

# *Антропоцентрическое измерение стиля (на материале рассказов В. В. Набокова)*

НАДЕЖДА В. СМИРНОВА  
(Москва)

Художественный текст представляет собой сообщение, соотнесенное одновременно с реальным миром и внутренним (мыслимым) миром произведения. Универсум художественного текста строится на основе переключения координат „Я – здесь – сейчас” прямого речевого акта в координаты „Он – там – тогда”, характеризующие ситуацию художественной коммуникации. В результате формируются организующие внутренний мир произведения текстовые проекции: субъектная, пространственная и временная. Субъектная сфера представляет собой доминанту художественного универсума, что обуславливается спецификой познания окружающего мира, находящей свое выражение в принципе антропоцентризма. Антропоцентрическое измерение стиля определяется спецификой построения субъектной перспективы текста, соотношением точек зрения субъектов текстовой коммуникации.

В отличие от непосредственной ситуации общения, в художественном тексте автор-создатель конструирует сложную иерархическую систему коммуникативных уровней, каждый из которых представлен особым субъектом речи. Иерархическое устройство коммуникативной структуры художественного текста предполагает существование уровней сообщения, имеющих вербальную репрезентацию, и повествовательных инстанций, не фиксированных в произведении. Реальный автор, по утверждению М.М. Бах-

тина, внеположен изображенному в произведении миру (Бахтин 1975: 404). Внутритекстовые субъекты художественного произведения: повествователь и персонаж, взаимодействуя между собой, формируют субъектную модель повествования.

Этапы представления субъекта в художественном тексте, связанные с отсутствием общего поля знаний коммуникантов, находят свое формальное отражение в последовательности номинаций. Интродуктивное введение субъекта является отправной точкой для развертывания референциальной истории, формируемой последовательностью обозначающих субъекта выражений. Отношение между именованиями, осуществляющими отсылку к одному и тому же референту, определяется в лингвистике как кореферентность и рассматривается в числе основных средств обеспечения связности текста.

Выстраивание цепочек кореферентных номинаций подчиняется действию авторской интенции. Классическое повествование, основывающееся на максимальной связности составляющих его элементов, должно стремиться к такому типу организации рядов кореферентных наименований, который позволял бы читателю однозначно идентифицировать объект на всем протяжении текста. Сбои в рядах кореферентных номинаций, имеющие место в неклассическом нарративе, провоцируют возникновение референциальной неоднозначности и ведут к возрастанию текстовой энтропии.

Опосредованный характер художественной коммуникации, проявляющийся в отсутствии прямого контакта реальных участников речевого акта (автора и читателя) и в расслоении субъектных сфер, оказывает существенное воздействие на дейктические слова, значение которых определяется через ссылку на сообщение. К дейктическим словам, в частности, относятся местоимения первого и второго лица, указывающие на участников речевого акта – адресанта и адресата. Дейктические слова входят в класс эгоцентрических слов, или эгоцентриков (термин Б. Рассела), – языковых единиц, значение которых ориентировано на говорящего. Эгоцентрические слова естественно ожидать в перволичном повествовании, где местоимение *я* является центральной номинацией, осуществляющей референцию к повествователю. Введение эгоцентриков мотивировано и в случае внутритекстовой коммуникации, оформляющейся в виде прямой речи персонажей.

Одним из приемов нарушения связности текста является немотивированное введение дейктических элементов, ориентированных на непосредственное присутствие говорящего, в последовательность кореферентных номинаций субъекта, не участвующего в коммуникации. Эгоцентрические включения в кореферентных цепочках, провоцирующие сбои в развертывании референциальной истории, можно свести к двум типам, определяющимся в зависимости от характера повествования.

Первый тип немотивированных эгоцентрических включений реализуется в рамках третьеличного повествования, когда в цепочку именовании персонажа посредством имени собственного, местоимения третьего лица – анафора (языковой единицы, отсылающей к выражению в предшествующем контексте), именной группы вторгается местоимение первого лица с тождественной референцией.

Вторжение эгоцентрика *я* коренным образом преобразует принцип установления кореферентности именовании. Местоимение *я* обладает уникальным референциальным статусом, допуская определение только через посредство того речевого акта, в котором оно присутствует и в котором оно производится (Бенвенист 2002: 286). Специфика местоимения *я* проявляется в его несводимости к какому бы то ни было описательному выражению.

Переключение в именовании персонажа с третьего на первое лицо приводит к смене точки зрения. Внешняя точка зрения, при которой персонаж представляется объектом повествования, сменяется внутренней точкой зрения, когда персонаж занимает позицию субъекта речи.

Личное местоимение может вводиться эпизодически (однократно), предваряясь синтаксическими конструкциями, представляющими собой несобственно-прямую речь персонажа. В рассказе В.В. Набокова *Обида* кореферентная цепочка номинаций персонажа строится на основе чередований антропонима „Путя” и анафора „он”: „**Путя** мучительно краснел за студента, – и вообще старался делать вид, что **он** страшно интересуется [...] Анна Федоровна взяла **Путию** за кисть, повела **его** вниз по ступеням [...] **Путя** с ужасом соображал, что старушка уводит **его** далеко” (В.В. Набоков. *Обида*). Включению эгоцентрика *я* предшествует несобственно-прямая речь: „Как весело было бы так ждать и поглядывать сквозь разные стекла, если бы Таня [...] За что? Что **я** такого сделал?” (В.В. Набоков.

*Обида*). Установление референциального тождества личного местоимения с предшествующей цепочкой номинаций обеспечивается контекстом.

Многочисленное вторжение личного местоимения создает эффект переплетения отрезков текста, ориентированных то на внешнюю, то на внутреннюю перспективу:

**Антон Петрович** со вчерашнего дня жених, счастье, летний вечер, ночная бабочка на потолке, **я** тебя бесконечно люблю, для тебя **я** отдам свою душу [...] **Антон Петрович** был наконец один [...] Что **я** буду без тебя делать? [...] Антон Петрович, широко улыбнувшись, встал, заиграл ленточкой монокла. (В.В. Набоков. *Подлец*)

Персонаж, обозначаемый перволичным местоимением, „захватывает” управление дейктическими координатами, переключая еще одну кореферентную цепочку на эгоцентрический режим посредством местоимения *ты*. Фрагменты, содержащие эгоцентрики, свободно чередуются с преобладающими в тексте участками третьеличного повествования.

Для демонстрации роли эгоцентрических включений в цепи кореферентных номинаций целесообразно представить референциальную историю персонажа в полном объеме, начиная с интродуктивной номинации и заканчивая финалом. В рассказе В.В. Набокова *Музыка* начальный абзац задает субъектную координату произведения посредством антропонима: „Отражение **Виктора Ивановича** поправило узел галстука” (В.В. Набоков. *Музыка*). Собственное имя, выступая в едином комплексе с номинацией *отражение*, имплицитно присутствует в фигуре наблюдателя, на роль которого может претендовать сам персонаж, смотрящий на себя в зеркало. При таком понимании следует констатировать наличие двух субъектов в интродукции: персонажа-наблюдателя и имперсонального повествователя.

На дальнейших этапах развертывания текста цепочка кореферентных номинаций персонажа строится по принципу регулярных чередований антропонима и анафора:

Хозяйка дома, выразительно улыбаясь, указала издали **Виктору Ивановичу** свободное место... **Он** ответил скромными жестами [...] Для **Виктора Ивановича** всякая музыка, которой **он** не знал, – а знал **он** дюжину распространенных мотивов, – была как быстрый разговор на чужом языке [...] **Виктор Иванович** увидел свою бывшую жену. **Он** сразу опустил глаза, машинально стряхивая с папиросы еще не успевший нарасти пепел. (В.В. Набоков. *Музыка*)

Основной корпус третьеличного повествования перебивается фрагментами несобственно-прямой речи персонажа, подготавливающими последующее включение эгоцентрических элементов:

Он увидел, среди чужих, некоторые знакомые лица, – **вон Кочаровский – такой милый, круглый, – кивнуть ему...** кивнул, но не попал: **перелет**, – в ответ поклонился Шмаков, который, говорят, уезжает за границу, – **нужно будет его расспросить [...]** Дальше наполовину в тени, прижав к виску вытянутый палец, слушал, лакомый до музыки, чернобородый, горбатый человек, имя-отчество которого никак нельзя было запомнить, – **Борис? Нет, не Борис ... Борисович? тоже нет.** (В.В. Набоков. *Музыка*)

Специфика несобственно-прямой речи „состоит в отсутствии четких границ между сферами сознания разных субъектов – повествователя и персонажа” (Падучева 1996: 353). Несобственно-прямая речь, осуществляя отсылку к персонажу, участвует в формировании его референциальной истории.

Персонаж, уже заявленный в качестве субъекта восприятия и субъекта сознания, в конечном счете, захватывает позицию говорящего субъекта за счет подключения к дейктической координате прямого речевого акта – местоимению первого лица. Это становится возможным благодаря введению в третьеличное повествование не оформленных графически реплик персонажа, позволяющих в драматизированной форме представить его воспоминания:

Как это было давно. Он влюбился в нее без памяти в душный обморочный вечер на веранде теннисного клуба, – а через месяц, в ночь после свадьбы, шел сильный дождь, заглушавший шум моря. Как **мы** счастливы [...] Она была вся бархатистая, её хотелось сложить, – как вот складываются ноги жеребенка, – обнять и сложить, – а что потом? Как овладеть ею полностью? **Я** люблю твою печень, твои почки, твои кровавые шарики. (В.В. Набоков. *Музыка*)

Формы настоящего времени глаголов, присутствующих в предложениях с дейктическими элементами, фиксируют момент речи, воспроизводимый в памяти персонажа.

На смену эгоцентрикам вновь приходит характерная для третьеличного повествования последовательность собственного имени и анафорического местоимения. Подлинный эгоцентрический взрыв наблюдается в абзаце, построенном как перволичное повествование, в котором местоимение *я* отсылает к персонажу:

Да, музыка как будто кончается. Когда **я** на набережной ударил его по лицу, он сказал: „Это вам обойдется дорого”, – поднял с земли фуражку и ушел. **Я** с ней не простился. Глупо было думать о том, чтоб убить ее. Живи, живи. Живи, как сейчас живешь; как вот сейчас сидишь, сиди так вечно; ну, взгляни **на меня**, **я** тебя умоляю, – взгляни же, взгляни, – **я** тебе все прощу, ведь когда-нибудь мы умрем, и все будем знать, и все будет прощено, – так зачем же откладывать, – взгляни **на меня**, взгляни **на меня**, – ну, поверни глаза, мои глаза, мои дорогие глаза. Нет. Кончено. (В.В. Набоков. *Музыка*)

В абзаце выделяются две части, в первой из которых личное местоимение сочетается с формами глаголов прошедшего времени, а во второй – с глаголами настоящего времени, что способствует имитации прямого речевого акта. Фрагмент, в котором персонаж захватывает управление дейктическими элементами, заключен в своеобразную рамку, формируемую элементами *Да* и *Нет*, обозначающими соответственно утверждение и отрицание.

Переход персонажа в позицию говорящего субъекта, подготовленный несобственно-прямой речью, переориентирует повествование на внутреннюю точку зрения, а имитация прямого речевого акта позволяет создать иллюзию синхронности времени читательского восприятия.

Финальный этап развертывания текста характеризуется возвращением к традиционному повествованию от третьего лица: „**Виктор Иванович** смотрел по направлению двери [...] **С ним** поздоровался некто Бок, заговорил мягким голосом [...]” (В.В. Набоков. *Музыка*). Таким образом, включение эгоцентриков трансформирует традиционную повествовательную форму, позволяя персонажу занять позицию субъекта речи. Вхождение личного местоимения в последовательность кореферентных номинаций совпадает с кульминацией произведения: содержащий эгоцентрики фрагмент передает высшую степень эмоционального напряжения персонажа. Референциальную историю персонажа в рассказе *Музыка* можно представить в виде диаграммы, где линейная последовательность антропонима и анафора „взрывается” дейктическим местоимением *я*, и эта вершинная точка в цепи кореферентных именовании совпадает с кульминацией произведения.

Введение эгоцентрических элементов в третьеличный нарратив имеет место и в том случае, если предметом описания становится процесс творчества. В рассказе *Тяжелый дым* наблюдается многократное вторжение личного местоимения в повествование от третьего лица. Цепочка

коррелятивных наименований персонажа выстраивается на основе чередований анафорического местоимения *он* и эгоцентрика *я*:

**Он** спохватился, лежа мумией в темноте, что получается неловко: сестра, может быть, думает, что **его** нет дома [...] Откуда оно взялось, это растущее **во мне**? [...] **Он** опять подвинулся к освещенному столу [...] Тут был и случайный хлам (больше всего), и учебники по политической экономии (**я** хотел совсем другое, но отец настоял на своем). (В.В. Набоков. *Тяжелый дым*)

Появление личного местоимения подготовлено представлением персонажа в качестве субъекта восприятия: практически весь комплекс событий, предваряющих включение *я*, отнесен к сфере воображения персонажа.

Стереоскопичность, создаваемая переслаиванием внешней и внутренней точек зрения, приводит к парадоксальной самоидентификации в сознании персонажа: „[...] он не тотчас и не вполне признал собою, своим пределом и обликом, сутуловатого юношу с бледной небритой щекой и красным ухом, бесшумно проплывшего в зеркале. Догнав себя, он вошел в столовую” (В.В. Набоков. *Тяжелый дым*). Набор внешних признаков, предполагающий позицию стороннего наблюдателя, с трудом отождествляется субъектом с внутренним самоощущением.

Процесс погружения персонажа в мир собственного сознания разрешается творческим актом, описание которого содержится в финальном фрагменте произведения:

Громадная, живая, вытягивалась и загибалась стихотворная строка; на повороте сладко и жарко зажигалась рифма [...] сейчас я верю восхитительным обещаниям еще не застывшего, еще вращающегося стиха, лицо мокро от слез, душа разрывается от счастья, и я знаю, что это счастье – лучшее, что есть на земле. (В.В. Набоков. *Тяжелый дым*)

Присутствующее в заключительном предложении рассказа личное местоимение *я* сочетается с формами настоящего времени глаголов (*верю, знаю*) и временной координатой *сейчас*, переключая повествование в речевой режим. Переход к настоящему времени позволяет „имитировать спонтанность порождения текста, поскольку здесь требуется восприятие, синхронное порождению” (Падучева 1996: 210). Речевой режим способствует приближению повествовательного текста к лирическому, размывая границу между двумя субъектами, создающими литературные произведения: персонажем и реальным автором – В.В. Набоковым.

Цепочка кореферентных номинаций персонажа развертывается между двумя полюсами: инициальным анафорическим местоимением *он* и заявленным в финале личным местоимением *я*. Эгоцентрический прорыв, завершающий референциальную историю персонажа, способствует утверждению персонажа в качестве субъекта-творца.

Второй тип эгоцентрических включений реализуется в перволичном повествовании, когда в цепочку именовании персонажа, не задействованного в коммуникации, вводится дейктическое местоимение второго лица. Повествователь, обозначаясь на всем протяжении текста личным местоимением *я*, помещает в центр описываемых событий фигуру персонажа, для именовании которого используются собственное имя, анафорическое местоимение, именная группа. Подобный выбор номинаций предполагает, что персонаж дистанцирован от высказывания-процесса повествователя. Включение эгоцентрического элемента *ты* в последовательность кореферентных номинаций персонажа является сигналом его вовлечения во внутритекстовую коммуникацию с повествователем.

В рассказе В.В. Набокова *Истребление тиранов* субъект повествования последовательно избегает в обозначении персонажа личного имени собственного, используя, главным образом, анафорическое местоимение *он*, а также именные группы:

Из дико цветущего моего государства **он** сделал обширный огород [...] **Он** был одним из товарищей моего брата Григория [...] И вот, когда я представляю себе, что **наш траурный правитель** чувствует, соприкасаясь со своим прошлым, я ясно понимаю, во-первых, что настоящий человек – поэт, а во-вторых, что **он, наш правитель**, воплощенное отрицание поэта [...] Да, выход был найден: убийство **тирана** оказалось теперь таким простым и быстрым делом, что можно было совершить его, не выходя из комнаты. (В.В. Набоков. *Истребление тиранов*)

Последовательность третьеличных именовании персонажа неожиданно размыкается вводом местоимения второго лица *ты*: „Кубический, страшный, как мне избыть **тебя?**” (В.В. Набоков. *Истребление тиранов*). В результате эгоцентрического включения персонаж переводится в ранг адресата, к которому открыто обращается повествователь. Персонаж и повествователь объединяются в рамках речевого акта, что позволяет создать иллюзию взаимодействия, несмотря на отсутствие персонажа в ситуации общения.



Введение дейктического местоимения *ты* в повествовательный текст, не ориентированный на воссоздание коммуникативной ситуации, приводит к разграничению фигур адресата и слушающего. Персонаж, выступающий референтом эгоцентрика *ты*, исполняет только роль адресата, но не является слушающим, поскольку не воспринимает сообщение одновременно с его производством. Благодаря этому на место референта дейктического местоимения *ты* может помещаться субъект, заведомо не способный принимать участие в речевом взаимодействии. Крайним случаем проявления такой возможности является привлечение в качестве адресата физически не существующего персонажа..

В рассказе *Памяти Л.И. Шигаева* факт смерти персонажа констатируется уже в инициальном предложении: „Умер Леонид Иванович Шигаев” (В.В. Набоков. *Памяти Л.И. Шигаева*). Далее текст разворачивается как воспоминание повествователя о персонаже, которого он обозначает посредством регулярного чередования антропонима-аббревиатуры и анафора: „Вот тогда-то и приголубил меня **Л.И.** [...] **Он** любил растянуться в тени на травке [...] **Л.И.** много думал обо мне, расспрашивал кое-кого, пытался косвенно помочь [...] Думал ли я, что вижу **его** в последний раз?” (В.В. Набоков. *Памяти Л.И. Шигаева*). В заключительном абзаце произведения в заданную последовательность кореферентных номинаций включается дейктическое местоимение *тебя*: „Именно так и думал: вот я вижу **тебя** в последний раз, ибо я думаю так всегда и обо всем, обо всех” (В.В. Набоков. *Памяти Л.И. Шигаева*). Эгоцентрик входит в состав мыслимой реплики повествователя, воспроизводимой в памяти.

Соотнесение финального именованного персонажа с заявленным в начале фактом его смерти способствует своего рода обратному разворачиванию референциальной истории. Личное местоимение *ты* находится с эгоцентриком *я* в отношении взаимодополнительности, что позволяет повествователю придать персонажу специфический вид существования, ограниченный пространством речи.

Разворачивание референциальной истории персонажа в рассказе *Весна в Фиальте* строится на основе обычного чередования личного имени собственного и анафорического местоимения:

Я познакомился с **Ниной** очень уже давно [...] **Она** всегда или только что приехала или сейчас уезжала [...] я еще не умел чувствовать ту болезненную жалость, которая

отравляла мои встречи с **Нинной** [...] Вновь и вновь **она** впопыхах появлялась на полях моей жизни, совершенно не влияя на основной текст. (В.В. Набоков. *Весна в Фиальте*)

Введение местоимения второго лица сопровождается открытым выражением эмоций повествователя: „Так что же мне было делать, Нина, **с тобой**, куда было сбить запас грусти, который исподволь уже накопился от повторения наших как будто беспечных, а на самом деле безнадежных встреч!” (В.В. Набоков. *Весна в Фиальте*). После представленного эгоцентрического прорыва повествователь возвращается к прерванной последовательности антропонима и анафора. В заключительном предложении рассказа сообщается о смерти персонажа: „Нина [...] оказалась все-таки смертной” (В.В. Набоков. *Весна в Фиальте*). Поскольку повествование строится как воспроизведение событий, отдаленных во времени от момента высказывания, очевидно, что повествователь изначально был осведомлен о смерти персонажа. В этой связи включение эгоцентрика *ты* можно рассматривать в качестве ретроспективного обращения к персонажу.

Введение местоимения второго лица в первоначальный нарратив реформирует субъектную модель повествования. Заданные в начале текста субъектно-объектные отношения между повествователем и персонажем сменяются межсубъективным взаимодействием.

Итак, повествователь и персонаж являются координирующими центрами художественного пространства, чему способствует их выдвинутость на фоне общей содержательной структуры текста. Кореферентность номинаций субъектов художественного произведения обеспечивает связность текста и позволяет читателю проследить референциальную историю субъекта на всем протяжении текстового развертывания. В неклассическом нарративе, примером которого служат рассказы В.В. Набокова, ярким стилистическим приемом являются „эгоцентрические взрывы” в цепочках кореферентных номинаций субъекта. Неожиданное включение эгоцентрических местоимений первого и второго лица в последовательность именованных субъекта приводит к переключению повествовательных режимов, смене точек зрения и создает стереоскопический эффект.

## Литература

Бахтин М.М., 1975, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва.

Бенвенист Э., 2002, *Общая лингвистика*, Москва.

Набоков В.В., 1990, *Собрание сочинений в четырех томах*, Москва.

Падучева Е.В., 1996, *Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива)*, Москва.

*Anthropocentric style dimension (based on Vladimir Nabokov's stories)*

The principle of anthropocentrism, being the basis of human cognitive activity, detects the subject's central position in the fictional universum. Possessing verbal fixation the subjects of the fictional text, the Narrator and the Character, interacting with each other form a subjective narration model. The stages of the subject's representation in the fictional text related to the lack of knowledge of communicators' field in general, are formally reflected in the sequence of nominations. The classic narration based on the maximum connectivity of its component elements, should tend to such a type of organization of the co-referential nominations' rows, which would let the narratee clearly identify the object throughout the text. The deviances in the co-referential nominations' rows, which occur in the non-classic narration, provoke referential interpretation and lead to the increment of text entropy. Basing on Vladimir Nabokov's stories, two types of egocentric introductions in the co-referential nominations' rows have been detected, based on the narration manner. The first type is reflected within the context of third-person narration, when a deictic first-person pronoun introduces itself with the identical reference as a proper noun, an anaphor, a substantive expression, into the sequence of character's nominations. The second type is reflected in the first-person narration, it is related to the introduction into the sequence of nominations of a character not involved in the communication, a deictic second-person pronoun. "Egocentric explosions" in the co-referential nominations' rows represent one of the most effective stylistic devices of the non-traditional narrative formation. They lead to the narrative mode switching providing stereoscopic effect.

Keywords: *subjective perspective of the fictional text, anthropocentrism, co-referential nominations, deixis, egocentric elements.*