

*Е.Ю. Геймбух**(ТОУ ВПО «Московский городской педагогический университет»)*

СЕМАНТИКА ЛИЧНЫХ МЕСТОИМЕНИЙ В РОМАНЕ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?»

Вводные замечания

Прагматический аспект исследования текста — соотношение автора и адресата — является одной из центральных проблем современной лингвостилистики. Благодаря новому подходу многие произведения получают новое прочтение. В большой степени это относится к роману Н.Г. Чернышевского «Что делать?», который долгое время изучался в основном с точки зрения идеологических позиций автора. Сказанное определяет новизну и актуальность исследования. Цель статьи — изучение системы личных местоимений, отражающей многогранность образов автора и читателя. Задача работы — исследование контекстной семантики местоимений, выявление ядерных и периферийных значений каждого. Основным методом изучения является «членочный» метод, предполагающий движение от собственно лингвистических характеристик к их содержательной значимости и обратно.

Основная часть

Роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?», неозвученный идеологическим воззрениям нашей эпохи, тем не менее вызывает интерес как произведение уникальное с точки зрения повествовательной структуры. Филология приходит к исследованию собственно художественных аспектов произведения: роман рассматривается в настоящее время в жанровом аспекте как образец утопии [2; 3]; появляются исследования, посвященные анализу текста [5]. Более глубоко изучается субъектная структура текста, поднимается вопрос о специфике образов автора и читателя в тексте, о характере их соотношения [1].

Наиболее яркой особенностью романа является характер повествования, который определяется соотношением разных ликов автора как друг с другом, так и с читателями.

Одним из возможных аспектов анализа сложных взаимоотношений всех субъектных структур становится изучение семантики личных местоимений.

Автор может говорить о себе и в первом, и во втором, и в третьем лице, к публике обращается и на «вы», и на «ты», представляет ее и как стороннего наблюдателя («они»).

«— Это правда, — говорю я (1 лицо)» ([6]; 31).

«Но забираться нам (1 лицо мн. ч.) во всемирную историю будет уж слишком: занимаешься рассказом, так занимайся рассказом (2 лицо)» ([6]; 94).

«Автору не до прикрас, добрая публика (3 лицо)» ([6]; 31).

И это не простое «жонглирование» местоимениями. Рассмотрим подробнее значение и внутреннюю структуру каждого личного местоимения.

За местоимением первого лица единственного числа скрываются разные лики автора, меняющего маски иногда даже в пределах одного абзаца: от «сочинителя», отмечавшего устаревшие каноны всеми признанной «художественности», — до рассказчика, последовательно регистрирующего, «как было».

Наполнение понятия «как было» в структуре романа так же неоднозначно, как и характер личных местоимений. На первый взгляд, «как было» создает иллюзию достоверности описываемого в романе за счет включения рассказчика в художественный мир произведения. Автор-повествователь находится рядом со своими героями, в том же хронотопе; принадлежит тому же кружку «новых людей», что и они; может быть собеседником собственных персонажей, вследствие чего занимает позицию «пересказчика», наблюдателя, слушателя:

«Кто теперь живет на самой грязной из бесчисленных черных лестниц первого двора, в 4-м этаже, в квартире направо, я не знаю...» ([6]; 34).

«Верочки и теперь хорошо. Я потому и рассказываю (с ее согласия) ее жизнь, что, сколько я знаю, она одна из первых женщин, жизнь которых устроилась хорошо» ([6]; 71).

Однако автор-«персонаж» постоянно нарушает рамки романного хронотопа, превращается во всезнающего автора, который в состоянии не только сообщить читателю, что уже было, но и то, что еще будет:

«...они рассчитывали, что месяца через четыре или даже скорее они могут уже обзавестись своим хозяйством (но и так и было потом)» ([6]; 154);

«...через несколько лет после того, как я рассказываю вам о ней, у нее будет много таких целых дней, месяцев, годов: это будет, когда

подрастут ее дети, и она будет видеть их людьми, достойными счастья и счастивыми» ([6]; 235);

«— Так что же это такое? Вы начинаете рассказывать о 1865 году?

— Так.

— Да можно ли это, помилуйте!

— Почему же нельзя, если я знаю?...» ([6]; 431) (здесь автор пытается ввести читателя в курс дел, которые будут происходить через два года после написания романа, и не только в рамках художественного мира романа, но и за его пределами).

Автор-повествователь («созерцатель» и «сочинитель») занимает в романе позицию на границе художественного и реального миров. Поэтому не удивительно, что вторая сфера «как было» — это то, что касается самого автора, автобиографические мотивы:

«Марья Алексеевна устроила пробу, будто учila «логику», которую и я учил наизусть...» ([6]; 97).

«Это было еще недавно модным выражением у эстетических литераторов с возвышенными стремлениями: «эстетическая жилая», может быть и теперь остается модным у них выражением — не знаю, я давно их не видел» ([6]; 109).

Кроме того, «как было» освещает еще одну сторону действительности — жизнь, быт «новых людей», к которым относит себя и автор и которые располагаются по обе стороны границы «художественный мир» — «реальность»:

«Он вознегодовал на какого-то модерантиста, чуть ли не на меня даже, хоть меня тут и не было...» ([6]; 188).

«...Рахметов¹ имеет все-таки еще до 3 000 р. дохода, этого никто не знает, пока он жив между нами. Это мы узнали после... <...> Не интересоваться же в самом деле было нам этими вещами» ([6]; 261).

Использование личного местоимения первого лица единственного числа отделяет «я» повествователя от персонажей и читателей, подчеркивает его индивидуальность и «самостоянье». Однако местоимение первого лица множественного лица, обозначающее некую совокупность лиц, используется в тексте не менее часто. В какие же сообщества включает себя автор, с кем, почему и для чего консолидируется?

В главе первой «мы» обозначает «нас, мужчин» — и в этом же абзаце — всех современников: «я люблю называть грубые вещи прямыми именами грубого и пошлого языка, на котором почти все мы почти постоянно думаем и говорим...» ([6]; 59).

«Мы» в значении «все мы» лейтмотивом проходит через весь роман, включая «я» в нерасчлененное целое поколения, времени, которому автор принадлежит по рождению.

Однако современное автору поколение представлено не только в качестве единого целого. Гораздо чаще встречается «мы», противопоставленное «вы» или «они». Уже в Предисловии в обращении к «новым людям» заявлено это противопоставление: «недавно вы начали возникать между нами» ([6]; 31); «недавно зародился у нас этот тип /они//» ([6]; 196).

Итак, «наše поколение» включает в себя «новую» и «допотопную» публику, которая никогда не сливается между собой, но может объединяться с автором в едином «мы». Для характеристики «записных литераторов» автор использует иронично-фамильярную лексику («проповеди и благородные романисты, журналисты и другие поучатели нашей публики», «столь проповедные и благородные писатели», «наши писатели, мыслители и назидатели», «любители прекрасных идей и защитники возвышенных стремлений» ([6]; 103–104), «записные литературные судьи», «эстетические литераторы с возвышенными стремлениями», «компания наших эстетических литераторов» ([6]; 109)), а также развернутые описания, в которых ирония граничит с сарказмом («*А впрочем, не показывает ли это проницательному сорту читателей (большинству записных литературных судей показывает — ведь оно состоит из проницательнейших господ), не показывает ли это, говорю я, что Кирсанов и Лопухов были люди сухие, без эстетической жилки? Натурально ли, чтобы молодые люди, если в них есть капля вкуса и хоть маленький кусочек сердца, не поинтересовались вопросом о лице, говоря про девушку?* Конечно, это люди без художественного чувства (эстетической жилки). *А по мнению других, изучавших природу человека в кругах, еще более богатых эстетическим чувством, чем компания наших эстетических литераторов, молодые люди в таких случаях непременно потолкуют о женщине даже с самой пластической стороны*» ([6]; 109)).

«Мы» часто объединяет «я» автора, ведущего повествование, и читателя, вместе с которым рассказчик следит за сюжетом:

«Но мы видели только еще половину этой сцены» ([6]; 144);

«Мы теперь видим только Лопухова» ([6]; 75);

«Что подумала Марья Алексеевна о таком разговоре, если подслушала его? Мы, слышавшие его весь, с начала до конца, все скажем, что такой разговор во время кадрили — очень странен» ([6]; 84);

«Как встретилось это доказательство, мы сейчас увидим» ([6]; 94).

Традиционно используемое «мы», включающее автора и читателя, не исчерпывает в романе Н.Г. Чернышевского всех отношений между создателем и получателем письма.

Автор-повествователь постоянно меняет свое положение по отношению к «публике» и персонажам. Отношение напряженного со- и противопоставления между адресантом и адресатами (просто «читателями» и другими авторами) складывается в отдельный сюжет. Завязка этого сюжета происходит в самом начале, когда «никому не известный» писатель пытается занять свое место как в сердцах читателей, так и в ряду своих коллег по цеху:

«Я рассказываю тебе еще первую свою повесть, ты еще не приобрела себе суждения, одарен ли автор художественным талантом (ведь у тебя так много писателей, которым ты присвоила художественный талант), моя подпись еще не заманила бы тебя, и я должен был забросить тебе удочку с приманкой эффективности. Не осуждай меня за это, — ты сама виновата; твоя простодушная наивность принудила меня унизиться до этой пошлости. Но теперь ты уже попалась в мои руки, и я могу продолжать рассказ, как, по-моему, следует, без всяких уловок. Дальше не будет таинственности, ты всегда будешь за двадцать страниц вперед видеть развязку каждого положения» ([6]; 31).

Итак, диалог с читателем начинается практически с первых строк романа. Поэтому не удивительно, что между «коммуникантами» достаточно быстро возникают отношения, свойственные реальному диалогу и отражающиеся, в частности, в системе местоимений: «я» говорящего может противопоставляться «ты» («вы») слушателя; «я» и «ты» («вы») могут объединяться в единое «мы» (особенно по отношению к «третьим лицам», чаще всего персонажам).

Но если диалог как таковой ограничивается указанными соотношениями, то в романе Н.Г. Чернышевского динамика взаимодействия гораздо сложнее. Всезнающий автор легко переступает границу между «я» и «ты» и соотносит свои реплики не только с тем, что «говорят» персонаж, но и с тем, о чем он «думает»:

«...он /читатель/ говорит, — читательница тоже, вероятно, думает это, но не считает нужным говорить» ([6]; 31):

«Казалось ли только так Верочки, или в самом деле так было, кто знает?» ([6]; 91);

«Лопухову кажется, что ты удивительная девушка, это так; но это не удивительно, что это ему кажется — ведь он полюбил тебя!» ([6]; 89):

«...это не она свидетельствует, это я за нее также ручаюсь: она видела их. Это мы знаем, что на нем их не было; но у него был такой вид, что с точки зрения Петровны нельзя было не увидеть на нем двух звезд, — она и увидела их; не шутя я вам говорю: увидела» ([6]; 161). Сцена с Петровной, внешне не имеющая никакого отношения к повествованию, дает психологический портрет не только человека вообще, но и читателя в частности. Воспитанные на романах, которые построены на избитых сюжетах и в которых герои и авторы изрекают банальные истины, читатели видят то, чего в произведении нет (например, обличение материализма, признание автора в безнравственности — своей и героев и т.д.), но не видят того, что в нем есть. Причем эти же пороки проявляются и у персонажей, которые также являются читателями современных романов и которые свое отношение к жизни часто формируют на основании этих романов — иногда из-за наивности, внутреннего благородства приукрашивая действительность (Верочка о «любви» Сторешникова), чаще из-за духовной, нравственной слепоты, предубеждений отрицая то, что непривычно, непонятно (*«просвещенные и благородные романисты, журналисты и другие поучатели нашей публики»*).

Позиция «регистрации» происходящего вполне осознана и становится предметом рефлексии автора: *«Я не из тех художников, у которых в каждом слове скрывается какая-нибудь пружина, я пересказываю то, что думали и делали люди, и только»* ([6]; 133).

Чернышевский иронизирует над доверчивостью публики кписаному слову, которое «не вырубишь топором». «Знание» о том, как будет развиваться сюжет и как следует относиться к героям, писатель представляет как предвзятое мнение, которое может и не оправдаться:

«...читатель говорит: «я знаю, что этот застрелившийся господин не застрелился». Я хватаюсь за это слово «знаю» и говорю: ты этого не знаешь, потому что этого тебе еще не сказано, а ты знаешь только то, что тебе скажут; сам ты ничего не знаешь, не знаешь даже того, что тем, как я начал повесить, я оскорбил, унишил тебя. Ведь ты не знал этого, — правда? — ну, так знал же» ([6]; 31).

Предположениям читателя противостоит живая реальность, отразившаяся в романе в виде «фактов» и привнесшая в повествование «пользу» и «истинность»:

«У меня нет ни тени художественного таланта. Я даже и языком-то владею плохо. Но это все-таки ничего: читай, добрейшая публика! Прочтешь не без пользы. Истина — хорошая вещь: она вознаграждает недостатки писателя, который служит ей. Поэтому я скажу тебе: если бы я не предупредил тебя, тебе, пожалуй, показалось бы, что повесть написана художественно, что у автора много поэтического таланта. Но я предупредил тебя, что таланта у меня нет, — ты и будешь знать теперь, что все достоинства повести даны ей только ее истинностью» ([6]; 31).

Вряд ли утверждение о «кокетстве» Н.Г. Чернышевского, которое современный исследователь В. Сонкин видит в рассуждениях писателя и за которым усматривает реальное неумение владеть языком («стилистические нелепости», «литературную безнадежность», «неуклюжие монологи», «писательскую браваду» и т.п.) [4], можно воспринимать серьезно. В следующем же абзаце писатель, привыкший разговаривать с «проницательным читателем», сам отвечает на подобные нападки:

«Когда я говорю, что у меня нет и тени художественного таланта и что моя повесть очень слаба по исполнению, ты не вздумай заключить, будто я объясняю тебе, что я хуже тех твоих повествователей, которых ты считаешь великими, а мой роман хуже их сочинений. Я говорю не то. Я говорю, что мой рассказ очень слаб по исполнению сравнительно с произведениями людей, действительно одаренных талантом; с прославленными же сочинениями твоих знаменитых писателей ты смело ставь наряду мой рассказ по достоинству исполнения, ставь даже выше их — не ошибешься! В нем все-таки большие художественности, чем в них: можешь быть спокойна на этот счет» ([6]; 31).

Подобные пассажи, которых немало в романе, не могут не эпатировать читателей. Помимо иронии над читателями и писателями, в число которых волей-неволей вступает, обращаясь к литературному поприщу, сам повествователь, появляется и самоирония. «Я» распадается на «собственно «я» и «автора», «романиста». «Романист» может быть как объектом оценки (в начале произведения: «я употребил обыкновенную хитрость романистов»), так и ее субъектом. Во второй половине романа ипостась автора «я — романист» активизируется и определяет отношение к своему созданию с точки зрения давно устаревшей классицистической эстетики (противопоставление жанров высоких и низких):

«Но я рассказываю дело не так, как нужно для доставления мне художественной репутации, а как оно было. Я как романист очень огорчен тем, что написал несколько страниц, унижающих до ведливости» ([6]; 102).

Кажется, что у автора-повествователя две неразделимые задачи: «воспитать» читателя и привлечь внимание литераторов — приверженцев избитых шаблонов, воспринимаемых как эталон художественности. Против такого понимания «художественности» и выступает Чернышевский, полемизируя и с писателями, и с читателями:

«Да, первые страницы рассказа обнаруживают, что я очень плохо думаю о публике. Я употребил обыкновенную хитрость романистов: начал повесть эффектными сценами, вырванными из середины или конца ее, прикрыл их туманом» ([6]; 31).

И все же не обо всей «публике» автор думает так плохо. Среди читателей автор выделяет «некоторую долю людей, — теперь уже довольно значительную долю, — которых я уважаю» ([6]; 31).

Отношение автора к разного рода «публике» отражается и в выборе местоимений. С «огромным большинством» автор на «ты», с «добрыми и сильными, честными и умеющими» — на «вы».

Характеристика «публики» дополняется на протяжении всего романа: «ты — публика» приобретает постоянный эпитет «проницательная», и чуть позже уточняется ее состав: это «почти все литераторы и литературщики». Но к «литераторам» относится и сам автор романа. Может быть, поэтому в тексте появляется несобственно-прямая речь, в которой за «я» автора скрывается «я» читателя. Однако благодаря явно выраженной иронии развенчивается точка зрения «просвещенных и благородных писателей». К таким рассуждениям относятся прежде всего рассуждения о нравственности, о материалистах, о «ненивересных героях»:

«Что это за люди такие? <...> Одни из них едят и пьют; другие не бесятся без причины: какие неинтересные люди!» ([6]; 409).

«...материалисты... люди низкие и безнравственные, которых извинять нельзя, потому что извинять их значило бы повторствовать материализму. Итак, не оправдывая Лопухова, извинить его нельзя. А оправдать его тоже не годится, потому что любители прекрасных идей и защитники возвышенных стремлений, объявившие материалистов людьми низкими и безнравственными, в последнее время так отлично зарекомендовали себя со стороны ума, да и со стороны характера, в глазах всех порядочных людей, материалистов ли, или не материалистов, что защищать кого-нибудь от их порицаний стало дело излишним, и обращать внимание на их слова стало делом неприличным» ([6]; 104–105).

Заключение

Итак, рассмотрев семантику личных местоимений в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?», мы приходим к следующим выводам:

Местоимение первого лица единственного числа «я» включает разные лики автора, прежде всего писателя нового поколения, утверждающего принципы новой художественности, которая неразрывно связана с «истинностью».

Автор-повествователь занимает позицию на границе между художественным миром романа и реальностью, поэтому личное местоимение первого лица множественного числа «мы» может включать группу лиц как в романном хронотопе, так и за его пределами, а иногда и связывать оба (текстовое и внетекстовое) пространства. «Мы» — это «я» и «новые люди», а также «я» и «читающая публика», большая часть которой охарактеризована как «допотопная».

Местоимения второго лица единственного («ты») и множественного числа («вы») связаны, как правило, с обозначением двух типов читающей «публики» и выражают отношение автора: фамильярно-ироническое к «проницательному» читателю, и уважительно-благосклонное к «новому».

«Они» прежде всего — «особые люди», которые противопоставлены всем «нам» — как «новым» людям, способным хотя бы увидеть и понять «особенного» человека, так и «допотопным», «чьи глаза не так устроены», чтобы увидеть людей типа Рахметова.

Литература

1. Бударгина Е. И. Средства создания образа адресата в художественном тексте: Дис. ... канд. филол. наук. – М., 2006.
2. Лукин Ю. Л. Несостоятельность мечты о народном счастье // Литература в школе. – 2003. – № 8. – С. 37–39.
3. Сердюченко В. Л. Футурология Достоевского и Чернышевского // Вопросы литературы. – 2001. – № 3. – С. 66–84.
4. Соњкин В. Н.Г. Чернышевский. Что делать? // Legens@bigfoot.com.
5. Степанов А. В. Язык и стиль в романе Н.Г. Чернышевского // Русский язык в школе. – 1998. – № 3. – С. 65–72.
6. Чернышевский Н.Г. Что делать? – М., 2002.

Semantics of personal pronouns in N.G. Chernyshevskiy's novel «What to do?»

The article is devoted to not studied questions of language and style of the novel of N.G. Chernyshevskiy "What to do?" first of all to subject structure of the text.

The features of a narration connected with a parity of different faces of the author and the reader are considered in the work.

The basic objects of research are means of creation (first of all personal pronouns) images of the founder correlating among themselves and the addressee of the letter. The significant attention is given to studying of a functional orientation of text oppositions of pronouns "I" – "you" – "you" – "they" for a designation of one person (group of persons).

Keywords: subject structure, the pragmatical analysis; the sender, the addressee; an image of the author, an image of the reader; semantics of personal.