

## СПОСОБЫ ИДЕНТИФИКАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СУБЪЕКТА В ТЕКСТАХ С ПЕРЕПОРУЧЕННЫМ ПОВЕСТВОВАНИЕМ ОТ 1-го ЛИЦА

Художественный субъект является наиболее выраженной содержательно-формальной характеристикой литературного произведения. Его репрезентация и характеристика в тексте осуществляется как при активной помощи эксплицитных языковых средств (имени собственного, апеллятива, местоимения), так и в связи с актуализацией имплицитных средств, таких, как, например, квалификация персонажа через его речевую характеристику, выявление душевного состояния лица посредством изображения его внешней деятельности, ассоциативная корреляция его внутреннего мира с пейзажными описаниями, интерьером.

Художественный текст с перепорученным повествованием от 1-го лица представляет собой единство фабульного (место и время событий) и нарративного (место и время повествования об этих событиях) хронотопов. Поэтому предлагается различать **субъект действия** (как координату фабульного хронотопа) и **субъект речи** (как координату нарративного хронотопа). Необходимо учитывать тот факт, что субъект речи (наррации, речеведения) всегда присутствует в тексте с перепорученным повествованием, и от его имени ведется все или большая часть повествования. Данный персонаж по определению, в отличие от всех прочих, выполняет две функции: функцию нарратора, рассказывающего об имевших место событиях, и функцию актанта, действующего лица, од-

ного из объектов референтного пространства, подлежащего, наряду со многими другими, изображению.

Первая из этих функций – нарративная – выполняется всегда, является определяющей для подобного персонажа. Вторая функция – актанта – может колебаться в больших пределах: от очень значительной, когда рассказчик выступает главным действующим лицом, до минимальной, когда рассказчик находится на периферии фабульных событий или вообще в них не участвует, ограничиваясь ролью наблюдателя и хроникера.

Субъект-нарратор обозначается местоимением первого лица единственного числа. Данное местоимение играет в нарративном хронотопе перепорученного повествования роль его основной текстообразующей категории, обозначая лицо, ведущее повествование, и может рассматриваться в связи с этим как морфологическое ядро или ядерный языковой элемент речевой структуры перепорученного повествования. Функция личного местоимения как абсолютной текстообразующей категории перепорученного повествования подчиняется характерным для этого типа текстов выносом местоимения первого лица единственного числа в предложение, открывающее эпический текст:

“Я” может выступать в тексте как относительно, или зависимо (в качестве традиционного имязаменителя в кореферентной цепочке номинаций персонажа), так и абсолютно, или независимо (индексальным, см. [6, 94]).

Под абсолютным, или независимым употреблением местоимения Е.А. Гончарова понимает такое, при котором в тексте отсутствует имя собственное или иное обозначение лица, с которым бы это местоимение коррелировало [1, 35].

Для усиления эффекта достоверности в перепорученном повествовании прямое самоназывание субъекта речи часто оказывается излишним. Личность, функционирующая как рассказчик, представляет себя в интродукции как надежного источника информации и отправителя сообщения – рассказа. Важные для индивидуализации данного персо-

нажа сведения, такие, например, как имя повествователя и его анкетные данные, могут эксплицироваться впоследствии за счет неких косвенных сигналов.

Новаторством в современном повествовании от первого лица является именно размытость, скудость эксплицированной информации о рассказчике, что заставляет адресата-читателя внимательно прочитывать произведение, пытаясь извлечь то недосказанное, что автор текста предпочел передать в сообщении таким завуалированным образом. Иногда подобная информация так и остается за рамками сообщения. Так, например, имя повествователя в рассказе Э. По “Бочка Амонтилладо” остается неизвестным до самого конца рассказа, ибо иллюзорно рассказчик и слушатель хорошо знакомы друг с другом:

The thousand injuries of Fortunato I had borne as I best could, but when he ventured upon insult revenge. *You, who so well know the nature of my soul, will not suppose, however, that I gave utterance to a threat* [11, 132].

Начало этого рассказа вводит местоименное обозначение рассказчика. Поскольку “местоимения... при первичной номинации выглядят явно фамильярнее, чем имена собственные или иной узуальный способ номинации с помощью существительного” [2, 170], то персонаж представляется как хорошо известный некоему слушателю. Выделенная в примере фраза обозначает конвенциональную коммуникативную роль, в которой должен выступать каждый читатель. В результате без предварительной подготовки он сразу же вовлекается в ход повествования, кроме того, указание на предпрошедшее время (*had borne*) предполагает какие-то неприятные для рассказчика события в предсюжетном прошлом, мобилизует внимание читателя для выяснения этих сведений, то есть дальнейшего активного восприятия текста. Такая подача информации за счет введения абсолютного употребления местоимения, “за счет событий, оставшихся за пределами текста” [3, 44], за счет обращения к слушателю, якобы хорошо знающему рассказчика, служит созданию сти-

листического эффекта “in medias res”, или “начала с середины”, открывает простор для воображения реципиента художественного произведения, создает широкую смысловую перспективу для дальнейшего восприятия текста.

Наряду с “I” используется местоимение первого лица множественного числа “we”, в котором симультанно проявляются два элемента коммуникации – адресант (отправитель сообщения) и персонаж, который выступает в качестве объекта повествования (компонента этого сообщения). Иногда оно может подразумевать более крупную общность людей, к которой относит себя повествователь. Дефиниции этих общностей могут носить самый разный характер и иметь разную художественную направленность.

Информация, которую несет имя собственное в конкретном речевом употреблении, представляет собой непосредственную тесную связь имени с определенным единичным предметом объективного или художественного мира, благодаря чему в литературном тексте происходит индивидуализация конкретного действующего лица. Номинация персонажа через имя собственное имеет большое значение как способ его выделения в художественном произведении. Так, идентификация рассказчика события собственным именем при апеллятивном обозначении второстепенных и фоновых лиц нередко служит средством дифференциации персонажей на главных и второстепенных, поскольку, как правило, имя собственное используется для называния главных персонажей.

Анализ исследуемого материала (41 текст англоязычной прозы) показывает, что ввод собственного имени повествователя через речь других персонажей наблюдается в 3 повестях и 20 рассказах, например:

“Of course *Dr. Thiesendorf* is here”, she’d said, blowing a kiss across the receiver as she handed it to *me* [4, 117].

В 9 из этих 23 произведений субъект речеведения является главным персонажем-дейтелем.

Анализируя существующие способы персонификации и идентифи-

кации фигуры рассказчика, следует упомянуть о других немаловажных деталях: пол, возраст, образование, специальность, профессия, вероисповедание, семейное положение и т.д.

Учитывая расщепленность художественного субъекта в произведениях с перепорученным повествованием на субъекта-нарратора и субъекта-актанта, следует обратить внимание на набор и стабильность характеризующих признаков, которые атрибутируются такому персонажу.

Следует отметить, что лишь некоторые из этих признаков, определяющих личность рассказчика, являются стабильными в художественном хронотопе: пол, имя, происхождение. Большинство же признаков имеют подвижный, изменчивый характер, они могут появляться, исчезать или изменяться в ходе художественного времени. Темпоральная дистанцированность нарративного и фабульного хронотопов – главный фактор, влияющий на степень изменчивости этих явлений.

Персонаж-актант как объект изображения в фабульном хронотопе может значительно отличаться от того же персонажа, выступающего в роли нарратора.

Особенно наглядно это проявляется в возрастных характеристиках. Учитывая линейный и однонаправленный характер реального времени, возраст рассказчика может отличаться от возраста актанта (имеем в виду одно и то же лицо) только в сторону увеличения. То есть рассказчик может быть либо одного возраста, либо старше актанта. Чем больше дистанцированность фабульного и нарративного хронотопов, тем больше этот возрастной разрыв. Не удивительно, что разница в возрасте персонажа-актанта и персонажа-рассказчика является одним из скрытых маркеров дистанции между временем событий и временем рассказывания о них.

Что касается пола субъекта речеведения, то, исходя из грамматического строя английского языка, определить его можно иногда, лишь исходя из всего текста произведения. Порой автор намеренно маскирует такого рода информацию о повествователе, заставляя читателя внимательнее распознавать малейшие сигналы.

В рассказе М. Спарк “Жена ростовщика” повествователь является свидетелем событий. Из обращения одной из дочерей ростовщика к нему пол рассказчика остается неясным, ибо автор комментирует затем особенности местного наречия:

“I’ll say, *man*”, said Isa for she also used the common currency, adding “*man*” to most of the statements she *addressed to man and woman alike* [10, 153].

Следующий отрывок из текста конкретизирует пол повествователя:

*I had been given the compass when I was fourteen; it was new then; I recognized it immediately, and while Mrs. Jan Cloote was talking, I recognized it more and more* [10, 162].

Читатель может предположить, что вероятнее всего компас дарят в 14 лет именно мальчику. Указание на возраст ребенка и то, что вид компаса успел забыться и восстанавливался в памяти говорящего постепенно, позволяет сделать вывод, что рассказчик-актант на момент основных событий и, соответственно, на момент повествования о них – уже взрослый человек. Следовательно, функцию наррации он выполняет, будучи взрослым и, может быть, даже немолодым человеком.

Указания на возраст рассказчика могут быть как весьма конкретными, например:

*I parked under a shade tree and climbed out with my little black bag. This wasn’t how I’d planned to spend my sixtieth birthday* [5, 99], так и весьма относительными.

В целом же указания на точный возраст эксплицированы в 7 из 41 анализируемых текстах, в остальных же читатель получает лишь весьма приблизительную информацию о возрасте рассказчика.

В отличие от сведений о возрасте нарратора, авторы произведений дают более четкое представление о его роде занятий, профессии, хотя отмечены и такие рассказы (общим числом 6), где данная информация практически не представлена.

22 рассказа предоставляют исчерпывающую информацию о роде занятий субъекта речеведения:

*We nurses were astonished that the men were so dazzled* [8, 327].

Очень размытым представляется род занятий рассказчика, к примеру, в “Истории о Махаммаде Дине” Р. Киплинга:

*Next day, coming back from office half-an-hour earlier than usual, I was aware of a small figure in the dining-room...* [7, 170].

Точно определить род занятий рассказчика можно в произведении “Над пропастью во ржи” Дж. Сэлинджера (учащийся) и в “Завтраке у Тиффани” Т. Капоте (писатель).

В текстах с персонифицированным повествователем могут присутствовать и другие его характеристики, к примеру, читатель может узнать о материальном положении персонажа-рассказчика:

*Among them are the men who travel third-class because there is no fourth. I travel first because there is no double first* [9, 28]

или о его мировоззрении:

*I think it was that word which convinced me the sailor was my kind of man. I am, on the whole, glad to say that I am a puritan, and the word temptation went home, painfully, pleasurably, excitingly and intimately familiar. A most stimulating and austere gregarious word, it indicates either the irresistible hypocrite or the fellow-struggler with sin* [9, 281].

В целом, такого рода сведения о рассказчике неоднозначны, индивидуальны в каждом отдельном случае, и порой лишь текст произведения в целом дает представление о какой-то важной детали в образе повествователя.

Из вышесказанного можно сделать вывод: скудость или недостаточность эксплицированный характер информации о субъекте наррации является одним из способов привлечения внимания читателя к прямому и под-

разумеваемому смыслу произведения. Такое преподнесение сведений способствует работе воображения читателя, работе его памяти, мышления, активизации его интеллектуальных и творческих способностей.

### Литература

1. Голычарова Е.А. Пути лингвостилистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1984. – 68 с.
2. Долинин К.А. Стилистика французского языка. – Л.: Просвещение. Ленинград отд-ние, 1978. – 342 с.
3. Кухаренко В.А. Лингвистическое исследование английской художественной речи. – Одесса, 1973. – 60 с.
4. Alfred Hitchcock's Mystery Magazine. – New York: Davis Publications, March 1989. – 160 p.
5. Ellery Queen's Mystery Magazine. – New York: Davis Publications, February 1989. – 153 p.
6. Iausser R.R. How do Pronouns Denote? // Syntax and Semantics. Vol. 10; Selections from the Third Groningen Round Table / Ed. by F. Heny, H.S. Schnelle. – London: New York: San Francisco, 1979. – P. 93-139.
7. Kipling R. Poems. Short Stories. – Moscow: Raduga Publishers, 1983. – 457 p.
8. Making it All Right. Modern English Short Stories. – Moscow: Progress Publishers, 1978. – 458 p.
9. Modern English Short Stories. – Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1961. – 559 p.
10. Spark M. The Public Image Stories. – Moscow: Progress Publishers, 1976. – 291 p.
11. 21 Great Stories. – New York: The Viking Press, 1969. – 352 p.