

О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ РЕЧИ РАССКАЗЧИКА И РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ В ПЕРЕПОРУЧЕННОМ ПОВЕСТВОВАНИИ

(на материале современной англоязычной прозы)

Известно, что художественный прозаический текст не является однородным структурным образованием и носит гетерогенный характер [10, 139]. Традиционно, вслед за представителями Пражской лингвистической школы, в тексте принято деление на план автора и план персонажа (см. об этом: 1, 261). Прослеживается устойчивая зависимость между соотношением субъектно-речевых планов и выбором способа изложения [11,10]. Различие в конфигурации последних наиболее отчетливо обнаруживается при сопоставлении, с одной стороны, произведений, организованных авторской точкой зрения, и тех, в которых функцию повествователя выполняет персонаж.

Ценные наблюдения относительно соотношения субъектноречевых планов в повествовательной структуре прозаических текстов находим в работах В.В.Виноградова, М.М.Бахтина, Р.Ингардена, Л.Долежела, И.В.Арнольд, З.Я.Тураевой, В.А. Кухаренко, Н.А.Кожевниковой и др. Вместе с тем взаимодействие речевых зон в субъективированном изложении, идущем с позиции персонажа, все еще нуждается в детальном исследовании и анализе. В настоящей статье рассматривается влияние речи рассказчика на речь персонажей в составе перепорученного повествования.

Разновидности нарратива, в которых осуществляется перевод изложения в сферу чужого, неавторского сознания, получили в теоретической литературе различные терминологические обозначения: повествование от первого лица, сказ, перепорученное повествование, first-person narration, entrusted narration, Ich-Roman, Ich-Form. Представляется, что среди перечисленных терминов “перепорученное повествование” является наиболее удачным. Он позволяет охватить практически все виды повествования, организованного нарративной точкой зрения персонажа, независимо от их местоименной оформленности (это может быть как изложение от 1-го лица, так и от 3-го), формы реализации художественной коммуникации (устной или письменной), стилистической ориентации нарратива (разговорной или литературной). Данное терминологическое определение предельно ясно раскрывает сущность такого повествования, заключающуюся в передаче функции нарратора одному из персонажей.

Полный перевод изложения в сферу персонажа кардинальным образом меняет способы выражения авторской позиции. Авторский план в

данном случае скрыт; в фокусе повествования находится позиция персонажа, которому и принадлежат все эксплицитно представленные оценки. Точка зрения автора, не получающая непосредственного выражения, выявляется путем анализа суперлинейных средств. Отношение автора к описываемому прочитывается за субъективным отображением художественной действительности персонажем. В результате сложного взаимодействия точек зрения автора и персонажа “каждый момент рассказа мы отчетливо ощущаем в двух планах: в плане рассказчика, в его предметно-смысловом кругозоре, и в плане автора, преломленно говорящего этим рассказом и через этот рассказ” [2, 127].

Исследователи отмечают, что введение в произведение рассказчика снимает или смягчает жесткое противопоставление двух эпических планов - плана повествователя и плана персонажей, свойственное изложению, организованному авторской точкой зрения [6, 135]. Хотя рассказчик и персонаж не тождественны и между ними всегда существует дистанция, неоспоримым является то, что рассказчик находится ближе к персонажам, нежели автор, в силу своей локализации в рамках фабульного пространства. При этом он выполняет двойную функцию: повествует о событиях и одновременно является их участником. (О функциях нарратора см. также: [9])

В рамках перепорученного повествования два эпических плана - план рассказчика и план персонажей характеризуются определенной общностью языкового оформления, так как повествовательная интонация нарратора “вбирает в себя, растворяет в себе речевые особенности всех других персонажей. Рассказчик, даже предоставляя слово персонажам, как бы сообщает читателю содержание их высказываний, лишь в незначительной степени сохраняя некоторые черты их речевой манеры” [14, 38]. По мнению А.П.Чудакова, чем дальше нарратор от автора, тем более резкую печать своей субъективности накладывает он на слова персонажей, чем ближе рассказчик к автору, тем шире возможности индивидуализации речи персонажей [13, 306]. При этом и в том, и в другом случае представляется возможным говорить о нейтрализации противопоставления плана нарратора и плана персонажей, о нивелировании качественных различий между двумя субъектно-речевыми сферами. Разумеется, степень нейтрализации оппозиции двух планов будет различной: от полного их уподобления до слабой, иногда весьма трудно идентифицируемой, но все же несомненно имеющей место нейтрализации.

Исследование соотношения текстового объема плана рассказчика и плана персонажей в структуре перепорученного повествования, выполненное на материале современной англоязычной прозы, выявило устойчивое преобладание речи рассказчика над речью персонажей. Обнаруженная закономерность вполне согласуется с наблюдениями других ис-

следователей [4, 86; 7, 42]. Примечательно, что значительный перевес речи рассказчика над речью персонажей был отмечен и в русских сказовых произведениях. Анализируя взаимодействие этих типов изложения в составе сказовой прозы, В.В.Виноградов писал: "Сказ обычно поглощает диалог, во всяком случае борется с ним" [5, 52].

То обстоятельство, что сказовые произведения в разных литературах демонстрируют общую тенденцию к сокращению доли диалогической речи в пользу речи рассказчика, дает основание считать, что количественный приоритет речи рассказчика является универсальной характеристикой перепорученного повествования, не зависящей от конкретных языковых реализаций.

Поскольку подобное соотношение ведущих типов изложения имеет достаточно стабильный характер, любое изменение количественной представленности последних воспринимается как сознательное отклонение от гипотетической нормы, предпринимаемое с определенной целью. Так, например, значительное преобладание речи персонажей в условиях перепорученного повествования, отмечаемое в некоторых модернистских романах, связывается исследователями с воздействием присущей модернизму установки на разрушение традиционных форм романа [8,115].

Среди проанализированного нами материала ненормативное для перепорученного повествования количественное соотношение ведущих типов изложения было отмечено в романе "Friday" (R.A.Heinlein) [15]. Представляется, что отступление от привычных канонов сказового повествования в данном произведении также является значимым и несет дополнительную информацию. По всей вероятности, увеличение объема диалогической речи объясняется стремлением подчеркнуть необычность нарратора, роль которого в этом научно-фантастическом романе выполняет искусственно сконструированный человек - девушка по имени Пятница. Наряду с прочими сверхчеловеческими качествами, она наделена также способностью запоминать огромное количество информации, ее мозг работает, как самый совершенный компьютер. Переход на точку зрения столь необычного нарратора отражается и на особенностях передачи чужой речи, которая почти повсеместно фиксируется в полном объеме, без каких-либо трансформаций со стороны основного повествователя. Высокий процент диалогической речи, не типичный для сказового изложения, сам по себе становится сигналом скрытого художественного смысла. Мы склонны усматривать в данном отступлении от гипотетических нормативов воздействие модели нарратора, хотя вполне допускаем, что могут быть названы и другие причины. Однако это не столь существенно. Главное заключается в том, что такие и подобные случаи, не вписывающиеся в устоявшиеся стереотипы сказового повествования, не ос-

таются незамеченными. Они привлекают внимание читателя, заставляя его искать подходящее объяснение.

Хотя сказовая проза, в целом, использует относительно небольшое количество диалога, это вовсе не означает, что данная разновидность нарратива противится включению чужой речи. Приводимое выше высказывание В.В.Виноградова о том, что сказ борется с диалогом, нужно понимать в самом что ни есть буквальном смысле: сказовая проза неохотно впускает в свой корпус именно диалогически оформленную чужую речь. Что же касается чужого слова вообще, то оно довольно свободно входит в повествование, но только в преобразованном нарратором виде.

От конкретного рассказчика, заявленного как параметризованная личность, мы не вправе ожидать точной репродукции всех фраз, исходящих от других участников событий. На такого нарратора распространяются ограничения, связанные с возможностями человеческой памяти, поэтому подчеркнута точная фиксация чужой речи рассказчиком может разрушить впечатление достоверности и правдоподобия. Чтобы сделать воспроизведение чужой речи максимально соответствующим возможностям конкретного рассказчика перепорученное повествование варьирует способы ее передачи.

Как известно, чужое слово может передаваться посредством таких синтаксических шаблонов, как прямая речь, косвенная речь и несобственно-прямая речь, (существующих в различных модификациях и вариациях этих модификаций [3, 298]). Повествование "от персонажа" выработало свои нормы для репродукции чужих сообщений, отдавая предпочтение непрямым формам.

Преимущественное использование не прямых форм хорошо согласуется с общей субъективной направленностью такого нарратива. Здесь первоначальные высказывания других продуцентов пропускаются сквозь фильтр речи рассказчика, подвергаясь разнообразным преобразованиям и трансформациям, как смысловым, так и структурным.

Специфика передачи чужой речи в конечном итоге сказывается на соотношении объемных характеристик основных типов изложения - речи рассказчика и диалога. Использование не прямых способов репродукции чужого высказывания приводит к росту удельного веса речи основного повествователя и, соответственно, к сокращению процентного объема диалога. Для иллюстрации вышесказанного приведем конкретный пример:

I was on the phone, listening to Pelzer's latest complaints about a gig they did and what a dive it was and how bad the acoustics were and how everyone at the club was a drug addict or homeless or trying to rob or rape everyone else, when Mother charged through the front door in the tirade. [17,92]

Как видим, фразы, принадлежащие другому лицу, переносятся в контекст речи рассказчика, сохраняя свое предметное содержание, языковое выражение и первоначальную конструктивную независимость лишь в рудиментарной форме. При этом они очень плотно встраиваются в структуру высказывания основного повествователя, где им отводится роль второстепенного члена предложения. И хотя все структурное образование фактически представляет собой явление диффузии двух типов изложения, формально оно относится к речи рассказчика.

Довольно часто чужая речь входит в корпус речи рассказчика лишь в виде перечисления тем, которые затрагивает другой персонаж. В таких случаях первоначальная речь предстает в максимально сокращенном варианте, максимальной отметки достигает и степень нивелирования чужого высказывания:

She told me stories of going to public school in New York when the schools were still good there, about riding a Schwimm her father bought second-hand in Riverside Park, about being forbidden to go to City College, which was all the dry-cleaner's daughter could afford, first because her father wanted to protect her from the Jews, then the blacks [18, 94]

В составе перепорученного повествования свою специфику имеет и дословная передача чужих высказываний. Развернутые диалогические реплики включаются в состав повествовательной речи нарратора, что ведет к сглаживанию драматической экспрессии диалога как такового, превращая его в сказовое, вторичное, искусственное построение [12, 15]. Вот наглядный пример:

He giggled maniacally and didn't care; he [...] stuck his finger in Marylou's dress, slurped up her knee, frothed at the mouth, and said, 'Darling, you know and I know that everything is straight between us at least beyond the furthest abstract definition in metaphysical terms or any terms you want to specify or sweetly impose or harken back ...' and so on, and zoom went the car and we were off again for California. [16, 148]

В подобных случаях тесная интегрированность диалогической вставки, как правило, подтверждаемая лексическими и/или синтаксическими связями с контекстным окружением, нейтрализует самостоятельность чужой речи, снимая противопоставление речи рассказчика и речи персонажей.

Как видим, в перепорученном повествовании чужая речь (независимо от конкретных форм передачи) подвергается определенным модификациям, степень которых может быть различной, но в принципе такая модификация наличествует всегда и обусловлена тем, что данная разновидность повествования интенционно задана как рассказ одного лица -

персонажа-рассказчика. Диалог переводится на язык повествования и частично или полностью нейтрализуется им.

Литература

1. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сборник статей. - СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1999.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. - М., 1975.
3. Бахтин М.М. Тетралогия. - М., 1998.
4. Бобылева Л.К. Очерки по языку английского романа XX века (Лингвостилистический анализ). - Владивосток, 1984.
5. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. - М., 1980.
6. Жанровые разновидности романа в зарубежной литературе 18-20 веков / Рук.авт.коллектива М.П.Мудесити. - К. - Одесса, 1985.
7. Индивидуально-художественный стиль и его исследование / Под ред. В.А.Кухаренко. - К.-Одесса, 1980.
8. Катхе Р.О. Центробежные силы в текстах модернистской прозы США и их передача в переводе //Контрастивное исследование оригинала и перевода художественного текста. - Одесса, 1986. - С.113-118.
9. Колегаева И.М. Личность творца и ее отражение в триаде "автор - повествователь - персонаж" художественного текста // Записки з романо-германської філології. - Вип. 8. - Одесса, 2000. - С.98-106.
10. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту. - Вінниця, 2004.
11. Легкий М.З. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. -Л., 1999.
12. Сепик Г.А. Особенности сказового построения художественного текста: на материале новелл и повестей Н.С.Лескова: Автореф. дисс... канд. филол. наук: 10.02.01. - М., 1990.
13. Чудаков А.П. В.В.Виноградов и теория художественной речи начала XX века // Виноградов В.В. О языке художественной прозы. — М., 1980,- С.285-316.
14. Эткинд Е. Семинарий по французской стилистике. - 4.1. - Проза. - 2-ое изд. - М.-Л, 1964.
15. Heinlein R.A. Friday. - Lnd., 1989.
16. Kerouac J, On the Road. - Lnd., 1957.
17. Leimbach M. Sun Dial Street.-N.Y., 1992.
18. Quindlen A. One True Thing. - N. Y., 1994.