

С. А. Кошарная

Способы самопрезентации языковой личности персонажа (на материале романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина»)

В статье анализируется речевой портрет персонажа как особое дискурсивное образование, возникновение которого детерминировано авторской интенцией. В произведении создается языковая личность персонажа, которая наделяется особыми, характерными ей языковыми и психоэмоциональными чертами. Самопрезентация персонажа, транслятором которой служит его внешняя и внутренняя речь, является объективацией искусственно созданной автором, но в известном роде типизированной и целостной языковой личности.

Ключевые слова: автор, персонаж, языковая личность, художественный текст, дискурс, портрет, самопрезентация.

Svetlana A. Kosharnaya

Ways of Self-presentation of the Linguistic Personality of the Character (Based on the Material of the Novel by L. N. Tolstoy "Anna Karenina")

This article is devoted to the speech portrait of a character as a special discursive formation, the emergence of which is determined by the author's intention. In the work a linguistic personality of the character is created, which is endowed with special linguistic and psycho-emotional features characteristic of it. The "self-presentation" of a character represented by his external and internal speech is the objectification of an artificially created by the author, but in a certain way typed and integral linguistic personality.

Key words: author, character, linguistic personality, artistic text, discourse, self-presentation.

«Назначение <...> художественного <...> дискурса – воздействие на адресата, при этом художественное высказывание "бескорыстно" (И. Кант), ориентировано на эмоционально-эстетическое, духовное воздействие через создаваемую автором художественную реальность» [3, с. 90]. В этой реальности живут и действуют персонажи, которые становятся выразителями

авторской идеи и языковой личности писателя. При этом достоверность художественного образа зиждется на комплексе условий, среди которых важное место занимают портрет персонажа, его психологическая специфика и языковая презентация в тексте.

В результате в произведении, помимо языковой личности автора, создается языковая личность (квазиличность) персонажа, которая наделяется особыми, характерными ей чертами, не сводимыми к внешнему описанию и отличающими данную языковую личность от прочих действующих в произведении лиц. Можно говорить о стереотипных языковых и экстралингвистических проявлениях такой личности в авторском тексте. Безусловно, в данном феномене найдет отражение авторское видение персонажа, его интенции, которые реализуются посредством данного персонажа, текстовые задачи и сверхзадача автора текста.

Автор, реализуя себя в тексте и дискурсе посредством речи рассказчика (введенного в сюжет или выведенного за его границы), осуществляет портретизацию персонажа, в том числе – языковую. Внутренняя «самопрезентация» персонажа (транслятором которой в тексте служит речь персонажа) на деле тоже создается автором текста, но при этом является объективацией той квазиличности, о которой мы можем говорить, – искусственно созданной, но в известном роде типизированной и отражающей совокупные черты тех или иных отмеченных автором текста представителей реальной действительности.

Следовательно, в произведении возникают отличные от автора текста дискурсивные образования – субъекты изображения действительности, обладающие особенностями мировосприятия, мироощущения и т.д., а главное – речи. И если формой репрезентации автора служит монологическая речь рассказчика, то формой объективации личности персонажа выступают прямая, несобственно-прямая, внутренняя речь героя, организованные монологически, диалогически или внутри полилога.

В плане выражения персонаж как искусственно созданная автором языковая личность, квазисубъект повествования, проявляет себя в речи, которая оформляется прежде всего как прямая речь, например: «– **Чего я могу хотеть? Я могу хотеть только того, чтобы вы не покинули меня, как вы думаете,** – сказала она <...> **Стало быть, все кончено!**» [8, VI, с. 291].

В романе Л. Н. Толстого прямая речь персонажа далеко не всегда оформляется традиционно, ср.: «*Анна забыла о своих соседях в вагоне и, на легкой качке езды вдыхая в себя свежий воздух, опять стала думать. “Да, на чем я*

остановилась? На том, что я не могу придумать положения, в котором жизнь не была бы мученьем, что все мы созданы затем, чтобы мучаться, и что мы все знаем это и все придумываем средства, как бы обмануть себя. А когда видишь правду, что же делать?»» [8, VI, с. 323–324].

Авторское повествование при этом может обличаться в форму несобственно-прямой речи и – содержательно – представлять собой суждение персонажа / персонажей. При этом в плане содержания создание языковой личности персонажа как субъекта речи и объекта авторского изображения проявляется в том, что повествователь выступает здесь не только внешним наблюдателем, но и транслятором внутреннего состояния героя, его мыслей и чувств.

Несобственно-прямая речь базируется на смешении «субъектно-модального плана, в силу чего повествование автора о герое или авторская характеристика героя переходит в непосредственную передачу автором внутреннего состояния персонажа, в запись его внутренней речи» [5, с. 221]. При этом формально границы между авторскими ремарками и внутренней речью персонажа не обозначены: речь автора перетекает в суждения (мысли) персонажа, и наоборот: *«Чей это был крик? Он вскочил, на цыпочках вбежал в спальню, обошел Лизавету Петровну, княгиню и стал на свое место, у изголовья»* [8, VI, с. 246–247]. Маркерами несобственно-прямой речи могут выступать вопросительные и восклицательные конструкции внутри авторских рассуждений (См. детальный анализ конструкций с несобственно-прямой речью в романе «Анна Каренина» в работе: [6]).

Однако следует отметить, что данные конструкции формально сближаются с прямой речью, а потому не противоречат общему принципу, согласно которому языковая личность персонажа объективирует себя посредством прямой речи: *«Нет, я не дам тебе мучать себя», – подумала она, обращаясь с угрозой не к нему, не к самой себе, а к тому, кто заставлял ее мучаться»* [8, VI, с. 325].

Авторское изложение при этом может иметь вид вкраплений в речь персонажа, ремарок описательного характера с преимущественным использованием глаголов (*сказать, подумать, излагать, согласиться, перебить (разговор)* и т.п.). По нашим наблюдениям, в романе «Анна Каренина» наиболее частотным в ряду таких глаголов, «вводящих» прямую речь персонажа, является глагол *сказать*, в качестве доказательства приведем характерный фрагмент (страницу романа с некоторыми элиминациями):

«— А я не знала, что вы здесь, — **сказала** она <...> — Вот он меня портит, — **сказал** Львов жене, <...>. — Арсений доходит до крайности, я, всегда говорю, — **сказала** жена. — <...> Родители уж теперь не должны жить, а все для детей. — Что ж, если это приятнее? — **сказал** Львов. <...> Левину хотелось поговорить с ними, послушать, что они **скажут** отцу <...> Ах, Кити мне поручила что-то переговорить с вами об Облонском, — **сказал** он <...>. — Да, да, татап хочет, чтобы мы, *les beaux-frères*, напали на него, — **сказал** он <...>. — Так я же нападу на него, — улыбаясь, **сказала** Львова...» [8, VI, с. 200–201]. На одной странице мы обнаруживаем 8 словоупотреблений глагола *сказать* в формах прошедшего времени.

План содержания художественной языковой личности предполагает её уникальность, отличающую данную личность от прочих персонажей данного конкретного произведения и всей совокупности персонажей существующего литературного дискурса (даже при намеренной типизации персонажа). В свою очередь, эта необходимая сторона плана содержания обуславливает уникальность плана выражения, что реализуется посредством речепроявлений персонажа, его лексикона и синтаксиса — в частности.

Так, исследователями неоднократно отмечались повторы (собственно лексические повторы и семантические (синонимизация высказываний)), характеризующие речепроявления главной героини романа «Анна Каренина»: «**«Да, надобно ехать скорее»**, — сказала она себе <...>. **«Да, надо ехать на станцию железной дороги, а если нет, то поехать туда и уличить его»**» [8, VI, с. 316]; **«Наши паразиты, — вспомнила она, как это говорил Вронский. — Наши? Почему наши? Ужасно то, что нельзя вырвать с корнем прошедшего. Нельзя вырвать, но можно скрыть память о нем. И я скрою»** [8, VI, с. 310].

Обилие повторов (эти повторы могут быть контактными и дистантными, полными и частичными [2, с. 182–183]) во внутренней речи Анны Карениной можно считать своеобразным маркером её «идиостиля», отличающим героиню от других персонажей романа.

Посредством повторов, присутствующих во внутренней речи героини, автор романа объективирует для читателя её специфическую черту — склонность к рефлексии и к саморефлексии — своеобразному эмоциональному «застреванию» в ситуации, в состоянии душевной нестабильности и внутреннего распада. Это та специфическая черта, которая репрезентирует трагизм персонажа и безвыходность (для героини) сложившейся ситуации, тем самым подготавливая читателя к будущей трагической развязке.

Так, в свой последний день Анна Каренина едет по городу, машинально читая вывески и рассеянно глядя на прохожих: «...она стала читать вывески. *«Контора и склад. Зубной врач. Да, я скажу Долли все. <...> Филиппов, калачи. Говорят, что они возят тесто в Петербург. Вода московская так хороша. А мытищинские колодцы и блины».* И она вспомнила, как давно, давно, когда ей было еще семнадцать лет, она ездила с теткой к Троице. *«На лошадях еще. Неужели это была я, с красными руками? <...> Как дурно пахнет эта краска. Зачем они все красят и строят? Моды и уборы»*, – читала она» [8, VI, с. 309–310].

В вышеприведенном контексте обнаруживаются яркие проявления саморефлексии: *«Неужели это была я, с красными руками? Как многое из того, что тогда мне казалось так прекрасно и недоступно, стало ничтожно, а то, что было тогда, теперь навеки недоступно. Поверила ли бы я тогда, что я могу дойти до такого унижения»* [8, VI, с. 310] – и рефлексии: *«Как дурно пахнет эта краска. Зачем они все красят и строят?»* [8, VI, с. 310]. При этом героиня вбирает в себя, помимо прочего, яркие гендерные черты: детализированность восприятия, повышенную чувствительность к внешней обстановке.

Этот способ описания сознания и подсознания героини высвечивает в самом авторе языковую личность с очень чутким психологическим камертоном. Обратим внимание на значительное количество вопросительных знаков, используемых автором в оформлении внутренней речи героини. Наряду с этим отмечаем достаточную частотность восклицаний, особенно в финальных главах романа. Такое оформление внутренних монологов демонстрирует высокую эмоциональность героини – на грани безумия. Отсюда – обилие в подобных фрагментах оценочных, экспрессивных лексем (*борьба, презирать, погибнуть, против* и т.д.). Всё это значимо для самораскрытия характера и уникализации художественного образа. Примечательно совпадение внешней и внутренней речи в проявлении характерных черт персонажа. Это обеспечивает целостность языковой личности и жизнеподобие героини.

Известно, что «внутренняя речь – это речь для себя, а не для других, поэтому существенными признаками ее являются обращенность и некоммуникативность» [1, с. 3]. Несмотря на то, что в художественном тексте внутренняя речь персонажа напоминает внешнюю (в тексте оба этих варианта речи персонажа оказываются вербализованными, близкими содержательно и структурно), между ними существует концептуальное различие: внутренняя речь персонажа в этом смысле – это особый дискурс, порождающий особую

коммуникацию – не между персонажами, а между персонажем и читателем. Кроме того, это способ «углубления» психологического портрета персонажа – для передачи интеллектуальных и эмоциональных особенностей героя или героини и т.п. Еще одно отличие состоит в том, что внешняя речь более упорядочена по сравнению с внутренней, где возможны свободные ассоциации – как вкрапления, посторонние «инклюдзы», редуцированные конструкции, неоконченные фразы и т.п.

Назначение внутренней речи – создание не только речевого портрета персонажа, но и его психологического облика. Акт самопрезентации при этом сохраняет свой статус, как и в случае с внешней речью персонажа.

Внутренняя речь может представлять собой своеобразный «поток сознания». Сам термин «поток сознания» получил распространение в зарубежном литературоведении в начале XX века. Однако, думается, отсутствие данного термина в более ранний период не отрицает существования этого явления как литературного приема. В частности, представители русской классической литературы XIX века и рубежа веков: Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой и др. – ощущали и успешно использовали психологические и текстообразующие возможности, скрытые в так называемом «потоке сознания» (См. об этом: [1]).

Л. Н. Толстой активно использует этот художественно-языковой прием, в частности – в романе «Анна Каренина»: «*Теперь уж он получил записку и едет назад. Недолго, еще десять минут... Но что, если он не придет? Нет, этого не может быть. Надо, чтобы он не видел меня с заплаканными глазами. Я пойду, умоюсь. Да, да причесалась ли я или нет?*» – спросила она себя <...> «*Кто это?*» — <...>. «*Да это я*», – вдруг поняла она <...> «*Что это, я с ума схожу*»...» [8, VI, с. 307].

Сознание героини воспалено, и вновь мы видим характерные её речевым проявлениям лексические повторы: «*Он едет уже, он придет сейчас. Она вынула часы и посмотрела на них. Но как он мог уехать, оставив меня в таком положении? Как он может жить, не примирившись со мною?*» [8, VI, с. 307–308]. Здесь мысль героини представляет собой одновременно своеобразный аутодиалог, даже спор со своими же мыслями (репрезентантом этого является начальный союз *но*): «*Но как он мог уехать, оставив меня в таком положении? Как он может жить, не примирившись со мною?*» [8, VI, с. 308].

Описания потока сознания в романе «Анна Каренина» достаточно многочисленны. При этом на практике порой трудно отграничить поток сознания

от других форм организации внутренней речи, в частности – от внутреннего монолога и *аутодиалога*, так как они существуют во внутренней речи персонажа в органичном единстве.

Разновидностью внутренней речи персонажа и, как следствие, формой его самопрезентации выступает внутренний монолог, содержащий размышления героя. Маркерами внутреннего монолога персонажа выступают содержащиеся в авторских ремарках слова-репрезентанты мыслительного процесса, в частности, глаголы и существительные со значением мыслительной и речемыслительной деятельности (*думал, подумал, мысль* и подоб.): «*”Ах, если бы кто-нибудь, приятный человек, с кем бы поговорить“*, – **подумал он**» [8, V, с. 248]; «*И вдруг ей пришла в голову странная **мысль**: что, если он разлюбил ее?*» [8, V, с. 464].

В отдельных случаях монологические реплики героев «врываются» в авторское повествование, что характеризует дискурс Анны Карениной: «*И она вдруг поняла то, что было в ее душе. Да, это была та мысль, которая одна разрешала все. ”Да, умереть!..“*» [8, VI, с. 292]. В. А. Кухаренко называет подобные вставные элементы «малыми вкраплениями внутренней речи» [7], фиксирующими эмотивные спонтанные реакции персонажа на проявления внешней среды. Их отличительная конструктивная черта – отсутствие при прямой речи персонажа (её маркерами являются кавычки) слов автора.

Дискурсивно с потоком сознания сближаются и аутодиалог. Как отмечает А. В. Голубинская (правда, в преломлении к современным реалиям, что не отменяет справедливости её утверждения), «*аутодиалог* – это диалог интраперсональный, то есть происходящий в пределах одной персоны. Аутодиалог видится <...> моделью рефлексирования: человек может не просто смотреть на себя со стороны, но и свободно конструировать при помощи тех или иных знаков собственные виртуальные личности, каждая из которых может раскрывать отдельные аспекты его ”Я“» [4].

Например, аутодиалог сигнализирует о внутренней борьбе в душе героя или героини посредством уже отмеченных во внутренней монологической речи вопросительных и восклицательных конструкций: «*Да, Стива, пожалуй, и прав? Я не мужествен с нею, я обабился... Но что ж делать! Опять отрицательно!*» [8, VI, с. 65].

Нередко аутодиалог совмещается с авторскими ремарками пояснительного характера, расширяющими смысловые границы самопрезентации персонажа: «*Самые разнообразные мысли путались у него в голове. ”Мари Са-*

нина радуется тому, что у ней умер ребенок... Хорошо бы покурить теперь... Чтобы спастись, нужно только верить, и монахи не знают, как это надо делать, а знает графиня Лидия Ивановна... **И отчего у меня такая тяжесть в голове?**» [8, VI, с. 280].

Лексическими маркерами аутодиалога нередко (но не обязательно) выступают глагольные словосочетания *сказал себе, говорил себе, убеждал себя* и подоб.: «**Нет, надо опомниться!**» – **сказал он себе**» [8, VI, с. 56]; «**Неужели только отрицательно можно быть справедливым?**» – **спрашивал он себя**» [8, VI, с. 63].

Аутодиалог может перемежаться с внутренним диалогом с другим персонажем, например: «**Ненатурально**», – вспомнила она вдруг более всего оскорбившее ее не столько слово, сколько намерение сделать ей больно. **«Я знаю, что он хотел сказать; он хотел сказать: ненатурально, не любя свою дочь, любить чужого ребенка. Что он понимает в любви к детям, в моей любви к Сереже, которым я для него пожертвовала? Но это желание сделать мне больно!»** [8, VI, с. 212]. Сравним с «вербализованным» диалогом героини с Алексеем Вронским: «– **Брось меня, брось!** – выговаривала она между рыданиями. – Я уеду завтра... Я больше сделаю. Кто я? Развратная женщина. **Камень на твоей шее. Я не хочу мучать тебя, не хочу! Я освобожу тебя. Ты не любишь, ты любишь другую!**» [8, VI, с. 293]. Перед нами – цельный характер и целостная языковая личность героини с типичными для неё речевыми проявлениями (внешними и внутренними): лексические повторы, вопросительные и восклицательные предложения, редуцированные конструкции (с многоточиями при их передаче на письме).

Таким образом, аутодиалог совмещает самопрезентацию персонажа и его внутреннюю (психологическую) портретизацию автором.

В целом посредством внутренней речи – самопрезентации – персонажа автор словно оставляет читателя наедине с героем; исчезает авторское «присутствие»: рассуждения, сопоставление взглядов, попытки уточнить состояние героя. Персонаж самораскрывается, становится основным и иногда даже единственным источником информации, при этом реалистичность внутренней речи обеспечивается рядом взаимосвязанных факторов – неупорядоченностью, отвлечениями от основной мысли, переключением внимания на случайно попавшие в поле зрения носителя внутренней речи объекты: «... **Филиппов, калачи. Говорят, что они возят тесто в Петербург. Вода московская так хороша. А мытищинские колодцы и блины**» [8, VI, с. 309–310].

Таким образом, целостный образ героя художественного произведения включает в себя не только традиционные портретные характеристики, но и особенности его внешней (авторской) и внутренней (речевая самопрезентация персонажа) речи. Иными словами, в художественном тексте индивидуализируется не только внешний облик персонажа, но и его языковая личность как искусственно созданная в авторском дискурсе квазиличность, обладающая в то же время целостностью и типизированностью. Такая языковая личность становится способом самопрезентации литературного персонажа и транслятором авторских интенций.

Список литературы

1. Артюшков И. В. Внутренняя речь и её изображение в художественной литературе (на материале романов Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого): автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01. – М., 2004. – 46 с.
2. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Флинта-Наука, 2003. – 496 с.
3. Глушкова В. Г., Киреева Ю. Н., Сурова М. Н. Художественная и политическая речь как источник изучения современного русского языка: монография. – Белгород: ПОЛИТЕРРА, 2019. – 130 с.
4. Голубинская А. В. От индивидуума к дивидууму: к вопросу о множественных идентичностях в виртуально-информационной среде // *Studia Humanitatis*. Международный электронный научный журнал. – 2017. – Вып. 2. [Электронный ресурс]. URL: <http://st-hum.ru/content/golubinskaya-av-ot-individuuma-k-dividuumu-k-voprosu-o-mnozhestvennyh-identichnostyah-v> (дата обращения: 10.05.2022)
5. Гореликова М. И., Магомедова Д. М. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Русский язык, 1983. – 124 с.
6. Демидова М. П. Стилистическая функция и синтаксическое строение несобственно-прямой речи в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // *Язык и стиль Л. Н. Толстого*. Материалы XIII Толстовских чтений. – Тула, 1976. – Вып. 1. – С. 60–66.
7. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. – М.: Мысль, 1988. – 518 с.
8. Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Собрание сочинений в 8 томах. – М.: Лексика, 1996. – Тт. 5–6.

References

1. Artyushkov, I. V. *Vnutrennyaya rech' I eyo izobrazhenie v hudozhestvennoj literature (na materiale romanov F. M. Dostoevskogo I L. N. Tolstogo): avtoreferat dis. ...d-ra filol. nauk: 10.02.01*. [Inner speech and its depiction in fiction (based on the novels of F. M. Dostoevsky and L. N. Tolstoy): Abstract of the thesis. ... Dr. Philol. Sciences: 10.02.01]. Moscow, 2004. 46 p. (In Russian).
2. Babenko, L. G., Kazarin, YU. V. *Lingvisticheskij analiz hudozhestvennogo teksta* [Linguistic analysis of a literary text]. Moscow: Flinta-Nauka Publ., 2003. 496 p. (In Russian).

3. Glushkova, V. G., Kireeva, YU. N., Surova, M. N. *Hudozhestvennaya I politicheskaya rech' kak istochnik izucheniya sovremennogo russkogo yazyka: Monografiya* [Artistic and political speech as a source of studying the modern Russian language: Monograph]. Belgorod: POLITERRA Publ., 2019. 130 p. (In Russian).

4. Golubinskaya, A. V. *Ot individuuma k dividuumu: k voprosu o mnozhestvennyh identichnostyah v virtual'no-informacionnoj srede* [From an individual to a dividual: to the question of multiple identities in a virtual information environment] *Studia Humanitatis. Mezhdunarodnyj elektronnyj nauchnyj zhurnal* [Studio Humanitatis. International electronic scientific journal]. 2017. Vyp. 2. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://st-hum.ru/content/golubinskaya-av-ot-individuuma-k-dividuumu-k-voprosu-o-mnozhestvennyh-identichnostyah-v> (data obrashcheniya: 10.05.2022). (In Russian).

5. Gorelikova, M. I., Magomedova, D. M. *Lingvisticheskij analiz hudozhestvennogo teksta* [Linguistic analysis of a literary text]. Moscow: Russkij yazyk Publ., 1983. 124 p. (In Russian).

6. Demidova, M. P. *Stilisticheskaya funkciya I sintaksicheskoe stroenie nesobstvenno-pryamoj rechi v romane L. N. Tolstogo «Anna Karenina»* [Stylistic function and syntactic structure of improperly direct speech in L. N. Tolstoy's novel "Anna Karenina"] *Yazyk I stil' L. N. Tolstogo. Materialy XIII Tolstovskih chtenij* [Language and style of L. N. Tolstoy. Materials of XIII Tolstoy readings]. Tula, 1976. Vyp. 1. Pp. 60–66. (In Russian).

7. Kuharenko V. A. *Interpretaciya teksta* [Text interpretation]. Moscow: Mysl' Publ., 1988. 518 p. (In Russian).

8. Tolstoj, L. N. *Anna Karenina* [Anna Karenina] Tolstoj L. N. *Sobranie sochinenij v 8 tomah* [Collected Works in 8 volumes]. Moscow: Leksika Publ., 1996. Tt. 5–6. (In Russian).