

УДК 81'42 ББК 81.-5

Н.В.Мальчева

**ТЕКСТОВАЯ КАТЕГОРИЯ
ПЕРСОНАЛЬНОСТИ
(НА МАТЕРИАЛЕ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ
А. П. ЧЕХОВА)**

Рассматривается категория персональности, ее текстообразующая функция, а также способы субъективации повествования, характерные для текстов А.П. Чехова.

Ключевые слова: *текст, текстовая категория персональности, субъективно-речевой план, антропоцентризм, субъ-ектоцентризм.*

Мальчева Наталья Владимировна – докт. филол. наук, профессор, зав. кафедрой русского языка и культуры речи Педагогического института Южного федерального университета
Тел.: 8(863)275-30-63
E-mail: nmalycheva@rspu.edu.ru

Как известно, специфика художественного текста состоит, прежде всего, в том, что писатель, обеспечивая читателю новое познание мира, одновременно передает и свое отношение к изображаемому, организуя текст особым образом и отбирая языковые средства, материализующие роль автора в тексте в соответствии с его художественным замыслом.

Художественный текст, как и любое другое произведение искусства, имеет абсолютный антропоцентрический характер. Именно человек, его внутренний мир, духовные искания и переживания всегда составляли и составляют центр литературного произведения. Это особенно характерно для художественных текстов А. П. Чехова, один из основных признаков которых состоит в том, что автор не столько отображает события реальной действительности, сколько концентрирует внимание читателя на мире чувств, эмоций, переживаний, заражает определенным эмоциональным отношением к жизни. Вследствие этого эмоциональное содержание – неперенный компонент семантической структуры текста, пронизывающий всю ткань произведения.

Субъективация авторского повествования в тексте является важным фактором, усложняющим изложение и позволяющим дать изображение события, явления, предмета в разных ракурсах, в разном освещении: «...каждое понятие, образ, предмет живет в двух ценностных контекстах – в контексте

героя и в контексте автора...» [Бахтин, с.12]. Именно автор и персонаж, носители субъективного и объективного, являются основополагающими категориями художественного текста, занимая центральное положение в художественном тексте, вследствие его абсолютной антропоцентричности.

Текстовая категория персональности является концептуальной категорией, пронизывающей все текстовое полотно, где нет ни одного слова, сказанного вообще, где авторский угол зрения, авторский взгляд, авторское отношение действительно скрепляет все произведение и объясняет его место, роль и функцию каждого словесно-художественного произведения.

Художественный текст представляет собой целое, единое речевое произведение, но в то же время художественный текст – это сочетание разных субъектно-речевых планов, между которыми устанавливаются сложные, динамические отношения.

В чеховских художественных текстах субъектно-речевые планы автора и персонажей формируют сложную неоднородную систему текста и создают полифонию повествования, особенно характерную для произведений А.П. Чехова.

Процесс ввода писателем псевдоавтора повествования неизбежно связан с присутствием в художественном тексте минимум двух субъективных речевых планов и, прежде всего, авторского, который выражается в отборе писателем средств репрезентации модусных рамок (автор как бы видит внутренний мир героя со стороны). Именно они призваны отразить характер оценок персонажей псевдоавтором, описываемых с его позиции фактов объективной действительности. Причем представленные лексико-грамматические средства речевой авторизации в идеале должны соответствовать психологическому образу повествующего персонажа.

Второй субъективный речевой план коррелирует уже непосредственно с речевым поведением псевдоавтора-персонажа и связан с выбором им (на самом деле это сделает за него автор, придавая его образу правдивый, естественный характер) соответствующих экспрессивно-выразительных, наглядно-образных языковых средств.

В том случае, когда псевдоавтор ведет повествование от первого лица, его речевое поведение находит свое выражение и в употреблении им модусных показателей разного типа – субъективных оценок им собственных психологических процессов. Между структурой внеязыковой и языковой действительности оказывается структура когнитивной ситуации, приписываемая автором псевдоавтору.

Интерпретирующая роль языка художественного текста, его антропоцентризм проявляется в разном осмыслении фактов, соответствующих внутреннему, психологическому характеру, социальной принадлежности, возрасту персонажа, которому поручается повествование в коммуникативном (нарративном) представлении действительности.

Коммуникативная интенция субъекта речи и ее содержание (предметное и реляционное) – неизбежные компоненты качественного художественного текста. В распоряжении автора находится целый арсенал функционально-семантических категорий, каждая из которых имеет в языке свой набор средств выражения, выбор которых неизбежно определяется тем, что эти категории выполняют посредническую роль между структурой, системой языка и его деятельным, коммуникативным аспектом. Автор выбирает их в зависимости от коммуникативных интенций, содержания представляемой информации и оценок, соответствующих образу повествующего персонажа.

Внимание к способам выражения речевого авторства тесно связано с тем, что в художественном тексте ученые усматривают использование в качестве доминирующих как принципы антропоцентризма, так и принципы субъектоцентризма. Доминирующий принцип лингвистического анализа – антропоцентрический – дополняется в настоящее время новым подходом – субъектоцентрическим, когда в центр лингвистической дескрипции ставится не абстрактная языковая личность, а конкретный субъект конкретной коммуникации, текста, дискурса.

Известно, что сознание человека опосредуется через систему таковых структур, что и предопределило в прагматике проблему языковой личности. Языковая личность – это обобщенный образ носителя культурно-языковых и коммуникативно-деятельностных ценностей знаний, установок и поведенческих реакций.

Исследование средств выражения функционально-семантических, экспрессивных категорий избирательно как для авторской речи, так и для квазиавторского повествования. В последнем случае автор выбирает те языковые средства, которые наиболее адекватно, с его точки зрения, отражают специфику языковой личности повествователя, уровень его языковой и коммуникативной компетенции и знания мира, что выражается в лексическом содержании присваиваемого персонажу текста, а также в его синтаксисе.

На наш взгляд, арсенал языковых средств, выражающих ту или иную функционально-семантическую категорию, должен быть в художественном тексте строго индивидуализирован, что проявляется в индивидуальности их употребления каждой языковой личностью.

Экспрессивно-эмоциональные языковые средства неизбежно присутствуют в любом художественном произведении (в частности, и в речи собственно автора), ибо они выполняют воздействующую функцию и призваны спровоцировать ответную реакцию у читателя. Однако автору удобнее сосредоточить эти средства, не боясь показаться сентиментальным, в речи псевдоавтора, за которого он якобы «не отвечает».

Речь персонажа – псевдоавтора олицетворяет клубок связей и отношений. Это отношение автора к нему, его речевому поведению (стремле-

ние делать его как можно более убедительным, реальным), отношение к читателю и к тому, о чем сообщает псевдоавтор. Все это осуществляется целым рядом языковых приемов. Выбор писателем псевдоавтора, речевое оформление его повествования должны быть адекватны содержанию. Отсюда сложность в художественном изображении – автору надо не только правдиво изобразить героя, но и представить повествование так, чтобы его речевое поведение соответствовало внутреннему психологическому облику псевдоавтора. Автор должен реально отразить оценки персонажем объективной действительности, его внутренний мир, его душевное состояние, а также его живое, энергичное, реактивное отношение к внешнему миру, проявляющееся в активной оценке изображаемого.

Важным для стиля повествования является степень близости творца и героя – несобственно автора, что имеет свое грамматическое выражение (первое или третье лицо).

Форма повествования в художественной речи, каждый элемент ее ... или возводит определяемое в высшую степень, или низводит или уравнивает его, что наиболее наглядно проявляется в способах выражения такой семантической категории, как интенсивность. Так, в повести А.П. Чехова «Степь», где в качестве псевдоавтора почти всего повествования выступает девятилетний мальчик, вырисовывается определенный конгломерат способов выражения модусных рамок, речевых авторизаторов повествования, который определяется возрастными особенностями повествователя.

Таким образом, речевая и психологическая характеристика персонажа-псевдоавтора представлена в высокохудожественном произведении не только в репликах диалога, но и в монологическом повествовании. При этом речевая личность такого персонажа вырисовывается автором путем отбора разноуровневых языковых средств, арсенал которых с точки зрения писателя призван отразить как возрастные, психологические особенности героя, так и уровень его эмоционального и интеллектуального развития.

Выбор языковых средств писателем, как принято считать, определяется его речевым и художественным замыслом, темой, идеей, сюжетом произведения. Но, как показывает анализ, данный выбор определяется еще одним обстоятельством – личностью псевдоавтора (или, по другой терминологии, несобственно автора), его возрастом, социальной принадлежностью, уровнем его образованности, его характером.

Среди ментальных модусных рамок преобладают те, которые указывают на отсутствие у повествователя твердых суждений о воспринимаемых явлениях, что вполне соответствует еще не определившейся психике ребенка, его незначительному жизненному опыту. Это вводные слова со значением предположительности («вероятно», «по-видимому» и др.), глаголы, вводящие изъяснительные придаточные со значением оценива-

емого факта «казалось», «показалось», «подумал» и т.п. Например: «*Ему (Егорушке) казалось, что он давно уже едет и подпрыгивает, что солнце давно уже печет ему в спину*» (Степь). Ребенок-псевдоавтор все вновь увиденное (а увидел он впервые очень многое, ибо первый раз отправился в путешествие из родного дома) воспринимает факты и события отстраненно, удивляясь интенсивности их проявления. Отсюда обилие в тексте интенсивов и интенсификаторов, и особенно распространенными среди них оказываются интенсификаторы, почти лишенные лексической семантики, близкие к частицам, примитивные по своей сути, широко распространенные в речи детей и взрослых и имеющие нейтральную стилистическую окраску. Это, например, слово «очень», которое встречается в речи от имени псевдоавтора Егорушки («Степь») более 30 раз. В речи же автора-писателя активно используются такие интенсификаторы, которые, помимо значения интенсификации, характеризуются собственным лексическим значением, связанным с выражением сложной психической оценки, эмоционального отношения к действительности. Так, при описании знойной, увядающей степи используются интенсификаторы, создающие у читателя определенный эмоциональный настрой (страстно, невыносимо и др.) Например: «*Она (степь. – Н.М.) уверяла, что ей страстно хочется жить...*»; «*клялась, что ей невыносимо больно, грустно и жалко себя*» (Степь).

В речи же взрослых рассказчиков довольно широко представлены интенсифицированные сложноподчиненные предложения, построенные по модели «так (такой) – что». Естественно, что подобных сложных по семантике конструкций в повествовании от 3-го лица от имени псевдоавтора-ребенка в произведении нет.

Совершенно иной характер носят речевые авторизаторы в произведениях А.П. Чехова, где псевдоавтор – взрослый образованный человек. Так, в рассказе А.П. Чехова «Учитель словесности» преобладают ментальные, эмотивные и речевые модусные рамки, отражающие мыслительные процессы персонажа и его сложные внутренние переживания: «*И в самом деле, под утро он (Никитин. – Н.М.) уже смеялся над своею нервностью и называл себя бабой, но для него уже было ясно, что покой потерян, вероятно, навсегда и что ... счастье для него уже невозможно*» (Учитель словесности).

Индивидуализированы в зависимости от эволюции образа псевдоавтора в этом рассказе и способы выражения категории интенсивности. В начале юношеской влюбленности Никитина в Манюсю его общее восторженное состояние проявляется в восхищении всем окружающим, что выражается в употреблении в монологической речи интенсификаторов, не содержащих, кроме эмотивного, никакого другого значения. Это слова «как», «какой». Например: «А как тепло, как мягки на вид облака, раз-

брошенные в беспорядке по небу, как кротки и уютны тени тополей и акаций...» (Учитель словесности).

Зато в конце рассказа, разочаровавшись, убедившись в бесцельности, однообразии своей личной жизни псевдоавтор по воле писателя использует интенсификаторы, лексическое содержание которых оптимально передает духовное смятение героя. Например: «И ему страстно, до тоски вдруг захотелось в этот другой мир... Ему захотелось чего-нибудь такого, что захватило бы его до самозабвения самого себя, до равнодушия к личному счастью!» (Учитель словесности).

Думается, что в качестве одного из способов субъективации повествования следует рассматривать прием «*остранения*». По мнению Н.А. Николиной, «*остранение*» есть особый стилистический прием, когда предмет, вещь описывают «как в первый раз виденную», а случай – как первый раз произошедший» [Николина]. На наш взгляд, наиболее продуктивным этот способ субъективации оказывается в художественных текстах, где повествование ведется от лица ребенка или животного.

В основе приема *остранения* лежит выделение в структуре повествования особой точки зрения, резко отличающейся от привычной (нормативной), переход к позиции персонажа, не понимающего условности окружающего мира.

Остранение – это прием, который основан на особенностях человеческой психики. Человек, встречаясь с каким-либо предметом или событием впервые, переживает психологический эффект неожиданности и удивления. Когда же он начинает описывать этот предмет или явление, то делает это эмоционально и экспрессивно, используя определенные языковые средства выражения функционально семантической категории интенсивности. Обыденное изображается как нечто загадочное, реальный мир представляется как ирреальный и приобретает странный и таинственный облик.

Это прекрасно осуществляется в рассказах А.П. Чехова о детях и для детей, в которых повествование ведется от лица ребенка. Ребенку, который еще неотягощен никакими знаниями и ассоциациями, все видится как бы впервые. Он впервые сталкивается с высокой или максимально низкой степенью проявления признака или действия. При восприятии нового ребенок испытывает определенное эмоциональное состояние, которое можно было бы описать как состояние, являющееся репрезентацией эмоциональной коннотации неуверенности. Для детской психологии эмоциональность неуверенности является типичной, так как в ситуацию знакомства с новым ребенок попадает постоянно. И новому признаку или ситуации он приписывает интенсивность гораздо большую, чем взрослый человек, которому многое известно. В произведениях о детях этот прием связан с характерологической функцией языковых единиц, так как ма-

ленький человек открывает новый для себя мир с большей эмоциональностью, чем взрослый.

Детство – это время, когда человек не приспособлен еще к самостоятельной жизни. Это возраст от одного года до 10 – 12 лет, возраст, когда ребенку все ново, незнакомо, чуждо, а потому интересно и влечет к себе. Ребенок ко всему стремится прикоснуться, окружающий мир восхищает его и наполняет переживаниями. И часто его интересует мир не такой, какой он есть «на самом деле», а такой, каким он «кажется»: разделение действительного и воображаемого только зарождается, принимается как нечто фактическое, но не мешает ребенку свободно фантазировать. Все это порождает остроту его восприятия. Ярким способом выражения «остроты» является использование в субъектно-речевом плане персонажа – ребенка средств выражения категории интенсивности. Например, в рассказах А.П. Чехова о детях используется много интенсификаторов, в роли которых выступают средства словообразования, лексики, синтаксиса, преобладание и некоторое однообразие которых, вероятно, объясняется стремлением А.П. Чехова приблизить язык своих персонажей к реальной детской речи, учитывая относительно ограниченную словарную запас ребенка.

Следует отметить тот факт, что в рассказах А.П. Чехова о детях имеет место четкое разделение окружающего реального мира на «свой», близкий и понятный ребенку мир, и на «чужой», находящийся за границами «своего» мира. Поэтому часто при описании восприятия чего-то нового, неизвестного, чужого и чуждого ограниченному миру и опыту ребенка автор использует интенсификаторы, передающие удивление или восхищение. Например: *«И этот худенький, смуглый мальчик со щетинистыми волосами и веснушками казался девочкам необыкновенным, замечательным»* («Мальчики»). *«В кухне происходило нечто, по его (Гриши. – Н.М.) мнению, необыкновенное, доселе невиданное»* («Кухарка женится»).

Используемые автором прилагательные – интенсификаторы «необыкновенный», «замечательный», «доселе невиданный» указывают на высшую степень проявления признака, на его необычность для обостренного восприятия ребенка.

Как уже отмечалось, для ребенка типично обостренное восприятие действительности, поэтому для него более весомо то, что эмоционально и образно. Для детской речи характерно наличие сравнений. Ребенок, осознавая большую или меньшую степень интенсивности проявления признака, определяет его по сравнению с другими признаками и предметами, воспринятыми ранее. Автор текста, создавая субъектно-речевой план персонажа-ребенка, использует наиболее простые способы выражения интенсивности, например, степени сравнения имен прилагательных: *«Пропавшая моя жизнь, хуже собаки всякой!»* – пишет Ванька в письме дедушке. («Ванька»). У ребенка нет жизненного опыта, и он вынужден

сравнивать новое с тем немногим, что уже ему известно. Например: «Извозчик косился на воду, потом на ехидное лицо няньки, лицо его самого принимало не менее ехидное выражение: нет, мол, не поймаешь, старая ведьма!» (Кухарка женится).

Анализ средств создания приема остранения позволяет выявить практически безграничные возможности изображения действительности в неожиданном ракурсе. Остранение не только не уклоняется от понятия нормы, оно соотносится с этим понятием. Об «остранении» следует говорить, как об особом эстетическом знаке, так как в отличие от обычного слова значение эстетического знака как образного словесного искусства представляет сложный речемыслительный процесс взаимодействия прямых и переносных значений, их мгновенного смыкания и размыкания, «наплывов» друг на друга, создающих художественную многоплановость.

Прием «остранения» позволяет автору текста представить нестандартное видение реального мира, свойственное ребенку, и четко отграничить его субъектно-речевой план от планов повествователя и других персонажей.

Таким образом, к известной проблеме речевых авторизаторов при анализе художественного текста добавляется минимум две новых: отбор автором способов выражения модусных рамок, характеризующих речевую личность псевдоавтора в ее динамике, с одной стороны; и дополнительные речевые авторизаторы, неизбежно выступающие в самом повествовании (в частности, это относится и к способам выражения интенсификации), с другой.

Отбор способов авторизации повествования, как и выбор языковых средств из существующих в языке возможных репрезентаций функционально-семантических категорий, является средством реализации авторской художественной стратегии и вместе с тем грамматическим условием, обеспечивающим адекватное ее восприятие читателем.

Категория персональности, наряду с текстовыми категориями темпоральности, локальности и оценки выполняют текстообразующую функцию и выступают в качестве функциональных средств, с помощью которых говорящий (автор текста) осуществляет смену темы (переход от одного события к другому) и смену «я»-субъектов (переход от одного повествователя к другому). В тексте в качестве показателей смены темы и «я»-субъекта, в частности, выступают сочинительные союзы, изменение субъективного осмысления времени, места, оценки описываемого события, т.е. явные и скрытые модусные рамки.

Литература

- Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. М., 1986.
Николина Н.А. Приемы остранения в художественном тексте (на материале произведений о детстве)// Русский язык в школе. 1989. № 5.