теоретическая значимость** диссертации заключается в том, что результаты работы расширяют и углубляют исследования, посвященные изучению языка и стиля Л.Н. Толстого (в частности языка и стиля его драматических произведений) в контексте специфических жанровых особенностей пьес автора.

**Практическая ценность** диссертации состоит в том, что полученные результаты могут быть использованы в вузовских лекционных курсах и практических занятиях по изучению драматургии Л.Н. Толстого, в элективных курсах по лингвостилистике, лингвопоэтике, филологическому и лингвистическому анализу текста.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Характеристика жанра пьес Л.Н. Толстого как *комедии*, *трагедии* или *драмы* не является исчерпывающей, поскольку, во-первых, внутри данных жанров существуют разновидности (*жанровые формы*), во-вторых, Толстой

выступил новатором сценического искусства, соединив в своем драматургическом творчестве традиции предшественников, свой собственный взгляд на сценическое искусство, а также черты различных *жанровых форм* внутри каждого драматического произведения.

2. Жанровая природа пьес Л.Н. Толстого диктует их лингвистические характеристики. Новаторской лингвостилистической чертой Л.Н. Толстого является отказ от следования литературной традиции в изображении и речевой характеристике героев из социальных низов, ориентация на живую крестьянскую речь, тщательное изучение быта и нравов воплощаемой среды, индивидуализация речи каждого действующего лица с помощью ярких языковых особенностей, а также сочетание в речи одних и тех же народных персонажей диалектизмов с литературными формами.

3. Определение жанра, данное пьесам самим Л.Н. Толстым, не всегда соответствует их объективной жанровой природе. Только при подробном анализе текстов самих пьес и выявлении черт (включая языковые) конкретных жанровых форм внутри каждой из них, а также при обращении к теоретическим работам, посвященным проблемам жанра, и сценической практике толстовской драматургии возможно осознание жанрового своеобразия пьес Л.Н. Толстого и ее подлинной жанровой природы. Соединяя в себе черты различных жанровых форм, толстовские пьесы относятся к *сложножанровой драматургии*.

4. Для речи персонажей из социальных низов в народных драмах Л.Н. Толстого характерна *интерференция диалектов*. В наибольшем количестве и более последовательно Л.Н. Толстой использует диалектные явления, свойственные южному наречию русского языка, а также местности, где жил он сам: черты тульских говоров и особенности речи крестьян деревни Ясная Поляна. Черты говоров северного наречия русского языка в пьесах Толстого обнаруживаются реже и носят несистемный характер.

5. В комедиях Л.Н. Толстого особенности речи персонажей-дворян (усложненный синтаксис, показательная нормативность, наличие иноязычной лексики, научной терминологии и др.) гиперболизируются в критических и сати-

рических целях. С помощью речевых характеристик действующих лиц автор транслирует читателю особенности своего миропонимания.

**Апробация работы.** Теоретические положения и материалы диссертации регулярно докладывались автором на заседаниях кафедры русского языка и литературы Тульского государственного педагогического университета им. Л.Н. Толстого (2014-2016 гг.). Результаты исследования отражены в докладах и сообщениях на конференциях: Международной научно-практической конференции «Молодежь и духовное наследие эпохи: культура, артефакты, ценности» (г. Тула, 2013 г.), Региональных VI Толстовских чтениях с международным включением (г. Тула, 2013 г.), XIX Всероссийской научно-методической конференции «Мировая словесность для детей и о детях» (г. Москва, 2014 г.), научной конференции профессорско-преподавательского состава, аспирантов, магистрантов, соискателей ТГПУ им. Л.Н. Толстого «Университет XXI века: исследования в рамках научных школ» (г. Тула, 2014 г.), научно-практической конференции «Молодежь и наука: третье тысячелетие» (г. Тула, 2014 г.), Межвузовских VII Толстовских чтениях с международным участием (г. Тула, 2015 г.).

По теме диссертации опубликовано 10 статей общим объемом 3,3 п. л., три из которых напечатаны в реферируемых научных журналах из списка ВАК: «Русский язык в школе», «Филологические науки. Вопросы теории и практики». Разносторонний анализ языковой, стилистической и жанровой стороны драматических произведений Л.Н. Толстого обуславливает **необходимую степень достоверности** полученных результатов.

**Структура и объем работы.** Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы: научных работ и словарей.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** содержится обоснование выбора темы, ее актуальности, указываются объект и предмет анализа, формулируются цель и задачи работы, определяются принципы и методы исследования, степень научной новизны диссертации, ее теоретическая и практическая значимость, степень достоверности и апробация полученных результатов.

В **первой главе «Подходы к драматическим жанрам в филологической науке»** рассматривается проблема определения жанра драматического произведения как таковая и в контексте лингвостилистических теорий (1.1.), анализируется структура жанра и его теоретическая модель (1.2.), выявляются специфические особенности драматургии как рода литературы и жанровое разнообразие драматических произведений (1.3.), а также дается обзор изучения исследователями жанровых и языковых особенностей драматургии Л.Н. Толстого (1.4.).

Основные трудности в определении жанра того или иного драматического произведения связаны с многозначностью самого понятия *жанр*, а также с тем, что содержание данного понятия специфично для каждого исторического периода и области знаний. Именно поэтому единого определения жанра, в котором отражались бы все стороны и свойства данного понятия, не существует. Вслед за В.В. Фроловым под жанром мы будем понимать «существенный элемент в архитектонике драматического произведения», который «есть способ подачи материала, конструирующий концепционное направление пьесы, ее общую тональность, ее семантико-языковую целостность»<sup>3</sup>.

По близости изначальной жанровой модели все художественные произведения делятся на две группы: *классические образцы жанра* (наиболее близкие эталону, т. е. без смешения с другими жанрами) и *произведения со сложной жанровой структурой*. Количество последних несоизмеримо больше, и в це-

---

<sup>3</sup> Фролов, В.В. Судьбы жанров драматургии. Анализы драматических жанров в России XX века / В.В. Фролов. – М.: Советский писатель, 1979. – С. 12.

лом процесс развития искусства идет по пути открытия новых форм и их дальнейшего усложнения за счет смешения с уже существующими.

В образовании жанра важную роль играют следующие элементы:

- проблематика и связанный с ней тип конфликта,
- тематика,
- композиция,
- язык и стиль,
- характер действующих лиц,
- эстетический пафос и производимое эмоциональное впечатление.

Жанровая структура и индивидуальные особенности каждого произведения могут быть различными, и ведущую роль в определении жанра того или иного произведения способен сыграть один из перечисленных элементов. Однако предпочтительно рассматривать их в системе, поскольку в совокупности эти элементы могут сформировать особое, общее значение.

Художественные возможности драмы как рода литературы специфичны и определены ее сценическим назначением, что отражается в:

- минимальном проявлении личности автора (авторская позиция скрыта за поведением и речью героев);
- менее полном и свободном, чем в эпосе и лирике, раскрытии характера персонажей: становятся важны лишь те факты биографии и особенности поведения героев, которые проявляются в действии драмы, укрупняют и развивают его, а также являются движущей силой конфликта;
- ограничении объема текста: написанная драматургом пьеса должна соответствовать требованиям театрального искусства и не превышать допустимых временных норм.

Вместе с названными ограничениями драматургия предоставляет автору и существенные преимущества. Это:

- способность описывать действия персонажей в реальном и настоящем времени;

– возможность более емко и сжато выразить основную мысль: то, что в эпическом произведении обычно занимает несколько страниц и даже глав, в драме может быть выражено в нескольких репликах или эпизодах;

– наличие особого способа воздействия на публику: не только словом, но и средствами театра.

Основными жанрами драматургии являются *трагедия*, *комедия* и *драма*. Свои классические признаки трагедия и комедия обретают в конце VI–V вв. до н. э. в драматургии Эсхила, Софокла, Еврипида и Аристофана. В творчестве античных авторов четко обозначились специфические черты обоих жанров:

– трагедия тематически ориентирована на мифологию и историю; предмет комедии – будничная жизнь, острые и злободневные события;

– герои трагедии – люди высшего сословия; в комедии в основном описывается жизнь простых людей;

– главный трагедийный герой благороден, исключителен и во многом идеализирован. Он способен пожертвовать собой ради великой цели и всеобщего блага, что возвышает его страдания в глазах зрителя; комедийный персонаж, напротив, обычно смешон, нелеп и непредусмотрителен, из-за чего часто попадает в неловкое положение, из которого ему приходится выпутываться;

– трагедии свойствен возвышенный стиль; язык комедии более прост. В тексте «низкой» комедии может присутствовать откровенная пошлость, непристойные шутки, брань и т. д.;

– финал трагедии предрешен и фатален, главный герой обычно гибнет; в комедии действие имеет внезапное развитие и, как правило, благополучный исход (признание, примирение, соединение возлюбленных и т. д.).

Драма как жанр характеризуется меньшей, чем в трагедии, напряженностью и остротой конфликта. Если в трагедии исключительные герои (правители, аристократы, мифологические персонажи) борются с исключительными обстоятельствами, то в драме обстоятельства наиболее близки к реальной жизни, ее основные действующие лица – обычные люди. И если в трагедии над героем

довлеет судьба, рок или воля богов, то в драме многое зависит от воли и выбора самого героя.

Ориентация на описание жизни обычных людей сближает драму с комедией. Но если в комедии основная цель драматурга – вызвать смех публики, то в драме на первый план выходит отражение внутриличностных, межличностных и/или общественных столкновений и противоречий.

Для классической драматургии характерен схематизм сюжета и неизменность характера героев. В неклассических образцах жанров особую роль начинает играть прояснение исходной ситуации, которое влечет за собой серьезные внутренние изменения персонажей.

За длительную историю своего существования драматургическое искусство, постоянно видоизменяясь и совершенствуясь, обрело множество жанровых разновидностей. Внутри основных драматургических жанров – трагедии, комедии и драмы – появились свои *жанровые формы*. В целом для драматургии характерны жанровые формы, выделяемые по следующим критериям:

- по тематическому признаку: драматургия историческая, философская, социальная, бытовая, религиозная (церковная), светская и т. д. со множеством тематических подразделений и разновидностей;

- в зависимости от художественного метода: романтическая, реалистическая, натуралистическая, символистская, сюрреалистская, экспрессионистская, драматургия театра абсурда и т. д.;

- по хронологическому признаку: античная, средневековая, классицистская, драматургия Ренессанса, Нового времени и современная.

Выделяются и специфические (свойственные только данному жанру драматургии) формы. Например, по заложенному автором пафосу выделяются «оптимистические» и «пессимистические» трагедии, по характеру комического начала, эстетической направленности среди комедийных пьес обнаруживаются комедии характеров (нравов, типов), комедии положений, интриги, лирические («романтические») комедии, комедии-буффонады и сатирические комедии. На стыке «веселого» и «грустного» появилась трагикомедия – особая жанровая

форма, «где смех, вызываемый пороками и недостатками, пронизан острым сознанием несовершенств жизни и человека»<sup>4</sup>.

Любое жанровое деление пьес по тем или иным признакам является условным, поскольку многие драматические произведения сочетают в себе черты, присущие различным их типам. Поэтому часто бывает довольно трудно отнести пьесу к какой-либо одной конкретной жанровой разновидности.

Во второй главе «**Общие лингвостилистические и жанровые характеристики драматургии Л.Н. Толстого**» анализируется жанровое своеобразие пьес Л.Н. Толстого. Рассматриваются как наиболее крупные и известные пьесы автора («Плоды просвещения» (2.1.), «Власть тьмы, или “Коготок увяз, всей птичке пропасть”» (2.2.), «Живой труп» (2.3.)), так и пьесы, написанные Л.Н. Толстым для народных театров («Первый винокур, или Как чертенок краюшку заслужил», «От ней все качества», «Проезжий и крестьянин»), а также неоконченные драматические произведения и наброски («И свет во тьме светит», «Зараженное семейство», «Нигилист», «Аггей», «Петр Хлебник» (2.4.)).

Драматические произведения Л.Н. Толстого относятся к *сложножанровой драматургии*: пьесы автора сочетают в себе различные жанровые формы, синтезируя их в органичном единстве. Например, комедия «Плоды просвещения» сочетает в себе черты трех жанровых разновидностей комедии: *сатирической комедии, комедии интриги и комедии характеров*. Интригой в комедии являются проделки горничной Тани во время спиритического сеанса, благодаря которым ей удастся заставить Л.Ф. Звездинцева подписать документ о продаже земли и таким образом помочь крестьянам совершить сделку; признаком комедии характеров является наличие у героев ярко выраженных характеристических черт (например, многословный профессор, невоспитанная и несдержанная толстая барыня, брезгливая и боязливая хозяйка дома и др.); черты сатирической комедии проявляются в обличительном пафосе «Плодов просвещения»: Л.Н. Толстой не добродушно смеется над дворянами, а высмеивает их, ставя

---

<sup>4</sup> Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост.: Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – С. 142.

слуг и крестьян выше своих хозяев, поскольку те сумели сохранить душевную чистоту и способность рассуждать здраво.

Комизм в пьесе Л.Н. Толстого «Плоды просвещения» реализуется с помощью следующих лингвостилистических приемов:

1) языковая игра (наиболее широко представлена в речи Петрищева: в его репликах встречаются как межъязыковые каламбуры, когда, например, фамилия *Мергасов* заменяется созвучным во французском языке словосочетанием *mère Gassof* (папаша Гасов), а также внутриязыковые, среди которых обнаруживаются каламбуры, основанные на фонетическом сходстве слов и/или словосочетаний (*ножки дрожат – дрожки ножат, Кокоша-Картоша* и др.), каламбуры, возникающие благодаря многозначности слов (обыгрывание разных значений слов *зараза, материя, предложение*), создание новых слов путем сложения начала и конца других слов (*редькотиция, морковетиция*), придумывание шарад и использование прецедентного текста (цитаты из стихотворений М.Ю. Лермонтова «Родина» и А.С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»), приведенные в комическом ключе, и др.);

2) лексический состав речи персонажей (разговорные и просторечные лексемы: *спиритичесство, гипнотизатор, танцорицик, музыканицик, учительша, коклетка, патрет, фортепьяна, пузо, двистительно* и др; диалектизмы: *хворма, хворменно, слобóда, слободнее* и др.);

3) ситуативные характеристики: диалоги господ и слуг, поведение персонажей, события пьесы и т. д.

Пьеса «Власть тьмы» является *социально-бытовой и психологической драмой*, в которой ярко выражено *религиозное* начало: автор убедительно показывает, что счастье, добытое любой ценой (в том числе и с помощью преступлений), не является благом для человека. Только честный труд, вера в Бога и любовь к ближним позволяет почувствовать себя по-настоящему счастливым. Реплики Акима, обращенные к сыну, имеют характер проповеди, принародное покаяние Никиты в финале драмы – глубокий религиозный акт очищения.

Пьеса «Живой труп», как и «Власть тьмы», имеет ярко выраженные черты *социальной и психологической драмы*: общественные противоречия сочетаются с личными переживаниями героев, что приводит к глубокому раскрытию их характеров. Самоубийство Федора Протасова окрашено сильным *трагическим* пафосом: герой, убивая себя, жертвует собой ради семейного счастья близких ему людей и одновременно бросает вызов обществу, становясь таким образом лицом исключительным, не желающим участвовать в «общественной лжи». Толстой подчеркивает контраст между главным действующим лицом – презираемым обществом падшим человеком, способным на самопожертвование, и остальными персонажами, чья «правильность» – лишь мнимая внешняя оболочка. Данный контраст обнажает, с одной стороны, несовершенства общества, с другой – несовершенство человеческой природы в целом, что также позволяет нам отметить ярко выраженный трагический пафос драмы.

По своему художественному методу главные драматические произведения Л.Н. Толстого («Плоды просвещения», «Власть тьмы», «Живой труп»), а также неоконченная драма «И свет во тьме светит» являются *реалистическими* пьесами, что в целом соответствует творческой манере писателя.

В своих народных пьесах автор отступает от реалистического метода. Возможность непосредственного обращения к простым людям благодаря народным театрам вдохновила писателя на создание нескольких драматических произведений: «Первый винокур, или Как чертенок краюшку заслужил» (1886 г.), «Аггей» (1886 г.), «Петр Хлебник» (1894 г.) и «От ней все качества» (1910 г.). Для всех этих пьес характерны небольшой объем, простота сюжета и ярко выраженное дидактическое начало.

Пьеса «Первый винокур» имеет сложную жанровую структуру: с комедией ее сближает яркая характерность героев, а также наличие комедийных моментов и эпизодов. Опора на фольклорные источники, ориентация на представление пьес на сцене самодеятельных театров свидетельствует о ее народном характере. Однако в своей жанровой структуре пьеса «Первый винокур» имеет и признаки драмы, что нашло отражение в проблематике, а также в подчеркнутом

драматичном финале пьесы. Сказанное позволяет отметить, что «Первый винокур» является *комедией с элементами драмы*.

Неоконченная драматическая обработка легенды об Аггее («Аггей») является *сатирической комедией*, что нашло отражение в речи героев, в особенностях образа пана (его поведении), а также в характеристиках, данных ему другими персонажами.

Неоконченная пьеса «Петр Хлебник» имеет признаки *народной драмы*, на что указывает ее адресованность простому зрителю, ярко выраженное дидактическое начало, динамичность действия и частая смена картин, характерная для вертепных представлений.

Драматическое произведение «От ней все качества» является *бытовой драмой-комедией*. С жанром комедии пьесу сближают подчеркнутые характеры действующих лиц, внезапная благополучная развязка и снижение драматического пафоса в финале; с жанром драмы – напряженная атмосфера действия, отсутствие ярко выраженных комических приемов в репликах действующих лиц и точное отражение быта и речевых особенностей героев из описываемой автором среды. Важную роль в драматизации пьесы играет образ прохожего: в своем бедственном положении персонаж несчастен, жалок и вызывает скорее сочувствие и сострадание, чем смех, а пробуждение подобных чувств нехарактерно для «чистых» комедийных произведений.

Драматическое произведение «Проезжий и крестьянин» было написано Л.Н. Толстым для чтения, а не для постановки на сцене. По своей форме пьеса является *драматическим диалогом*, содержание которого носит социальный и философско-публицистический характер.

В неоконченных пьесах и набросках обозначились следующие жанровые особенности: «Зараженное семейство» и «Нигилист» – *сатирические комедии*, объектом осмеяния в которых выступают нигилисты; «Дядюшкино благословение» и «Свободная любовь» – также наброски *сатирической комедии*, в которой автор задумал высмеять представителей аристократического общества и идею женской эмансипации; «Дворянское семейство» и «Практический чело-

век» – наброски *сатирической комедии*, в которой конфликт сводился к столкновению двух братьев, Анатолия и Валерьяна, и предполагал глубокое психологическое раскрытие этих образов; «И свет во тьме светит» – неоконченная *психологическая драма*, которая имеет ярко выраженный религиозно-мировоззренческий характер. Говорить о жанровой самостоятельности и завершенности набросков пьес Л.Н. Толстого невозможно. Мы можем лишь проследить и уловить направление мысли автора на начальном этапе работы, его потенциальное желание создать пьесу того или иного жанра.

**Третья глава «Язык и стиль драматических произведений Л.Н. Толстого разных жанров»** посвящена описанию языковых и стилистических особенностей драматургии Л.Н. Толстого в жанровом аспекте: анализируются особенности речи персонажей из социальных низов (крестьян и слуг) в народных драмах и сатирических комедиях (3.1.), рассматриваются речевые характеристики персонажей-дворян (3.2.) и детей (3.3.), а также авторская речь – языковые особенности ремарок (3.4.).

Рассмотрев речь основных персонажей, представляющих в драматургии Л.Н. Толстого разные классы общества, можно сделать следующие выводы:

– Л.Н. Толстой с помощью языковых характеристик действующих лиц создает реалистические портреты крестьян своего времени. Многие фразы и выражения появились в драматических произведениях благодаря личным наблюдениям автора за живой крестьянской речью (как, например, слова и выражения героев драмы «Власть тьмы»: *однова дыхнуть* (поговорка девочки Анютки), *сделать укороу* (из речи Матрены), *буравцом сверлит* (выражение Петра) и др.);

– речь каждого персонажа в драматических произведениях Л.Н. Толстого индивидуальна. Индивидуализация создается за счет присущих только данному герою выражений и словесных форм (как, например, встречающиеся в репликах 3-го мужика («Плоды просвещения») выражения «*О господи!*», «*Помило-сердствуй, отец!*», «*Земля наша малая...*» и «*На фатеру...*», свойственные в тексте комедии только речи данного персонажа; аграмматические *тае* Акима

(«Власть тьмы»), поговорка *«едрена палка»* в речи Игната («От ней все качества») и т. д.). У каждого действующего лица имеются свои «речевые паспорта» (повторяющиеся слова и фразы), позволяющие лучше понять его характер и отличить его речь от речи других героев;

– несмотря на оригинальность речи каждого персонажа, в различных драматических произведениях обнаруживаются и общие (типические) языковые черты. Их появление связано с тем, что герои пьес Л.Н. Толстого принадлежат к одной среде, одному классу и живут в одну и ту же историческую эпоху. Сходство в речи персонажей проявляется прежде всего в **повторении одних и тех же разговорных элементов**, среди которых выделяются:

**1. Отдельные слова.** Например, просторечное прилагательное *сердешный* в речи Якова, 3-го мужика, кухарки («Плоды просвещения»), Акулины, соседа («От ней все качества») и проезжего («Проезжий и крестьянин»); вводное слово *значит* и просторечная частица *вишь*, обнаруживающиеся в речи практически всех персонажей из социальных низов, а также диалектизмы: существительное *рогач* в речи 3-го мужика («Плоды просвещения») и Анисьи («Власть тьмы»), наречие *давеча*, свойственное речи камердинера Федора Иваныча, горничной Тани, 1-го, 2-го мужика («Плоды просвещения») и Марфы («Власть тьмы»); глагол *исделать* в речи Тани, 1-го, 3-го мужика («Плоды просвещения»), Акима и Никиты («Власть тьмы»); указательное местоимение *энтот* в репликах Григория, Тани, кухарки («Плоды просвещения») и Акулины («От ней все качества»); диалектные формы с заменой исконного *в* на *л* (*слобóда*, *слободно*), характерные для речи 3-го мужика, буфетного мужика Семена («Плоды просвещения»), а также Матрены («Власть тьмы») и др.

**2. Словосочетания и фразы.** Словосочетание *быть в надежде* в репликах горничной Тани, 1-го и 3-го мужика («Плоды просвещения»); фраза о малом размере земли в репликах 3-го мужика («Плоды просвещения») и крестьянина («Проезжий и крестьянин»); выражение *«О господи!»*, свойственное речи 3-го мужика («Плоды просвещения»), Марфы и Акулины («От ней все качест-

ва»), в более развернутом варианте («*О господи, Микола милослевый!*») неоднократно встречается в речи работника Митрича («Власть тьмы»).

**3. Фразеологизмы и поговорки.** Пословица *близок локоть, да не укусишь*, обнаруживающаяся в речи крестьянина («Проезжий и крестьянин») и няни («Зараженное семейство»); фразеологизм *день-деньской* в репликах Марфы («От ней все качества») и Якова («Плоды просвещения»); фразеологизм *продрать глаза*, сказанный кухаркой и лакеем Григорием («Плоды просвещения»); фразеологизм *рвать крышу*, произнесенный 2-м мужиком («Плоды просвещения») и Анисьей («Власть тьмы»).

**4. Морфологические явления.** Употребление окончания *-у* в предложном падеже единственного числа существительных мужского рода (*на том конце, в городе, в уголку*) отражено в репликах Якова, 3-го мужика («Плоды просвещения»), Марфы («От ней все качества»), Акима, Митрича, Анютки и Матрены («Власть тьмы»); окончание *-у* у существительных мужского рода в форме родительного падежа единственного числа (*пороху, штурму, от миру, без пропою, без просыпу, угомону*) свойственно речи горничной Тани, 1-го, 2-го и 3-го мужика («Плоды просвещения»), а также Матрены, Митрича («Власть тьмы») и мужицкого чертенка («Первый винокур»); окончание *-ов (-ев, -ёв)* на месте литературного нулевого окончания или окончания *-ей* у существительных среднего и мужского рода в форме родительного падежа множественного числа (*правов, делов, разов, рублёв, родителей*) отражено в репликах Никиты, кумы, Анисьи, Матрены («Власть тьмы»), кухарки и 2-го мужика («Плоды просвещения»); употребление существительных мужского и среднего рода в форме женского рода (*банк – банка, положение – положения, полное право – полную праву* и др.) встречается в речи Акима, Анисьи, Митрича, Никиты («Власть тьмы»), крестьянина («Проезжий и крестьянин») и 1-го мужика («Плоды просвещения»).

**5. Морфемные явления.** Наличие диалектных форм инфинитивов с формообразующими суффиксами *-ть* вместо *-ти* (*произвесть, свесть, снести, занести, принести* и *привезть*) в речи 1-го мужика («Плоды просвещения»),

Акима, Матрены, Митрича («Власть тьмы»), отца Герасима («И свет во тьме светит») и Марфы («От ней все качества»); формы с наращением суффикса *-ть* (*взойтить* и *пойтить*) в репликах 1-го мужика («Плоды просвещения») и Анисьи («Власть тьмы»); диалектных форм деепричастий с формообразующими суффиксами *-миш* (*одемиш*, *видамиш*, *слыхамиш*, *вытимиш*, *емиш*, *ожидамиш* и *хлопотамиш*) в речи Марфы («От ней все качества»), 2-го мужика («Плоды просвещения»), Петра, Матрены, Никиты и извозчика («Власть тьмы»).

**6. Синтаксические особенности.** Частое использование простых и нераспространенных предложений, свойственное речи всех персонажей из социальных низов; перегруженность речи вводными словами, повторение уже сказанных слов и частей предложений, отраженное в речи 3-го мужика («Плоды просвещения») и Акима («Власть тьмы»).

Реплики слуг отличаются большей нормативностью по сравнению с репликами крестьян. Для речи прислуги в целом характерен синтез разговорных, просторечных и диалектных форм, свойственных речи деревенских жителей, и книжных слов, подслушанных у господ (как, например, обнаруживающиеся в реплике камердинера Федора Иваныча («Плоды просвещения») диалектное наречие *давеча* и существительное *экстаз*, заимствованное из греческого языка). Многие из подобных слов герои искажают, в результате чего они приобретают разговорный и просторечный оттенок (*спиритичесство*, *сианс*, *камардин*, *мамзель*, *скомпрометовать* и др.).

Общие черты, присущие речи всех народных персонажей, следующие:

- употребление фольклорных элементов: пословиц, поговорок, фрагментов народных песен;
- упрощенный синтаксис (по сравнению с дворянской речью), частое использование простых и малокомпонентных предложений;
- осложнение речи за счет употребления вводных слов и грамматических элементов;

- наличие разговорной, просторечной и диалектной лексики, а также бранных слов и выражений.

Для драматургии Л.Н. Толстого характерна *интерференция диалектов*. Среди ярко выраженных черт южного наречия русского языка в репликах персонажей-крестьян обнаруживаются следующие:

1. [хв] на месте [ф] (*хвормы, хформенно*) в репликах 1-го мужика («Плоды просвещения») и Игната («От ней все качества»).

2. Смягчение конечного согласного [т] у глаголов в форме 3-го лица (*предлегаить, орёт, идёт*) в речи 1-го мужика («Плоды просвещения») и девочки Малашки («И свет во тьме светит»).

3. Инфинитивы с формообразующими суффиксами *-ть* (*свесть, привесть, произвесть, приобрести*; с наращением – *взойтить, пойтить*).

Диалектные лексемы среднерусской локализации: *буравец, засылка, деушка, кликать, кабы, беспятый, вспрыснуть, вызволить, вона, зачивреть* и др.

Ярко выраженные черты северного наречия русского языка:

1. Постпозитивная частица *-от* (*жених-от, народ-от, старик-от*) в речи Марины, Матрены и Марфы («Власть тьмы»).

2. Утрата интервокального [j], ассимиляция и стяжение гласных в глагольных формах (*доживат, ведашь*), а также в формах прилагательных и местоимений (*деревенска, эка, кака, така* и др.) в речи Акима, Матрены, Петра, Митрича и Анютки («Власть тьмы»).

3. Лексемы: *распуцать, тверезый* и др.

Черты говоров северного наречия русского языка встречаются в речи персонажей Л.Н. Толстого реже и носят несистемный характер.

Диалектные особенности речи героев в драматургии Л.Н. Толстого последовательно не выдерживаются и часто чередуются со своими литературными формами и вариантами. Явления речевой непоследовательности в пьесах автора носят не случайный, а осознанный характер: не исключено, что они связаны с его личными наблюдениями, когда во время беседы крестьяне, странники и нищие употребляли и литературные слова, и диалектизмы. Наличие в речи

одних и тех же персонажей диалектных форм слов наряду с их литературными вариантами, а также отказ от следования литературной традиции в изображении и речевой характеристике героев из социальных низов, ориентация на живую крестьянскую речь, тщательное изучение быта и нравов воплощаемой среды и индивидуализация речи каждого действующего лица с помощью ярких языковых особенностей – черты драматургического идиостиля Л.Н. Толстого.

Речь персонажей-дворян в драматургии Л.Н. Толстого имеет следующие особенности:

- присутствие иноязычной лексики;
- осложненность предложений однородными членами, обособленными определениями и обстоятельствами;
- более частое (по сравнению с крестьянами) использование сложных предложений;
- наличие инверсий (чаще всего – употребление определения после подлежащего);
- употребление в речи специальной лексики (преимущественно терминологии);
- употребление в речи разного рода прецедентных компонентов: цитат из литературных произведений, строк из песен, романсов и др.;
- внедрение в речь художественных элементов (стихов и песен собственного сочинения).

В речи дворян лидирующее место по количеству употреблений занимают иноязычные вкрапления на французском языке. Основные функции использования данных вкраплений в пьесах Л.Н. Толстого – это *изобразительная* и *выразительная* функции, которые реализуются в следующих разновидностях:

**Изобразительная функция:**

1. *Отражение особенностей эпохи.*
2. *Акцентирование социального статуса героя.*

**Выразительная функция:**

1. *Выражение авторской позиции, отношения к герою.*

2. *Проявление намерений героя.*

3. *Выявление эмоционального состояния героя, его отношения к происходящему.*

Случаи использования слов из других языков в речи дворян единичны: латинское *Post Scriptum* («Зараженное семейство»), итальянское название партии дуэта Дон Жуана и Церлины из оперы «Дон Жуан» В.А. Моцарта «*La ci darem la mano*» («И свет во тьме светит»), английские имена Бетси («Плоды просвещения»), Мисси («И свет во тьме светит»), английское словосочетание *shake hands* («И свет во тьме светит», «Живой труп») и т. п.

Другие иностранные языки по сравнению с французским используются в драмах Л.Н. Толстого достаточно редко, что объясняется историческими причинами, а также личными особенностями самого автора, его собственными лингвистическими предпочтениями.

Речь дворянских персонажей в сравнении с репликами героев из социальных низов менее индивидуализирована и детализирована. Средства индивидуализации в речи дворян более глобальны и сосредоточены преимущественно на уровне синтаксиса. «Речевые паспорта» (в данном случае часто повторяемые фразы, свойственные речи конкретного персонажа), а также случаи индивидуализации речи героев-дворян с помощью лексических средств единичны: выражение «*А, что?*» в речи Вово Звездинцева («Плоды просвещения»), библеизмы в речи Н.И. Сарынцева («И свет во тьме светит»), сниженные и просторечные пейоративные слова, а также слова из цыганского языка в репликах Феди Протасова («Живой труп»).

Реалистичность речи детских персонажей в драматургии Л.Н. Толстого достигается за счет использования диалектизмов, разговорной и просторечной лексики в репликах детей-крестьян из народных драм, а также иноязычных вкраплений в репликах дворянских детей в драмах и комедийных пьесах. Включение в драматические произведения детских персонажей позволяет Л.Н. Толстому разнообразить сценическое действие, делать его более правдоподобным и реалистичным. Описывая происходящие события через детское

восприятие, писатель дает оценку действиям взрослых, позволяет читателю взглянуть на их поступки глазами ребенка, нравственно оценить их, что помогает Л.Н. Толстому ярче и точнее выразить свою авторскую позицию.

Авторская речь в драматургии Л.Н. Толстого вступает в органичное взаимодействие с речью действующих лиц. В ремарках пьес и сцен из жизни крестьян обнаруживаются лексемы, свойственные народной речи (как правило, это обозначение предметов крестьянского быта: *лавка, хомут, онучи, лапти, полушальчик, прялка, стан* и др.); в пьесах, где преимущественно описывается жизнь дворян, в ремарках отражены иноязычные вкрапления (*lawn-tennis, крокет-граунд, pince-nez, grand-dame, shake hands* и др.). Нередки случаи названия бытовых действий (*чинит, прядут, ткет* и др.), указания на то, что герои *входят, садятся* и т. д. Однако этим их функции в драматургии Л.Н. Толстого не ограничиваются. Под влиянием новой драмы в толстовских пьесах возрастает роль пауз; с помощью указаний на то, что герои молчат, Толстой передает различные намерения, состояния и эмоции своих героев (несогласие, презрение, непонимание, осмысление сказанного и т. д.), что позволяет ему по-разному охарактеризовать их и проявить свою авторскую позицию.

В **заключении** диссертации обобщаются результаты работы, подводятся основные итоги исследования и намечаются возможные пути дальнейшего изучения языка и стиля драматургии Л.Н. Толстого.

Продолжением данного исследования может стать выявление языковых и жанровых параллелей между драматургическим творчеством Л.Н. Толстого и других известных отечественных и зарубежных драматургов. Интерес также может составить сопоставление пьес Л.Н. Толстого с пьесами драматургов, популярных во 2-й половине XIX в., но ныне неизвестных широкому кругу читателей: В.А. Крылова, Н.В. Кукольника, А.А. Потехина, М.И. Чайковского, И.В. Шпагинского и др. Сопоставительный анализ позволит проследить динамику, эволюционные особенности, судьбу основных жанров драматургии в различные периоды развития русского языка и литературы.

**Основные положения диссертации** отражены в следующих публикациях автора:

**Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК:**

1. Одинокоев, С.А. Еще раз о лексике народной речи в драматургии Л.Н. Толстого / С.А. Одинокоев // Русский язык в школе. – 2015. – № 11. – С. 42-46.

2. Одинокоев, С.А. Комедия Л.Н. Толстого «Плоды просвещения»: историко-культурный контекст, жанровые и лингвостилистические особенности / С.А. Одинокоев // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 4 (58): в 3-х ч. Ч. 2. – С. 135-139.

3. Одинокоев, С.А. Функции нетранслитерированных французских элементов в драматургии Л.Н. Толстого / С.А. Одинокоев // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 5 (59): в 3-х ч. Ч. 2. – С. 123-125.

**Другие научные публикации:**

4. Одинокоев, С.А. Язык и стиль комедии Л.Н. Толстого «Плоды просвещения» в восприятии современного читателя / С.А. Одинокоев // Региональные VI Толстовские чтения с международным включением: Сб. ст. / Под общ. ред. Е.Л. Райхлиной. – Тула: Изд-во ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2014. – С. 66-69.

5. Одинокоев, С.А. Речевые характеристики детских персонажей в драматургии Л.Н. Толстого / С.А. Одинокоев // Мировая словесность для детей и о детях: материалы XIX Всероссийской научно-методической конференции. – М.: МПГУ, 2014. – С. 52-56.

6. Одинокоев, С.А. Особенности речи крестьян в драматургии Л.Н. Толстого / С.А. Одинокоев // Университет XXI века: исследования в

рамках научных школ: Материалы науч. конф. науч.-пед. работников, аспирантов, магистрантов и соискателей ТГПУ им. Л.Н. Толстого / науч. ред. В.А. Панин; отв. ред. К.А. Подрезов; ред. А.А. Орлов [и др.]. – Тула: Изд-во ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2014. – С.155-159.

7. Одинокоев, С.А. Особенности речи дворян в драматических произведениях Л.Н. Толстого / С.А. Одинокоев // Исследовательский потенциал молодых ученых: взгляд в будущее: Сб. материалов X Регион. науч.-практ. конф. аспирантов, соискателей, молодых ученых и магистрантов. – Тула: Изд-во ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2014. – С. 128-131.

8. Одинокоев, С.А. Диалектная, разговорная и просторечная лексика в речи народных персонажей в драматургии Л.Н. Толстого / С.А. Одинокоев // Материалы к словарю тульских говоров: язык, история, традиции: Сб. науч. ст. / Под общ. ред. Д.А. Романова, Н.А. Красовской. – Тула: Изд-во ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2014. – С. 59-65.

9. Одинокоев, С.А. О правдоподобию и богатстве народной речи в пьесах Л.Н. Толстого / С.А. Одинокоев // Альманах «Ковчег». Выпуск 5 / ред. и сост. Я.Н. Шафран. – Тула: Папирус, 2015. – С. 254-261.

10. Одинокоев, С.А. Функции иноязычных текстовых вкраплений в произведениях Л.Н. Толстого / С.А. Одинокоев // VII Толстовские чтения с международным участием: Материалы науч. конф. аспирантов, магистрантов, студентов и школьников / под общ. ред. Е.Л. Райхлиной и Д.А. Романова. – Тула: Изд-во ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2016. – С. 182-186.