

## «СЛОВО ПЕРСОНАЖА» И «СЛОВО АВТОРА»: К ПРОБЛЕМЕ СООТНОШЕНИЯ

Статья посвящена обоснованию подхода к анализу закономерностей организации лексического уровня художественного текста, основанного на антропоцентрическом принципе. В основу предлагаемого метода положены понятия «субъектная сфера текста», «текстовая лексическая тема», «индивидуальный лексикон персонажа». Персонаж рассматривается как автономная языковая личность, обладающая своим лексиконом, своим тезаурусом и своим прагматиконом, т. е. своей индивидуальной картиной мира. Репрезентации этой картины мира служат тексты, «производимые» персонажем, или персонажный дискурс.

Избрание антропоцентрического принципа на роль ведущего при анализе лексической структуры художественного текста предполагает внимание к функционированию слова в смысловом пространстве, ограниченном рамками текста как замкнутой системы. Предлагаемый подход основан на рассмотрении текста как продукта речевой деятельности человека, отражающего действительность через её преломление в сознании индивидуума. Процесс продуцирования текстов основывается на целенаправленном отборе субъектом (говорящим / пишущим) из всего многообразия предлагаемого языком материала (языковой системы) того, что соответствует устойчивым связям между понятиями и концептами в его картине мира и что отражает в результате «незыблемые для неё (языковой личности. – Л. Ч.) истины <...>, определяющие её жизненное кредо, её жизненную доминанту»<sup>1</sup>. Текст, таким образом, представляет собой один из возможных способов фиксации, объективации сознания или индивидуальной картины мира его автора. Такой взгляд на художественный текст, получивший в последние годы широкое распространение, восходит к мысли А.А. Потебни о том, что между художественным произведением и действительностью («природою»), которую оно воссоздает, стоит сознание человека – его картина мира, его «мысль»<sup>2</sup>.

Однако подход к художественному тексту как отраженному сознанию «стоящего за ним» автора далеко не всегда столь однозначен («индивидуальная картина мира – текст»), ибо «художественный текст включает в себя по меньшей мере два отраженных (смоделированных) сознания: сознание изображенное и сознание изображающее»<sup>3</sup>. Введение в текстовое пространство «воображаемого» субъекта – персонажа – имеет своим следствием расслоение «сознаний», что позволяет говорить о «многомирии» художественного текста<sup>4</sup>. Свое собственное сознание автор художественного произведения, особенно полисубъектного прозаического текста – объемного рассказа, повести, романа, отражает не прямо, а через «предстоящее» ему

(В.В. Виноградов) сознание героя, которое не обязательно совпадает с авторским, поскольку «творимые художником персонажи воплощают в мире что-то существующее вне художника и художником только угадываемое и осуществляемое»<sup>5</sup>.

Полисубъектный художественный текст, где автор – «говорящий», по образному выражению Т.Г. Винокур, как минимум «о трёх головах» (автор, рассказчик, персонаж)<sup>6</sup>, представляет собой продукт самого сложного вида коммуникации – коммуникации литературной, субъектами которой являются, с одной стороны, автор и читатель, с другой – персонажи как личности, говорящие и слушающие, мыслящие и действующие в мире «воображаемой» действительности, «творимой» и отражаемой текстом.

Каждый из субъектов литературной коммуникации может служить моделью языковой личности, реконструируемой на основании анализа закономерностей текстовой организации. Внимание к автору, «стоящему за текстом» (Ю.Н. Караулов), связано с вопросами идиостиля писателя. Предпринимаемые попытки реконструкции языковой личности писателя, его индивидуальной картины мира свидетельствуют о том, что невозможность ограничения рамками текста отдельного произведения в этом случае принципиальна, ибо «язык творческой индивидуальности складывается не только из языка принадлежащих ей художественных и публицистических текстов: его обязательной составляющей является и повседневная речь человека, его речевое поведение в быту, в официальном и интимном общении, в кругу семьи, близких людей – коллег, друзей, просто знакомых, его эпистолярное наследие»<sup>7</sup>. Вполне адекватная и исчерпывающая реализация антропоцентрического принципа в анализе художественного текста возможна в том случае, если объектом анализа является **персонаж** как внутритекстовый субъект литературной коммуникации, представленный в разных видах коммуникативной деятельности.

Исключительно важным в круге вопросов, определяемом обращением к изучению персонажа

как самостоятельного субъекта моделируемой текстом действительности, является вопрос о субъектной организации текста, о соотношении текстовых субъектных речевых сфер, или «точек зрения». Этот аспект анализа художественного текста, первоначально обозначенный как «образ автора», был предложен В.В. Виноградовым и получил философское осмысление в трудах М.М. Бахтина (В.Н. Волошинова). Анализируя особенности сюжетостроения и композиции «Пиковой дамы», В.В. Виноградов обращает внимание на относительную самостоятельность «предстоящих автору» «сознаний», на «противопоставленность персонажей автору»: «Автор приближается к сфере сознания персонажей, но не принимает на себя их речей и поступков»<sup>8</sup>. Персонаж одновременно предстает и в роли самостоятельного субъекта внутритекстового пространства, предлагающего свой вариант осмысления «моделируемого» мира, и в роли объекта художественного изображения. Распадающийся на разные субъектные сферы мир произведения сохраняет свою целостность благодаря «образу автора» как «форме соотношения между ликами персонажей». К мысли о самоценности и равноправности сознания героя, не отрицающей факта его «созданности» автором, неоднократно обращается М.М. Бахтин: «Слово героя создано автором, но создано так, что оно до конца может развить свою внутреннюю логику и самостоятельность, как чужое слово, как слово самого героя. Вследствие этого оно выпадает <...> из монологического авторского кругозора»<sup>9</sup>. Самостоятельность «слова героя» является показателем и следствием принципиального несовпадения двух «планов ценностного восприятия» мира, представленных в тексте, или двух текстовых субъектных сфер; показателем «всесторонней внеаходимости» автора герою<sup>10</sup>. Подчеркивая самостоятельность говорящего человека в пределах художественного текста, М.М. Бахтин обращал внимание на три основных момента: 1) слово героя не просто передается в романе, но «художественно изображается»; 2) «говорящий человек в романе – существенно социальный человек, исторически конкретный и определенный»; 3) «говорящий человек в романе – всегда в той или иной степени идеолог, а его слово всегда идеологема», отражающая особый взгляд на мир<sup>11</sup>.

Сложность анализа лексической структуры полисубъектного художественного текста, имеющего целью выявление функциональных свойств слова и внутренних закономерностей, определяющих отбор и организацию слов в пределах некоторой «закрытой» системы, определяется прежде

всего принадлежностью текстового слова различным «говорящим». Слово в тексте является одновременно единицей нескольких лексических систем: единицей лексической системы текста как целого и «стоящего» за этим текстом автора и единицей индивидуальных лексиконов персонажей как виртуальных языковых личностей. Сложность взаимоотношений, складывающихся между этими условно разными единицами (различие выявляется на уровне личностного смысла), определяется тем, что «слово персонажа» продолжает оставаться и «словом автора» в силу того, что в каждом герое, по признанию А.И. Солженицына, обязательно есть что-то от автора, «какая-то доля автора вдыхается и в самого враждебного героя», иначе «нельзя оживить ничье тело»<sup>12</sup>.

Каждая моделируемая в тексте языковая личность – персонаж – обладает своей картиной мира, с экспликацией которой связана относительно автономная лексическая система со своим набором ключевых слов, своими внутренними законами, определяемыми личностными особенностями её обладателя. Это текстовое лексическое объединение обозначается нами как индивидуальный лексикон персонажа – репрезентированный в тексте словарь виртуальной языковой личности, или индивидуальная лексическая система («присвоенный язык» – Ю.С. Степанов), являющаяся средством экспликации индивидуально-го образа мира.

«Слово персонажа» принципиально не может быть абсолютно равным «слову автора» уже в силу того, что является единицей другой, пусть и искусственно смоделированной, лексической системы, функционально связанной с объективацией особой картины мира. Не всякое слово, «принесенное» в тексте, может рассматриваться в роли лексического экспликатора картины мира «затекстового» автора, и деперсонализация текстового слова<sup>13</sup> может привести к существенным искажениям смысла «слова автора».

Остановимся в рамках статьи на анализе функционирования небольшого фрагмента словаря виртуальной языковой личности «Петр Степанович Верховенский» – на лексико-семантической группе, объединяющей имена морально-этических и религиозных понятий. В состав рассматриваемого текстового лексического объединения вошли 23 единицы, которые в пределах дискурса П. Верховенского обладают в абсолютном своем большинстве индексом частотности (ИЧ), не превышающим «1», т. е. представлены в единичном употреблении (*бесстыдство, бесчестье, добро, зло, совесть* и др.).

На этом фоне заметное исключение составляют слова *грех* (ИЧ–9), *честь* (ИЧ–8), *право* (ИЧ–7), *долг* (ИЧ–6) и *обязанность* (ИЧ–4).

Слово *грех* является для Петра Верховенского «чужим», заимствованным из речи (писем) отца – Степана Трофимовича; инородность слова в дискурсе персонажа отмечена как графически – использованием кавычек, так и лексически – частичей *дескать*, эксплицирующей указание на задачу *чужой* речи:

*«Тут что-то о каких-то «грехах в Швейцарии». Женюсь, дескать, по грехам, или из-за чужих грехов, или как у него там, – одним словом, «грехи». <...> Эти «грехи»-с – эти «чужие грехи» – это, наверно, какие-нибудь наши собственные грешки <...>».*

Примечательно, что вне связи со Степаном Трофимовичем слово *грех* в дискурсе П. Верховенского не используется.

Столь же чужеродным оказывается для Петруши Верховенского и слово *честь*:

*«к тому же весь анекдот делает только честь Николаю Всеволодовичу, если уж непременно надо употребить это неопределенное слово «честь»...».*

«Неопределенность», или бессмысленность слова («Неопределенный. 3. Ничего не выражающий» [МАС]) является непреложным свидетельством неопределенности стоящего за ним концепта. Рассуждение о *чести* и *бесчестии*, принадлежащее Верховенскому, не представляет собой попытки вербальной экспликации индивидуального концепта «Честь», поскольку рассуждение это – не более чем пересказ «чужих слов», на этот раз – Кармазинова:

*«что говорит Кармазинов: что в сущности наше учение есть отрицание чести и что откровенным правом на бесчестье всего легче русского человека за собой увлечь можно».*

Таким образом, слова *грех* и *честь* не относятся к разряду концептуально значимых единиц индивидуального лексикона персонажа, несмотря на сравнительно высокую степень употребительности в его речи. Оговорим, что понятие **концептуальная значимость** слова включает в себя, с одной стороны, **семантическую значимость**, под которой понимается место, занимаемое данным словом в системе энциклопедических и лексических знаний индивидуума, т. е. **значение** слова как конвенциональной единицы; с другой – **коннотативную значимость**, определяемую как положение, занимаемое словом «в системах вторичной семантизации, включающих оценочно-эмоциональные и дополнительные смысловые ассоциа-

ции»<sup>14</sup>, или «личностный **смысл**». Разграничение семантической и коннотативной значимости слова основано на признании того факта, что «каждый человек <...> являет собой малый индивидуальный информационно-речемыслительный мир внутри коллективного информационно-языкового макрокосмоса»<sup>15</sup>. Объединение же их в пределах понятия **концептуальная значимость** определено требованиями коммуникации: значение и смысл слова должны быть соотнесены. Концептуально значимой единицей индивидуального лексикона, таким образом, является единица, не только обладающая значением, но также «нагруженная» индивидуальными смыслами. Определение соотношения между значением слова как единицы коллективного тезауруса и смыслом слова как единицы индивидуального дискурса открывает путь к выявлению специфических особенностей семантической организации словаря личности, поскольку в результате изменения значения слово неизбежно приобретает новые семантические свойства и формирует иные семантические группировки.

Смыслы, устойчиво связываемые в текстах П. Верховенского со словами *право*, *долг* и *обязанность*, в значительной степени совпадают:

*«Ни один из вас не имеет права оставить дело! Вы можете с ним [Шатовым] хоть целоваться, если хотите, но предать на честное слово обещанное дело не имеете права!»;*

*«Я надеюсь, однако, господа, что всякий исполнит свой долг»;*

*«никакие предрассудки не остановят каждого из нас исполнить свою обязанность».*

В пределах рассматриваемых фрагментов персонажного дискурса специфичность семантики каждого из членов текстового синонимического ряда практически полностью нейтрализуется за счет выдвигания на первый план семантических компонентов ‘ограниченный в выборе’, ‘несвободный’ (ср., например, анализ семантических различий синонимов *долг* и *обязанность*, предлагаемый В.И. Далем: «долг – более общее, обязанность – частная, личная», «долг невольный, обязанность условна»<sup>16</sup>).

Особый интерес представляет случай непосредственной синтагматической связи слов *свободный* и *долг* (*свободный долг*), одновременно актуализирующих взаимно исключающие смыслы – ‘ничем не ограниченный’ и ‘ограниченный в выборе’:

*«Господа <...> теперь мы разойдемся. Без сомнения, вы должны ощущать ту свободную гордость, которая сопряжена с исполнением свободного долга».*

Вывод А.В. Андреевской о разрушении в текстах Достоевского базовой семантики слова *долг* и о превращении долга «из внешнего предписания» «в объект нравственных поисков, в приложение свободной воли»<sup>17</sup>, сделанный в том числе и на основе анализа приведенного текстового фрагмента, не вполне корректен. Вырванные из контекста и лишённые в результате какой бы то ни было мотивировки, слова П. Верховенского (произнесенные сразу после убийства Шатова и объективирующие субъективную оценку совершенного!) предлагается рассматривать как выражение **точки зрения самого Достоевского**, его «концепции исполнения долга как осуществления нравственного выбора». Слово в пределах «текста» персонажа является прежде всего элементом индивидуального лексикона персонажа как языковой личности и, следовательно, языковым средством экспликации *персонажной* картины мира, которая не всегда может быть напрямую соотнесена с картиной мира «затекстового» субъекта – автора. Семантика слова *долг*, как элемента индивидуального лексикона П. Верховенского, действительно, разрушается: смысл, связываемый с ним в узусе, в значительной степени выхолащивается в результате игры со словом, «игры на словах», свойственной персонажу. Однако это утверждение едва ли сохранит свою

справедливость в случае обращения к анализу функционирования слова *долг* как единицы тезауруса языковой личности Ф.М. Достоевского.

В целом можно констатировать, что подгруппа имен морально-этических понятий не относится к числу ключевых, концептуально значимых единиц индивидуального лексикона языковой личности «Петр Степанович Верховенский». Если говорить о роли рассматриваемого объединения слов в характеристике личности, то необходимо отметить их несомненную «отрицательную значимость»: важной оказывается семантическая опустошенность этих лексических единиц сама по себе.

Утверждая обязательность определения при анализе художественного текста субъектной принадлежности слова, сошлемся на авторитетное мнение Ф.М. Достоевского, высказанное по поводу другой «сотворенной» им языковой личности: «Многие из поучений моего старца Зосимы (или, лучше сказать, способ их выражения) принадлежат лицу его, то есть художественному изображению его. Я же хоть и вполне тех же мыслей, какие и он выражает, но если б лично от *себя* выражал их, то выразил бы их в другой форме и другим языком. Он же *не мог* ни другим языком, ни в *другом духе* выразиться, как в том, который я придал ему. Иначе не создалось бы художественного лица»<sup>18</sup>.

#### Список использованной литературы:

- <sup>1</sup> Караулов Ю.Н. Ассоциативный анализ: новый подход к интерпретации художественного текста // Материалы IX Конгресса МАП-РЯЛ, Братислава, 1999 г. Доклады и сообщения российских ученых. М., 1999. – С. 165.
- <sup>2</sup> Потебня А.А. Мысль и язык. Киев, 1993. – С. 30.
- <sup>3</sup> Седов К.Ф. О природе художественного текста // АРТ. Альманах исследований по искусству. Вып. 1. Саратов, 1993. – С. 7.
- <sup>4</sup> Кухаренко В.А. Стилистическая организация художественного текста // МГПИИЯ им. М. Горького. Лингвистика текста. Вып. 103. М., 1976. – С. 49.
- <sup>5</sup> Лихачев Д.С. Строение литературы (к постановке вопроса) // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения. В 2 тт. Т. 1. М., 1997. – С. 23.
- <sup>6</sup> Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. М., 1993. – С. 35.
- <sup>7</sup> Караулов Ю.Н. Словарь Достоевского и изучение языка писателя (В качестве предисловия) // Слово Достоевского. 2000. Сб. статей. М., 2001. – С. 8.
- <sup>8</sup> Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М., 1980. – С. 208.
- <sup>9</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 тт. Т. 2. М., 2000. – С. 44.
- <sup>10</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. – С. 161.
- <sup>11</sup> Там же, с. 145-146.
- <sup>12</sup> Цит. по: Петрова М.Г. Александр Исаевич Солженицын (к 80-летию со дня рождения) // Изв. РАН. СЛЯ. 1998. Т. 57. №6. С. 76.
- <sup>13</sup> Караулов 1999, с. 165.
- <sup>14</sup> Пиотровский Р.Г. Лингвистический автомат (в исследовании и непрерывном обучении). СПб., 1999. – С. 57.
- <sup>15</sup> Там же, 106.
- <sup>16</sup> Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 тт. М., 1995.
- <sup>17</sup> Андреевская А.В. Долг глазами героев Достоевского // Слово Достоевского. М., 1996. – С. 101.
- <sup>18</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 тт. Л., 1972-1990. – Т. 30, кн. 1, с. 102.