

УДК 821.161.1+81'42

СЕМИОТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ПОЛИФОНИЧНОГО ТЕКСТА (РОМАН-ЭПОПЕЯ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»)

Коваленко А. Г., Лумпова Л. Н.

*ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов»
Москва, Российская Федерация
E-mail: ak-taurus@mail.ru; E-mail: lumpova.lida@yandex.ru*

Статья посвящена анализу семиотической организации полифоничного текста. В качестве модели подобного текста авторами статьи был выбран роман-эпопея Л. Толстого «Война и мир». Авторы исследования предполагают, что полифония присуща всей семантической структуре данного художественного текста. В статье феномен полифонии рассматривается как обнаружение антонимичных значений в пределах одного смыслового контекста. В нашем случае смысловым контекстом будет являться весь рассматриваемый текст. В исследовании анализируется то, как группируются и разграничиваются семантические структуры образов в семантической структуре романа-эпопеи. Кроме того, в ходе исследования реконструируются концептуально значимые для данного текста семантические оппозиции. На основании проделанного анализа выявляется полифоничность всей семантической структуры романа-эпопеи. По сути, анализ семиотической организации полифоничного текста предполагает реконструкцию семиотической модели подобного текста с целью выявления структурно-семантических особенностей рассматриваемого текста. В завершение работы авторы исследования приводят семиотическую модель романа-эпопеи: группы образов формируют антонимические смысловые оппозиции в семантической ткани текста.

Ключевые слова: полифония, семиотическая организация полифоничного текста, реконструкция семиотической модели полифоничного текста, семантическая структура художественного текста, семантическая структура образа, антонимические семантические оппозиции, роман Л. Н. Толстого «Война и мир»

ВВЕДЕНИЕ

В отечественной исследовательской литературе художественная система Л. Н. Толстого рассматривается как монологическая художественная система. Подобный подход к творчеству Толстого обусловлен опорой на исследование М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского», в котором ученый соотносит романы Достоевского с полифонией (равноправием) голосов героев и автора как идеологической и организующей концепцией произведений писателя: «Достоевский – творец полифонического романа. <...> Слово героя о себе самом и о мире так же полномерно, как обычное авторское слово... <...>» [1, с. 8]. М. Бахтин отождествляет творчество Толстого – с монологической авторской позицией по отношению к герою: «Мир Толстого монолитно монологичен <...>. В оболочке чужого (авторского) слова дано и последнее слово героя <...>» [1, с. 8, 94]. Вопрос полифоничности творчества Толстого Бахтиным не поднимается вовсе: «<...> Диалогическая позиция по отношению к героям чужда Толстому. <...> Последнее слово принадлежит автору, и оно <...> никогда не может встретиться со словом героя в одной диалогической плоскости» [1, с. 121]. Вместе с тем необходимо отметить, что понятия полифонии и диалогизма являются смежными (взаимопроецирующимися).

Вслед за М. Бахтиным и другие исследователи (В. Г. Краснов [4], Б. А. Успенский [8], Ю. Кристева [5]) стали рассматривать художественные произведения Толстого как исключительно монологичные.

В исследовании «Солженицын и Достоевский: искусство полифонического романа» В. Краснов приписывает художественным системам Тургенева, Гончарова и Толстого – монологизм, где герой является отражением социальной действительности, объектом авторского видения. По мнению исследователя, произведениям Достоевского присуща полифоничность, где явственно отражается самосознание героя и его взгляд на мир [4, с. 6–25].

По мнению Ю. Кристевой [5], в художественной системе Толстого заложен повествовательный дискурс, который отождествляется с дискурсом эпическим, принципом организации которого будет являться монологизм. В основе монологизма – подчинение языкового кода точке зрения повествователя. Исследователь также полагает, что диалогический дискурс имеет свое воплощение в романном творчестве Достоевского [5, с. 169–173, 186–192].

Монологический дискурс проявляет себя в соподчинённости всех элементов, в основе монологического дискурса – иерархичность структуры. Диалогический дискурс – это дискурс разрывов, аналогий, столкновений взаимоисключающих позиций в пределах одной и той же сущности или же в пределах одного и того же пространства [5].

Диалогический дискурс – это своего рода дискурс бесконечного самопознания, который не то, чтобы не хочет признавать свою самость и целостность, но, скорее, не хочет останавливать свой процесс самопознания. В свою очередь, монологичный дискурс, признающий только себя, только свою самость, утрачивает способность «диалогизировать» по той причине, что не признаёт другого такого же авторитетного дискурса, как и он сам.

Полифоничный роман унаследовал карнавальную структуру (согласно М. Бахтину) и вследствие этого строится на логике диалогизма (непрестанного столкновения крайностей), основой которой являются принципы неисключающей оппозиции (возможность столкновения взаимоисключающих друг друга позиций в пределах одной и той же сущности) и аналогии (в карнавальной жизни аналогия – пародия на какое-либо явление жизни вне карнавала). Принцип разрыва, являющийся основой карнавального действия, в полифоничном романе воплотится в принцип беспрестанно разворачивающегося диалога.

Заметим, что в обоих типах дискурса присутствует конфликт: в диалогическом дискурсе это конфликт внутренний, коренящийся в «расщеплении» сознания субъекта данного дискурса, который, находясь в системе, тем не менее, не признаёт её требований; в монологическом дискурсе это конфликт внешний – конфликт субъекта, отрицающего требования данной системы, и самой системы как совокупности субъектов, устанавливающих эти самые требования.

Согласно Б. А. Успенскому, полифония представляет собой равноправие (неподчинение одна другой) идеологических (ценностных) точек зрения в произведении [8, с. 19–22]. Речь идет также и о том, что полифонию можно отождествлять с диалогичностью идеологических точек зрения.

В широком смысле под полифонией понимается **поляризация значений (смыслов), обнаруживаемых в семантической структуре какого-либо одного объекта**. Подобная поляризация смыслов подразумевает под собой **соотнесение с определённым объектом противоположных друг другу смыслов**. Равноправие значений, соотносимых с данным объектом, становится неотъемлемым условием полифонии. Напротив, под монофонией в широком смысле следует подразумевать установление системы взаимодополняющих друг друга значений. В основе идеи монофонии лежит понятие целостности, взаимосвязанности и системности. Неотъемлемое условие монофонии в идеальном её понимании – это последовательное развёртывания мысли; это строго закреплённая «формула», где каждое последующее звено связано по смыслу с предыдущим.

Мы же можем сказать, что вопрос присутствия полифонии в художественном тексте Толстого является открытым: он требует уточнения и дополнительных доказательств. Особо отметим тот факт, что с точки зрения лингвистики текста феномен полифонии в творчестве Л. Н. Толстого уже был затронут, но этот исследовательский вектор не получил должного обоснования и анализа на примере художественных произведений писателя.

Так, в диссертационном исследовании С. Д. Фоминой «Концепт «любовь» в идеосфере Л. Н. Толстого (на материале публицистических произведений, писем, дневников)» [9] проводится семантический анализ языковой единицы «любовь» с опорой на контексты публицистических произведений писателя. Итогом такого исследования стало обнаружение системы значений, закрепляемых за данной языковой единицей в публицистических текстах Л. Н. Толстого. В диссертационном исследовании С. Д. Фоминой поставлен вопрос о «полифонии сознания» художника, о метаморфозах его языковой личности на основании проанализированных публицистических текстов, однако проблема полифонии в художественных произведениях не получила своего освещения в диссертации.

В статье Л. Н. Духаниной «К поэтике психологизма Л. Н. Толстого (герои с обсессивной структурой личности в «Войне и мире»)» [3] рассматривается проблема внутреннего конфликта героев романа-эпопеи и способы преодоления героями «раздвоения» сознания. Данное исследование касается вопросов психологии личности, поскольку автор соотносит определенных героев произведения с определенными типами личности. По части литературоведения и лингвистического анализа текста статья не представляет глубокого интереса, тем не менее, вопрос полифонии сознания героев получает свое обоснование и дальнейшее развитие.

В работе В. А. Десятниковой «Об эпизодах-интроспекциях в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» анализируется явление полифонии, реализуемое во внутренних монологах главных героев – Константина Левина и Анны Карениной. Автор исследования отмечает, что обоим героям присущ внутренний конфликт, который связан с переходом героев от старой системы ценностей к новой. По мнению В. А. Десятниковой, Л. Толстой прибегает к новому методу в описаниях внутренней борьбы Анны Карениной: писатель прибегает к форме «прямого» психологизма, при этом отказываясь от комментариев и оценки чувств и поступков героини [2, с. 25]. В исследовании достаточно подробно рассматривается феномен полифонии с точки

зрения литературоведения, но автор статьи не проводит лингвистического анализа этого явления.

В диссертационном исследовании К. Р. Шарафутдиновой «Художественная деталь как жанровый компонент экспозиции романа конца 1850-х – начала 1860-х гг. («Мадам Бовари» Г. Флобера и «Отверженные» В. Гюго)» затрагивается проблема «полифонии сознания» главной героини романа Л. Толстого «Анна Каренина», однако главные герои романа-эпопеи «Война и мир» не рассматриваются исследователем с этой точки зрения. В диссертации речь идёт о сопоставлении экспозиций русского и французского романа, о роли художественной детали в экспозиции романов Г. Флобера, В. Гюго, Л. Толстого. В исследовании К. Р. Шарафутдиновой статистическое изображение характера в романе Г. Флобера «Мадам Бовари» противопоставляется «диалектике» изображения характера у Толстого в «Анне Карениной». По мнению автора диссертационного исследования, Л. Толстому интересен внутренний мир главной героини романа, изменчивость ее характера, а Флоберу, напротив, важно показать неизменность внутреннего мира героини [11, с. 13]. Данная работа представляет собой литературоведческий анализ феномена полифонии, наиболее полно реализуемого в образе Анны Карениной. Заметим, что в исследовании явление полифонии не получает обоснования и развития в аспекте лингвистического анализа текста.

Мы же полагаем, что **вопрос полифонии в творчестве Толстого преимущественно связан с обнаружением взаимоисключающих друг друга значений в пределах одного объекта.** Под термином **объект** художественного текста мы будем понимать **как образ героя, так и концепт, обнаруживаемый в данном тексте, а также весь рассматриваемый текст.** Для нас **феномен полифонии приобретает значение противопоставленности смыслов в семантической структуре единого пространства художественной системы.** На основании данных положений задачей нашего исследования мы ставим реконструкцию семиотической модели романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир» с целью комплексного анализа феномена полифонии, реализуемого в вышеупомянутом тексте.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Полифония художественной системы Л. Н. Толстого находит свое отражение в «раздвоении сознания» романного героя: внутренний монолог героя Толстого содержит тончайшие переходы от одного внутреннего состояния к другому. Писателю важно показать внутренний конфликт, борьбу, а по замечанию Н. Г. Чернышевского, «диалектику души» героя. «<...> Внимание графа Толстого более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других <...> как чувство, непосредственно возникающее из данного положения или впечатления <...> переходит в другие чувства <...>» [10, с. 335].

Однако у Чернышевского понятие «диалектика души» (единство тождества и противоречия) не трансформируется в понятие полифонии. Полифония Толстого имеет место преимущественно в структуре одного отдельно взятого образа, сознания.

Полифония – это проявление внутреннего диалога, который является отражением внутреннего конфликта, провоцирующего динамику развития образа.

По нашему мнению, «полифония сознания» романного героя скажется и на всей композиционной структуре художественного произведения. В дальнейшем в исследовании речь пойдет о реконструкции семиотической структуры романа-эпопеи «Война и мир». Основываясь на том положении, что полифония – неотъемлемое свойство художественных текстов писателя, мы попытаемся выстроить семиотическую модель романа-эпопеи. Для этого следует реконструировать те концептуально значимые для данного текста семантические оппозиции.

Для того чтобы выявить семантические оппозиции, которые окажутся фундаментальными для формирования образов героев, нужно проследить закрепление определённых смыслов за одной группой героев и закрепление противоположных смыслов за той группой героев, которая составляет оппозицию первой.

Одной из основных антонимических семантических оппозиций будет оппозиция 'неестественность – естественность'. На этой семантической оппозиции основаны семантические структуры образы, связанные с большим светом, со светской жизнью, а также семантические структуры образы, семантически им противопоставленные.

Значение неестественности вытекает из значения чего-то искусственно созданного, ненатурального, не соответствующего своей природе: *«Быть энтузиасткой сделалось ее [Анны Павловны Шерер] общественным положением, и иногда, когда ей даже того не хотелось, она, чтобы не обмануть ожиданий людей, знавших ее, делалась энтузиасткой»* [6, с. 7].

Закрепляясь в тексте, значение 'неестественность' попадает в зону пересечения значений механичности («...сказал князь [Василий], **по привычке, как заведенные часы...**». [6, с. 6], наигранности («*Князь Василий говорил всегда лениво, как актер говорит роль старой пьесы*» [6, с. 7]; *«улыбка, игравшая постоянно на лице Анны Павловны»* [6, с. 8–9] и равнодушия («сказал князь **холодным и скучающим тоном**» [6, с. 8–9] – разговор князя Василия с Анной Павловной Шерер о войне в Европе) и начинает входить в следующий семантический ряд. Неестественность уже связывается с грубостью и неприятием («...сказал он [князь Василий], **улыбаясь более неестественно и одушевленно, чем обыкновенно, и при этом <...> выказывая <...> что-то неожиданно-грубое и неприятное**» [6, с. 9–10]. И это последнее значение будет далее закрепляться в тексте романа: «...он [князь Ипполит] **был поразительно дурён собою. <...> а руки и ноги всегда принимали неестественное положение**» [6, с. 17–18]; *«Но улыбка не украсила лица Веры [Ростовой], <...> лицо ее стало неестественно и оттого неприятно»* [6, с. 54].

Наигранность, неестественность станут взаимодействовать со значением скучной, обязывающей ритуальности, которая связывается со значением приличия, того, что надлежит делать в обществе, то, что принято в данном обществе как образец поведения: *«Все гости совершали обряд приветствования никому неизвестной, никому неинтересной и ненужной тетушки. <...>. Все подходившие, из приличия не выказывая поспешности, с чувством облегчения исполненной тяжелой обязанности отходили от старушки <...>»* [6, с. 12].

Значения равнодушия ('лишённого интереса, безучастного отношения к кому-либо') и приличия ('вежливости, благопристойности в поведении, в словах, манерах') окажутся в зоне пересечения: «сказал он [князь Василий], **не изменяя голоса и тоном, в котором из-за приличия и участия просвечивало равнодушие** <...>» [6, с. 6]; «<...> *Ma tante* каждому говорила **в одних и тех же выражениях о его здоровье и о здоровье его величества** <...>». [6, с. 12].

Значение насмешки ('обидной шутки, издёвки') пересекутся с двумя значениями, друг другу противопоставленными, – значениями равнодушия ('проявления безучастного отношения') и горячности ('проявление нетерпения'): «...сказал он [князь Василий], **не изменяя голоса и тоном, в котором из-за приличия и участия просвечивало равнодушие и даже насмешка**» [6, с. 6]; «<...> Она [Анна Павловна Шерер] **вдруг остановилась с улыбкой насмешки над своею горячностью**» [6, с. 8].

Прямо противоположные значения оказываются в зоне взаимодействия: значения равнодушия и участия ('сочувствия'): «...сказал он [князь Василий] <...> **тоном, в котором из-за приличия и участия просвечивало равнодушие** <...>» [6, с. 6]. Данные прямо противоположные значения будут взаимодействовать в тексте только потому, что окажутся включёнными в значение приличия, в то, что принято, навязано ('из приличия' – 'из вежливости').

Те же самые пересечения значений (равнодушия и как бы участия, мнимого сочувствия) выявляется в структуре романа, если проанализировать несоответствие слов автора и прямой речи героини: одним и тем же тоном маленькая княгиня говорит о своём наряде и о том, что её муж идёт на смерть:

« – <...> *Vous m'avez écrit que c'était une petite soirée; voyez comme je suis attifée.* (...не сыграйте со мной злой шутки; вы мне писали, что у вас совсем маленький вечер. Видите, как я укутана).

<...>

– *Vous savez, mon mari m'abandonne*, – продолжала она [маленькая княгиня] **тем же тоном, обращаясь к генералу, - il va se faire tuer.** <...> (Вы знаете, мой муж покидает меня. Идет на смерть. Идёт на смерть. <...>), – сказала она князю Василию <...>» [6, с. 13].

Композиционно значение равнодушия актуализируется в тексте как сохранение манеры обращения героини при смене адресата: «– *André*, – сказала его жена [маленькая княгиня], **обращаясь к мужу тем же кокетливым тоном, каким она обращалась и к посторонним**...» [6, с. 20].

В романе-эпопее значение естественности ('необходимости, свойственной природе вещей, правдивости, простоте') будет обнаруживаться как значение 'чего-то несвойственного обыденному; несоответствия тому, к чему все привыкли'): «*При виде вошедшего Пьера в лице Анны Павловны изобразилось беспокойство и страх, подобный тому, который выражается при виде чего-нибудь слишком огромного и несвойственного месту*» [6, с. 14].

Значение чего-то несвойственного, неподходящего окажется в одной семантической зоне со значением страха ('состояния крайней тревоги, душевного волнения от грозящей или ожидаемой опасности'). Из-за взаимодействия с

нетипичным контекстом значение слова «страх» получит новое значение (‘испуг, испытываемый при виде чего-то, готового нарушить общепринятый заведённый порядок’): «<...> **этот страх мог относиться только к тому умному <...> и естественному взгляду, отличавшему его от всех в этой гостиной**» [6, с. 14]; «**Страх Анны Павловны был не напрасен, потому что Пьер, не дослушав речи тетушки о здоровье ее величества, отошел от нее. Анна Павловна испуганно остановила его словами...**» [6, с. 14]. Новое значение подтвердится в тексте в развёрнутом сравнении, в котором салон Анны Павловны сравнивается с прядильной мастерской, сама Анна Павловна – с хозяйкой этой мастерской, работницы – с гостями салона, а поведение Пьера становится тем выпадающим винтиком, угрожающим нарушить привычный ход веретена: «...<...> **Как хозяин прядильной мастерской, посадив работников по местам <...> так и Анна Павловна <...> подходила к замолкнувшему или слишком говорившему кружку и <...> опять заводила равномерную <...> разговорную машину. Но <...> виден был в ней особенный страх за Пьера**». [6, с. 14 – 15].

Образованное значение («страх» – ‘испуг, испытываемый при мысли о том, что-то может разрушить общепринятый порядок’) будет многократно закрепляться в сцене, предваряющей объяснение князя Андрея и Наташи Ростовой: «**Не только в душе Наташи, испуганной, <...> но во всем доме чувствовался страх перед чем-то важным, имеющим совершиться**» [7, с. 225]; «**Наташа бледнела от страха ожидания <...>**» [7, с. 225]; «**Ее [Наташу] как будто пугало это странное, неожиданное счастье...**» [7, с. 226].

Значение несоответствия тому, к чему все привыкли, пересечётся со значением «невежливого, непочтительного отношения, противоположного тому, что прилично в обществе»: «**Страх Анны Павловны был не напрасен, потому что Пьер, не дослушав речи тетушки о здоровье ее величества, отошел от нее**» [6, с. 14].

Значение естественности будет актуализироваться как значение «свойство, отличающее от всех»: «<...> **этот страх мог относиться только к тому умному <...> взгляду, отличавшему его от всех в этой гостиной**» [6, с. 14].

Значение естественности пересечётся со значением искренности («непритворства»): «...**Но Пьер сделал обратную неучтивость <...>**» [6, с. 14]; «...**теперь он [Пьер] остановил своим разговором собеседницу, которой нужно было от него уйти. <...>**» [6, с. 14].

Оппозицию притворства и непритворства можно выявить и в структуре романа: если маленькая княгиня, князь Василий будут разговаривать с Анной Павловной Шерер на французском языке (как того требовали рамки приличия), то Пьер, несмотря на то что он «только что приехал из-за границы», будет разговаривать с хозяйкой салона на русском языке:

1) «– **Eh bien, mon prince. Gènes et Lucques ne sont plus que des arapages, des поместья, de la famille Buonaparte.** <...>

<...>

– **Dieu, quelle virulente sortie** – отвечал <...> князь [Василий]...» [6, с. 5–6];

2) «– **Вы не знаете аббата Морио?** <...> – сказала она [Анна Павловна].

– Да, я слышал про его план вечного мира <...>

– Вы думаете?... – сказала Анна Павловна...» [6, с. 14].

Естественность окажется в зоне пересечения значений неловкости, неграциозности («*Пьер был неуклюж. Толстый <...> широкий <...> он <...> не умел войти в салон и еще менее из него выйти...*» [6, с. 29]; «*...спросил Пьер неловко, как всегда...*» [6, с. 29]), а значение неестественности будет связываться со значениями грациозности, изящества, уверенности («*Он [князь Василий] говорил на том изысканном французском языке...*» [6, с. 6]; «*И он [князь Василий] с теми свободными и <...> грациозными движениями <...>*» [6, с. 11]; «*И она [маленькая княгиня] развела руками, чтобы показать свое <...> серенькое изящное платье...*» [6, с. 13]; «*Глядя на уверенные и изящные выражения лиц, собранных здесь [в салоне Анны Павловны Шерер] <...>*» [6, с. 15].

Если значение безучастного отношения оказывается в зоне пересечения значения неестественности, то, согласно закону полифоничного текста – чёткой группировке образов по выявленной семантике и чёткому их разграничению по существующим в тексте семантическим оппозициям, значения участия, оживления будут в зоне пересечения значения естественности. В семантической структуре романа маленькая княгиня (героиня, в семантике образа которой заложена неестественность) будет обращаться «ко всем вместе» и отвечать, «не дожидаясь ответа», Пьер же, напротив, на вечере Анны Павловны проявляет участие в общении: кланяется маленькой княгине, «как близкой знакомой», и ожидает от вечера чего-то особенного: «*<...> у него [Пьера], как у ребенка в игрушечной лавке, разбежались глаза. <...> он все ждал чего-нибудь особенно умного.*» [6, с. 15]. В данном контексте за семантической структурой образа Пьера закрепляется значение 'то, что свойственно ребенку', которое семантически пересекается со значениями естественности и непритворства.

То, что естественно и непритворно, в семантике текста свяжется со значением неумения правильно себя вести в обществе, а то, что неестественно будет взаимодействовать со значениями житейской ловкости и ума: «*И, отделившись от молодого человека, не умеющего жить [Пьера] <...>...*» [6, с. 14]; «*Князь Василий не отвечал, хотя с свойственной светским людям быстротой соображения и памятью движением головы показал, что <...>*». [6, с. 10].

То, что неестественно, в семантической структуре романа будет во взаимодействии со значением 'всё, как у всех, как у других себе подобных': «*...вечер [Берга и Веры] <...> несомненно стал похож на все вечера. <...> Все было, как и у всех...*» [7, с. 222].

Таким образом, в смысловой структуре романа семантическая оппозиция 'естественность – неестественность' начинает взаимодействовать с рядом других семантических оппозиций, заложенных самой семантикой романа. Оппозиция естественности – неестественности вступят в следующие семантические оппозиции: равнодушия – участия, наигранности (притворства) – искренности (непритворства), соответствия заведённому порядку вещей – несоответствия заведённому порядку вещей.

Другой смысловой оппозицией, на которой будет строиться оппозиция образов героев, будет оппозиция 'статичность – нестатичность'. Семантическим структурам образов со значениями 'статичность', 'неподвижность' будут оппозиционно соответствовать семантические структуры образов со значениями 'живость', 'подвижность'. Так, например, образ Элен Безуховой противопоставляется образу Наташи Ростовой: «<...> она [княжна Элен] *поднялась с той же неизменяющейся улыбкой вполне красивой женщины* <...>» [6, с. 16]; «<...> Она [княжна Элен], *улыбаясь, ждала* <...>» [6, с. 16]; «<...> и в комнату *вбежала тринадцатилетняя девочка* [Наташа Ростова] <...> она [Наташа Ростова] <...> *с нерассчитанного бега, заскочила так далеко*» [6, с. 49]; «<...> *некрасивая, но живая девочка, с своими детскими открытыми плечиками, выскочившими из корсажа от быстрого бега* <...>» [6, с. 50]; «Она <...> *расхохоталась так громко и звонко* <...>» [6, с. 50]. В семантической антонимической оппозиции с семантической структурой Наташи Ростовой окажется семантическая структура образа княжны Веры: «*Вывернувшись от отца, она* [Наташа Ростова] *подбежала к матери и* <...> *засмеялась*» [6, с. 50]; «*Красивая Вера* <...> *улыбнулась и* <...> *подошла к зеркалу и оправила шарф и прическу: глядя на свое красивое лицо, она стала* <...> *еще холоднее и спокойнее*» [6, с. 59]. Семантические структуры образов княжны Элен и княжны Веры обнаружат семантические точки пересечения (схождения) и в семантической ткани текста приобретают семантически близкие значения ('то, что спокойно', 'то, что замедлено'): «<...> и *потом успокаивалась* [княжна Элен] *в сияющей улыбке*» [6, с. 17]; «Она [княжна Вера] *медлила с чернильницей в руке*» [6, с. 58]. Кроме того, некоторые смыслы, закрепляемые за семантическими структурами образов княжны Веры и княжны Элен, будут дублировать друг друга: «*Княжна Элен улыбалась* <...>» [6, с. 16], «<...> *сказала* <...> *красивая графиня Вера, улыбаясь*» [6, с. 54]; «<...> Она [княжна Элен] *поправляла несколько раз складки своего платья* <...> и *потом успокаивалась в сияющей улыбке*» [6, с. 17]; «*Красивая Вера* <...> *улыбнулась и* <...> *оправила шарф и прическу: <...> она стала <...> еще холоднее и спокойнее*» [6, с. 59].

Таким образом, в семантической структуре романа-эпопеи концепт «красота» окажется связанным со значениями статичности, неподвижности, спокойствия. Напротив, концепт «некрасивость» будет отмечен такими значениями, как 'нестатичность', 'подвижность', 'оживление'.

Другая группа образов с заявленной семантической оппозицией ('статичность – нестатичность', 'подвижность – неподвижность') – это образы князя Андрея и маленькой княгини: «*Все в его фигуре [князя Андрея], начиная от усталого, скусающего взгляда до тихого мерного шага, представляло самую резкую противоположность с его маленькой оживленной женой*» [6, с. 19].

Таким образом, в семантической структуре рассматриваемого текста семантические структуры образов образуют группы образов на основании общности смысла. Сформированная группа образов будет противопоставляться другой группе образов, семантические структуры которых антонимически противопоставлены первой группе образов. Так, например, в романной структуре анализируемого произведения мы можем обнаружить такие семантические оппозиции, как

‘неестественность – естественность’, ‘статичность – нестатичность’. Обнаружение антонимических семантических оппозиций, присущих данному тексту, говорит о том, что противопоставленность смыслов является свойством данного текста.

ВЫВОДЫ

Художественная система полифонического романа предполагает актуализацию и равнозначное закрепление абсолютно любых смыслов в отношении одного и того же объекта (образа/героя). Полифоничному мышлению свойственен конфликт; конфликт полифоничного мышления – это конфликт «самого в себе». *Полифоничное мышление находится в бесконечном поиске истины*; поиск истины в философии полифонии – это бесконечная незавершённость, само устремление в бесконечность. Поиск истины в философии полифонии – это своего рода бунт против утверждаемой данным обществом истины, против существующего миропорядка, но это бунт, который не утверждает свою собственную истину, а ищет ответ на вопрос, почему господствует данный миропорядок и почему утверждается в своей неизблемости и «неприкосновенности» данная истина. Полифоничное мышление находит свое отражение в диалогическом дискурсе, монофоничное мышление – в монологическом дискурсе.

В полифоничном тексте, каким является «Война и мир» Л. Н. Толстого, определённой группе образом соответствует определённое, только ей свойственное значение, и это значение будет многократно закрепляться в тексте. Группа образов будет строиться в соответствии с её смысловым значением: внутри группы данных образов каждой семантической структуре образов будет присуще общее, объединяющее все образы значение. Этому общему смысловому значению (архисеме) будет соответствовать значение диаметрально противоположное, которое будет связано уже со другой группой образов, то есть смысловые значения, присущие различным группам образов, будут вступать между собой в антонимические семантические оппозиции, что, в свою очередь, станет доказательством полифоничности семиотической организации романа-эпопеи Л. Н. Толстого. На основании вышесказанного делается вывод о том, что полифония является неотъемлемым свойством рассматриваемого нами текста. Полифония как непосредственный атрибут данного текста будет обнаруживаться на всех его уровнях. В дальнейшем мы проследим развитие феномена полифонии в семантической структуре образа, а также в основных концептах романа-эпопеи.

Как уже было сказано выше, отличительной особенностью полифоничной художественной системы является раздвоение сознания героя («полифония» сознания), что скажется на всей семантической структуре текста в целом. Полифония текста станет организующим началом подобного произведения. Композиционные особенности полифоничного текста окажутся в прямой взаимосвязи с семантикой структурой слова полифоничного романа. Слово полифоничного романа, следуя художественной системе «многоголосия» (возможности сосуществования в едином художественном пространстве неисключающих друг друга точек зрения), станет заключать в своей семантике взаимоисключающие значения.

Равноправие значений, соотносимых с данным объектом (словом, концептом, образом, художественной системой), является неотъемлемым атрибутом полифоничной художественной системы. Полифония подразумевает многогранность, объёмность смысла, поэтому существование абсолютно любого смысла становится возможным в полифонии.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. – М.: Художественная литература, 1972. – 472 с.
2. Десятникова В. А. Об эпизодах-интроспекциях в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2016. – № 10 (64): в 3-х ч. Ч. 2. – С. 22–26.
3. Духанина Л. Н. К поэтике психологизма Л. Н. Толстого (герои с обсессивной структурой личности в «Войне и мире») // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. Серия «Филология». – 2011. – Т. 1. - № 4. – С. 17–24.
4. Краснов В. Г. Солженицын и Достоевский: Искусство полифонического романа / Авторизованный перевод книги Vladislav Krasnov «Solzhenitsyn and Dostoevsky: A Study in the Polyphonic Novel». – Athens: University of Georgia Press, 1979. – С. 3–33.
5. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Пер. с франц. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – С. 167–194.
6. Толстой Л. Н. Война и мир. Том первый // Собрание сочинений в двенадцати томах. Т. II. – М.: Правда, 1984. – 400 с.
7. Толстой Л. Н. Война и мир. Том второй // Собрание сочинений в двенадцати томах. Т. III. – М.: Правда, 1984. – 400 с.
8. Успенский Б. А. Поэтика композиции // Семиотика искусства. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – С. 9–212.
9. Фомина С. Д. Концепт «любовь» в идеосфере Л.Н. Толстого: автореф. к-та филолог. наук: 10.02.01. – Елец, 2009. – 18 с.
10. Чернышевский Н. Г. «Детство и отрочество». Сочинение графа Л.Н. Толстого. «Военные рассказы» графа Л.Н. Толстого // Собрание сочинений в пяти томах. Том 3. Литературная критика. – М.: Правда, 1974. – С. 335.
11. Шарафутдинова К. Р. Художественная деталь как жанровый компонент во французском романе конца 1850-х – начала 1860-х гг. («Мадам Бовари Г. Флобера и «Отверженные» В. Гюго): автореф. к-та филолог. наук: 10.01.03. – М., 2017. – 21 с.

References

1. Bahtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow, Hudozhestvennaya Literatura Publ., 1972. 472 p.
2. Desyatnikova V. A. *Ob epizodah-introspekciyah v romane L. N. Tolstogo «Anna Karenina»* [On the Episodes-Introspections in Leo Tolstoy's Novel «Anna Karenina»]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Tambov, Gramota Publ., 2016, no 10 (64). In 3 parts. Part 3, pp. 22–26.
3. Duhanina L. N. K poetike psihologizma L.N. Tolstogo (geroi s obsessivnoj strukturoj lichnosti v «Vojne i mire») [To Poetics of Tolstoy's Psychologism (Characters with the Obsessive Personality Structure in «War and Peace»)]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina. Seriya «Filologiya»*. 2011. V. 1. № 4, pp. 17–24.
4. Krasnov V. *Solzhenitsyn i Dostoevskii: Iskustvo polifonicheskogo romana, Avtorizovannyi perevod knigi Vladislav Krasnov* [Solzhenitsyn and Dostoevsky: A study in the Polyphonic Novel]. Athens, University of Georgia Press, 1979, pp. 3–33.)

5. Kristeva Yu. *Izbrannye trudy: Razrushenie poetiki*, [Selected Works: the Destruction of Poetics], Moscow, ROSSPEN Publ., 2004, pp. 167–194.
6. Tolstoy L. *Voina i mir. Tom pervyi. Sobranie sochinenii v dvenadtsati tomakh. T. II* [War and Peace. V. 1 in: Collected Works in Twelve Volumes. V. II]. Moscow, Pravda Publ., 1984. 400 p.
7. Tolstoy L. *Voina i mir. Tom pervyi. Sobranie sochinenii v dvenadtsati tomakh. T. III* [War and Peace. V. 2 in: Collected Works in Twelve Volumes. V. III]. Moscow, Pravda Publ., 1984. 400 p.
8. Uspensky B. A. *Poetika kompozitsii. Semiotika iskusstva* [Poetics of Composition in: Semiotics of Art]. Moscow: School «Languages of Russian culture» Publ., 1995, pp. 9–212.
9. Fomina S. D. *Kontsept «liubov'» v ideosfere L.N. Tolstogo: avtoref. k-ta filolog. nauk: 10.02.01.* [The concept of «love» in the Tolstoy's ideosphere. Abstract of thesis]. Yelets, 2009. 18 p.
10. Chernyshevsky N. G. *«Detstvo i otrochestvo». Sochinenie grafa L.N. Tolstogo. «Voennye rasskazy» grafa L.N. Tolstogo. Sobranie sochinenii v piati tomakh. Tom 3. Literaturnaia kritika* [Childhood and Adolescence. The Composition of Count L.N. Tolstoy. «War Stories» by Count L.N. Tolstoy in: Collected Works in Five Volumes. V. III. Literary Criticize]. Moscow, Pravda Publ., 1974, pp. 335.
11. Sharafutdinova K. R. *Hudozhestvennaya detal' kak zhanrovyy komponent vo francuzskom romane konca 1850-h – nachala 1860-h gg. («Madam Bovari G. Flobera i «Otverzhennye» V. Gyugo): avtoref. k-ta filolog. nauk: 10.01.03.* [Artistic detail as a genre component in a French novel of the late 1850s – early 1860s. («Madame Bovary» by G. Flaubert and «Les Miserables» by V. Hugo). Abstract of thesis]. Moscow, 2017. 21 p.

THE SEMIOTIC MODEL OF POLYPHONIC TEXT (THE EPIC NOVEL «WAR AND PEACE» BY L. N. TOLSTOY)

Kovalenko A. G., Lumpova L. N.

The article is devoted to the analysis of the semiotic organization of a polyphonic text. As a model for such a text, the authors of the article chose the epic novel by L. Tolstoy «War and Peace». The authors of this study suggest that polyphony is inherent in the entire semantic structure of the literary text. In the article, the phenomenon of polyphony is considered as the detection of antonymous meanings within the same semantic context. In our case, the semantic context will be the entire text under consideration. The study analyzes how the semantic structures of images are grouped and delimited in the semantic structure of the epic novel. In addition, in the course of the study, semantic oppositions that are conceptually significant for a given text are reconstructed. Based on the analysis performed, the polyphony of the entire semantic structure of the epic novel is revealed. In fact, the analysis of the semiotic organization of a polyphonic text involves the reconstruction of the semiotic model of such a text in order to identify the structural and semantic features of the text under consideration. A systematic analysis of a literary text makes it possible to prove the polyphony of Tolstoy's novel. Combining linguistic and literary approaches in the study, the authors of the article see it as their goal to comprehensively demonstrate the phenomenon of polyphony in the Tolstoy's epic novel. As a result, the authors propose a semiotic model of the epic novel: groups of images form antonymic semantic oppositions in the semantic fabric of the text. Based on this assumption, the idea is expressed that the semantic structure of the hero's image will be characterized by antonymy (polyphony/dialogical) of meanings.

Keywords: polyphony, semiotic model of a polyphonic text, reconstruction of semiotic model of a polyphonic text semantic structure of a literary text, semantic structure of an image, antonymic semantic oppositions, the epic novel by L. Tolstoy «War and Peace».