

УДК 81

М.В. Ласкова, А.С. Земляная

Южный федеральный университет

г. Ростов-на-Дону, Россия

pr_laskova@rambler.ru

**ПРОБЛЕМА РАССКАЗЧИКА
И ИМПЛИЦИРОВАННОГО АВТОРА
В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ ТЕКСТА**

**[Laskova M.V., Zemlyanaya A.S. Problem of the narrator
and the implied author in modern text linguistics]**

The image of the narrator is reconstructed based on the text. The image of the implied author recreated by the reader might be influenced by the extra textual information the reader has about the real author. In an attempt to comprehend the narrator's position and his/her inner characteristics the reader presupposes the existence of some creative personality generating the narrator image with the definite aim. As such creative personality appears for the reader to be the implied author. Creating the text the author not only constructs the connected propositions, but also stimulates the reader for activating his/her imagination. The fictitious voices and points of view articulating the author's projected worlds are generated. Producing the fiction utterances the author generates the fictitious voices and points of view which are manifested with these utterances. In such a way the author stimulates the reader to admit that the narration is done by the definite person and from the position of no less definite point of view. The reader interprets the text as a consequence of some events covered from this or that point of view.

Key words: text linguistics, narrator, implied author, point of view, voice, reader, text interpretation.

В современной лингвистике усиливается исследовательский интерес к взаимоотношениям между художественным текстом и творческим сознанием. Рассматривается проблема моделирования текстуального смысла, который, в свою очередь, обладает особой эстетической ценностью. Этот смысл поддерживает и воспроизводит повседневный опыт мышления о сознании других людей, проливает свет на то, как специфические механизмы понимания ментальных состояний субъекта речи отражаются и эксплуатируются в повествовательных структурах [1; 2; 3].

Исследователи в сфере лингвистики текста решают такие проблемы, как: 1) что собой представляет рассказчик?; 2) во всех ли художественных текстах можно выявить его образ?

Решение первой проблемы привело к созданию теорий, согласно которым рассказчик – это «голос, озвучивающий повествование», «повествующий субъект», «своеобразная повествовательная позиция», «специфическая функция текстовых знаков» или «конструкция, основанная на читательских умозаключениях» [4]. Вторая проблема отличается большей дискуссионностью, вплоть до признания того, что в некоторых типах повествования рассказчик как таковой отсутствует. При решении данной проблемы мы придерживаемся позиции, согласно которой «любое повествование по своему определению осуществляется рассказчиком, субъектом речи, который может и не обладать признаками человеческой личности» [5, р. 115].

В качестве важного критерия, на основе которого классифицируются типы рассказчика, рассматриваются взаимоотношения образа рассказчика и виртуального мира повествования, что, в свою очередь, является отражением классического разграничения мимезиса и диегезиса. По определению Г.А. Принс, диегезис имеет непосредственное отношение к самому повествованию, а именно к виртуальному миру повествования, его компонентам, событиям, которые разворачиваются в повествовании.

Другими словами, диегезис – это «воображаемый мир, в котором наблюдаются ситуации и события, о которых ведется повествование» [6, р. 20]. Мимезис соотносится с манерой ведения повествования, т.е. с дискурсом. Типология рассказчика осуществляется в терминах их соотношения с диегезисом. В частности, рассказчик может выступать частью повествования как обладатель знания о тех событиях и обстоятельствах, в которые вовлечены другие персонажи. В качестве потенциальной альтернативы этому рассказчик может занимать внешнюю по отношению к воображаемому миру повествования позицию и осуществлять акт рассказывания как вездесущий субъект речи.

Рассказчик – это не логическая или абстрактная характеристика текста, а ментальная репрезентация, возникающая в сознании читателя, постигающего текст [7, с. 15-17]. Другими словами, рассказчик предстает продуктом читательского моделирования текста. В этой связи исследователи отмечают, что читательская репрезентация образа рассказчика во многих отношениях аналогична образу собеседника в условиях реального диалога [8, с. 57; 9, с. 18]. Образ рассказчика, возникающий в сознании читателя, базируется на иденти-

фицируемых характеристиках текста, а само повествование конструирует образ рассказчика, который ведет это повествование.

При этом читатель полагает, что некоторые характеристики рассказчика могут быть приписаны автору текста, т.е. читательские репрезентации рассказчика и автора в определенном отношении пересекаются. Образ автора моделируется читателем также под воздействием экстратекстовой информации. В зависимости от читательской реконструкции автора и рассказчика, подобная информация может и не оказывать существенного влияния на конечную репрезентацию рассказчика.

Автор может создавать тексты для определенного круга читателей. Однако художественные тексты постигаются реальными читателями, которые могут не относиться к той аудитории, на которую нацеливает автор свои произведения, т.е. не быть имплицированными читателями (Согласно Г.А. Принс, имплицированный читатель – это такая категория, которая не выводится из текста [10, р. 57]). В связи с этим, как указывают исследователи, реальный коммуникативный процесс между автором и читателем обнаруживается только на текстуальном уровне и не существует вне этого уровня.

В результате погружения в художественный текст читатель сталкивается с верованиями и мироощущением имплицированного (подразумеваемого) автора, который представляет собой категорию текста, совмещающую образы реального автора и рассказчика. Читатель извлекает импликации об интенциях реального автора и на основе этих импликаций интерпретирует художественный текст [11, с. 27]. Текст выражает идеи и верования не реального, а имплицированного автора, конструируемого в акте достоверного повествования и воспринимаемого как субъект речи, для которого разворачиваемое повествование является известным фактом.

Читательское восприятие текста предстает, таким образом, постижением мировоззренческих структур имплицированного автора, отражаемых в текстовых пропозициях. В тексте отсутствует прямой доступ к истинным намерениям реального автора, однако, эти намерения все же могут быть извлечены из текста с опорой на контекст высказываний и другую имплицитно выражаемую информацию.

Категория «имплицированный автор» традиционно интерпретируется как «авторское второе Я», «постулируемый автор», «воображаемый автор»,

«идеальный автор», «гипотетический реальный автор», как тот образ, который наделен стилем и техникой письма реального автора, но не всегда разделяющий его верования и мироощущение. Однако имплицитный автор является не только продуктом намеренного творческого акта реального автора, но также и конструктором, моделируемым читателями о реальном авторе с опорой на художественный текст.

Представляется, что имплицитный автор осуществляет художественную коммуникацию с читателем на двух уровнях, а именно через: 1) непосредственный акт повествования, реализуемый рассказчиком от первого или третьего лица; 2) коммуникативное сотрудничество реального автора и читателя, которое имеет место «за спиной» рассказчика и фиксируемое в тексте посредством определенных индикаторов.

Образ имплицитного автора в большей степени предстает средством интерпретации текста, а не конечным продуктом этого творческого процесса. В.С. Бут утверждает, что реальные авторы порождают авторов имплицитных точно также, как в повседневной действительности обычные люди надевают на себя маски, создающие благоприятное впечатление собеседников [12, р. 76-79]. Имплицитный автор – это своеобразное впечатление, которое реальный автор стремится оказать на своих читателей, коммуникативная стратегия для художественного иллюстрирования специфического взгляда на объективный мир. Прибегая к моделированию того или иного образа имплицитного автора, реальный автор делает особый акцент на своих философских взглядах, заявляет о своих эстетических и моральных ценностях.

В.С. Бут утверждает, что в соответствие с тем или иным типом деятельности реального автора, в тексте наблюдается разнообразные версии имплицитного автора. В частности, имплицитный автор может явно наделяться ролью говорящего субъекта в тексте или выступать как «кадровый автор» (*career author*), под которым понимается совокупный персонаж, ведущий повествование в нескольких текстах, принадлежащих реальному автору, но в действительности не являющийся им [13, р. 77].

В связи с этим, можно прийти к заключению, что каждый художественный текст, принадлежащий конкретному автору, «материализуется» индивидуальным имплицитным автором. Реальные авторы создают разнообразные по проблематике художественные тексты, которые воспроизводят то

или иное видение объективной действительности. Для этих целей, думается, в каждом случае творческой деятельности требуется особый образ имплицитного автора. При этом образ реального автора в художественном тексте является относительно неизменным.

Не без влияния идей В.С. Бута в лингвистике стало признаваться, что смысл художественного текста инициируется либо реальным автором, либо гипотетическим автором. Так, А. Нехэмас полагает, что автор художественного текста, не являясь идентичным историческому автору, постулируется как субъект, речевые действия которого определяют характеристики текста: он предстает одним из персонажей повествования, гипотезой, которая условно принимается и впоследствии модифицируется читателем в процессе интерпретации текста [14, p. 145]. Автор, не являясь реальным лицом, интерпретируется как конструкт, совместно производимый писателем и текстом: это возможный исторический вариант адресанта текста, персонаж, за которым потенциально может скрываться сам автор, тот, кто активизирует смысл текста.

В аналогичном исследовательском ключе размышляет и Дж.М. Робинсон, утверждая, что конвенцией литературной практики предстает тот факт, что автор сознательно/бессознательно внедряет в текст некоторое лицо, которому предоставляется право повествования; автор не пытается ввести в заблуждение читательскую аудиторию, признавая, что это лицо не является точной копией его самого. Образ автора проявляется в тексте в процессе выражения его личности, рассмотрении объекта и предмета текста [15, p. 229, 235].

Таким образом, имплицитный автор гармонично инкорпорируется в художественный текст, может быть выявлен в результате анализа этого текста. Его присутствие в тексте дает возможность читателю разграничивать верования рассказчика и реального автора, который, в свою очередь, подготавливает почву для идентификации имплицитного автора. Доминирование образа имплицитного автора в тексте предопределяет принятие его перспективы, инкорпорирующей в текст, порождает эффект читательского удивления текстом. Имплицитный автор структурирует текст по законам читательского мышления.

Полагаем, что взаимоотношения между коммуникативными перспективами, отраженными в художественном тексте, которые учитывает читатель в процессе интерпретации этого текста, могут быть представлены в форме ментальных пространств. Данные пространства представляют собой такие репре-

зентации, которые получают отражение в языковой структуре, актуализуются этой структурой. Они объединяются в сеть, которая динамически воспроизводится в читательской рабочей памяти. Одно ментальное пространство ведет к другому пространству. В результате те или иные ментальные пространства могут наследовать структуру от других пространств. Каждое из ментальных пространств содержит репрезентацию определенного знания, мироощущения некоторого субъекта, вовлеченного в ту или иную повествовательную ситуацию. В рамках сети ментальные пространства наследуют некоторые сегменты своего содержания от других пространств.

Согласно теории ментальных пространств, концептуальная структура автоматически проецируется в интегрированные репрезентации с опорой на принцип пространственной оптимизации: релевантная структура наследуется в рамках дочернего пространства [16, p. 112]. Эта же структура также автоматически проецируется в противоположном направлении с опорой на пресуппозиционный принцип.

Читатель прежде всего фиксирует точки зрения в рамках повествования, распознает те из них, которые внедрены в тот или иной сегмент повествования, прослеживает действенные пропозиции, извлекаемые из этих точек зрения, проектирует эти пропозиции в общую сеть. Затем читатель выявляет явно выраженные в повествовании «авторские подсказки», осуществляет пересмотр связей сети ментальных пространств с тем, чтобы закрепить те или иные пропозиции за выражением точки зрения, внедренной в одной из последующих частей повествования. В результате адресат текста выявляет повествовательную конфигурацию ментальных пространств, репрезентируемую текстом.

Мы приходим к заключению, что художественное повествование может содержать детальную информацию о мыслях, чувствах, особенностях восприятия действительности и поведении того персонажа, который занимает в тексте привилегированное положение. Когда подобная информация обладает в тексте устойчивым характером, читатель воспринимает данного персонажа в функции рассказчика. Вследствие этого, рассказчик присутствует в повествовательном мире текста, даже когда его голос проявляется «за кадром» текущего повествования.

Художественный текст предстает возможностью для внедрения разнообразных перспектив, таких как репрезентация убеждений и верований персонажей, которые не ведут повествование, точки зрения рассказчика, манифестирующего свое самосознание. Чем более открыто читатель сталкивается с подобными перспективами, тем более вероятно, что он согласует свою точку зрения с тем мнением, которое внедрено в текст, учтет эту информацию в процессе представления того, что думают «обитатели» текста. Художественный текст оптимально эксплуатирует подобную закономерность с тем, чтобы удивить читателя той информацией, которая фактически противоречит обобщенным в тексте пропозициям.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Кобозева И.М.* Две ипостаси содержания речи: значение и смысл // *Язык о языке.* М., 2000.
2. *Пешкова Н. П.* Текст и его понимание: теоретико-экспериментальное исследование в русле интегративного подхода. Уфа, 2010.
3. *Попова Е.А.* Коммуникативные аспекты литературного нарратива: дис. ... докт. филол. наук. Липецк, 2002.
4. *Fludernik M.* Towards a 'Natural' Narratology. L., 1996.
5. *Chatman S.* Story and Discourse. Ithaca, NY, 1978.
6. *Prince G.* A Dictionary of Narratology. Lincoln, 1987.
7. *Гаврилова Г.Ф., Малычева Н.В.* Об авторизации и субъективации повествования в художественном тексте // *Текст. Структура и семантика.* М., 2001. Т. 1.
8. *Годенко Н.М.* Языковое выражение образа автора и образа рассказчика в русской прозе молодых авторов (по произведениям С. Агаева, А. Иванова, С. Толкачева, М. Шараповой): дис. ... канд. филол. наук. М., 2003.
9. *Котлярова Т.Я.* Особенности построения читательской проекции художественного текста: дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2007.
10. *Prince G.* A Dictionary of Narratology. Lincoln, 1987.
11. *Богин Г.И.* Схемы действия читателя при понимании текста. Калинин, 1989.

12. *Booth W.C.* Resurrection of the Implied Author: Why Bother? // Companion to Narrative Theory. Malden, 2005.
13. *Booth W.C.* The Rhetoric of Fiction. Chicago/London, 1983.
14. *Nehamas A.* The Postulated Author: Critical Monism as a Regulative Ideal // Critical Inquiry. 1981. № 1.
15. *Robinson J.M.* Style and Personality in the Literary Work // The Philosophical Review. № 2. 1985.
16. *Fauconnier G.* Mappings in Thought and Language. Cambridge, 1997.

REFERENCES

1. *Kobozeva I.M.* Speech Content Two Hypostases: Meaning and Sense // Language about Language. M., 2000.
2. *Peshkova N.P.* Text and its Comprehension: Theoretical and Experimental Investigation in Line of Integrative Approach. Ufa, 2000.
3. *Popova E.A.* Literary Narrative Communicative Aspects: Doctor Dissertation in Philological Science. Lipetsk, 2002.
4. *Fludernik M.* Towards a 'Natural' Narratology. L., 1996.
5. *Chatman S.* Story and Discourse. Ithaca, NY, 1978.
6. *Prince G.* A Dictionary of Narratology. Lincoln, 1987.
7. *Gavrilova G.F., Malycheva N.V.* On Authorization and Subjectivization of Narrative in the Literary Text // Text. Structure and Semantics. M., 2001. Vol. 1.
8. *Godenko N.M.* Language Expressing of the Author's Image and the Narrator's Image in Russian Young Writers' Prose (on the Works by S. Agaev, F. Ivanov, S. Tolkachev, M. Sharapova): Candidate Dissertation in Philological Science. M., 2003.
9. *Kotlyarova T.Ya.* Reader's Literary Text Projection Construction Peculiarities: Candidate Dissertation in Philological Science. Chelyabinsk, 2007.
10. *Prince G.* A Dictionary of Narratology. Lincoln, 1987.
11. *Bogin G.I.* Reader's Action Schemes while Text Comprehension. Kalinin, 1989.
12. *Booth W.C.* Resurrection of the Implied Author: Why Bother? // Companion to Narrative Theory. Malden, 2005.

13. *Booth W.C.* The Rhetoric of Fiction. Chicago/London, 1983.
14. *Nehamas A.* The Postulated Author: Critical Monism as a Regulative Ideal // Critical Inquiry. 1981. № 1.
15. *Robinson J.M.* Style and Personality in the Literary Work // The Philosophical Review. № 2. 1985.
16. *Fauconnier G.* Mappings in Thought and Language. Cambridge, 1997.

19 января 2015 г.
