

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н.А. Добролюбова»

На правах рукописи

САВИНА Анна Александровна

**ПАРТИТУРНОСТЬ АНГЛОЯЗЫЧНОГО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА
(на материале английского регионального романа
19-20 вв.)**

Специальность 10.02.04 – Германские языки

Диссертация
на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент
Лариса Михайловна ОТРОШКО

Нижний Новгород 2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	5
Глава первая. Партитурность как свойство художественного текста	
1.1. Текст сквозь призму различных исследовательских подходов	12
1.2. Проблема номенклатуры текстовых категорий	15
1.3. Партитурность как способ организации семантического пространства художественного текста (ХТ)	30
1.3.1. Эволюция понятия партитурной организации текста	30
1.3.2. Современные трактовки понятия партитурности в лингвистике текста	34
Выводы	35
Глава вторая. Феномен полипозиционности повествования в английском региональном романе	
2.1. Художественный текст в коммуникативно-функциональном аспекте	38
2.2. Фигура рассказчика как отправная точка в системе координат ХТ	43
2.3. Модель точки зрения и теория «двухголосия»	45
2.4. Оппозиция точек зрения	55
2.5. Точка зрения и способы членения текста	57
2.6. Типы взаимоотношения голосов в полифоническом ХТ	66
2.6.1. Методы определения точки зрения в художественном повествовании	66
2.6.2. Качественная характеристика соотношения голосов	68
2.6.3. Количественная характеристика соотношения голосов	79
2.7. Диалектизмы как маркер голоса и фактор структурно-семантической консолидации текста англоязычного регионального романа	82
2.7.1. Проблема использования диалектизмов в ХТ	82

2.7.2. Диалектальное своеобразие речи персонажей как показатель социальной дистанции между коммуникантами	86
2.7.3. Экстраполяция персонажной «зоны влияния» на окружающий повествовательный контекст	91
2.7.4. Диалектизмы из сферы профессиональной деятельности и быта в рамках партитурной организации английского регионального романа	95
Выводы	99
Глава третья. Системное представление текстообразующей категории партитурности на базе английского регионального романа	
3.1. Партитурность с позиции теории поля	102
3.1.1. Особенности построения функционально-семантического поля (ФСП)	102
3.1.2. Корреляция планов экспликации точки зрения с ФСП основных функционально-семантических текстовых категорий	104
3.2. Категориальная картина полифонического текста	106
3.2.1. Темпоральность	106
3.2.2. Локальность	116
3.2.3. Персональность	123
3.2.3.1. Специфика структуры ФСП личности	123
3.2.3.2. Актуализация значения личности в ХТ	127
3.2.3.3. Структурно-композиционная релевантность категории личности	130
3.2.3.4. Инклюзивное и эксклюзивное значение местоимений	132
3.2.3.5. Местоимение 2-го лица в системе средств внутритекстовой диалогизации	135
3.2.3.6. Текстогенерирующий потенциал обобщенно-личных структур	138

3.2.3.7. Возможная нейтрализация категории персональности и ее последствия	140
3.2.3.8. Соотношение персональной и референтной текстовых сеток	142
3.2.4. Дейксис	151
3.2.5. Модальность	
3.2.5.1. Субъективная модальность в модально-базисном аспекте	153
3.2.5.2. Парентеза как субъективно-модальное средство создания партитурной архитектоники ХТ	155
3.2.5.3. Структурно-морфологические конфигурации как средство субъективизации повествования	156
3.2.5.4. Союзы как маркер внутренней диалогизации речи	158
3.2.5.5. Контраст планов автора и персонажа в свете имплицитности ХТ	162
3.2.5.6. Субъективно-модальные значения как основа партитурности ХТ	164
3.2.6. Интертекстуальность	165
3.3. Модель текстовой категории партитурности	168
Выводы	171
Заключение	173
Список принятых сокращений	177
Библиографический список	178

Введение

Одной из задач, стоящих сегодня перед лингвистикой текста, является описание и изучение характеристик текста, в отечественной научной традиции именуемых категориями текста. Интерес к описанию текстовых категорий вполне оправдан, так как невозможно всесторонне изучить такой сложный объект исследования, как текст, не определив его категории. Однако категориальная номенклатура текста еще не очерчена, до сих пор ведутся дискуссии как о принципах выделения категорий этого уровня лингвистического анализа языковой действительности, так и об их реализации в различных типах текстов.

В качестве объекта данного исследования выбран художественный текст на примере его манифестации в английском региональном романе конца 19-го – начала 20-го столетия.

Художественный текст как особый вид коммуникативной деятельности человека имеет свою специфику. В работах последних лет, посвященных изучению структуры и семантики художественного текста, наблюдается тенденция к сближению традиционной лингвистики и нарратологии (Успенский 2000, Тюпа 2001, Грицай 2011, Шмид 2003, Стырина 2004, Падучева 1996, 2010, и др.). Это сопряжено с тем, что лингвистика текста и лингвостилистика ощущают потребность комплексного рассмотрения объектов своего исследования и в связи с этим обращаются к традиционному нарратологическим понятиям – повествованию, описанию, точке зрения, перспективе повествования. В рамках общепринятого в современных гуманитарных науках антропоцентрического подхода большое внимание уделяется изучению явления полифонии, соотношения «своего» и «чужого» слова в художественном повествовательном тексте.

Материалом для исследования послужили романы Т. Гарди и А. Беннета, общим объемом около 5000 страниц. Т. Гарди и А. Беннет известны в лингво-литературоведческой традиции как английские региональные писатели рубежа 19-20 веков. Региональный роман, действие в

котором четко локализовано по месту и времени, на протяжении полутора столетий является одним из самых востребованных направлений в европейской и американской художественной прозе. Выбор материала для исследования обусловлен использованием указанными авторами значительного объема социально- и территориально-маркированных элементов с целью характеристики персонажей. В связи с этим представляется продуктивным на материале текста данного типа оценить потенциал диалектизмов как единиц, участвующих в реализации категории партитурности текста.

Предметом изучения является партитурность как текстообразующая категория художественного текста, в частности, английского регионального романа.

Актуальность исследования. Партитурная структура современного художественного текста неоднократно оказывалась в фокусе филологического исследования. Однако до сих пор отсутствуют углублённые трактовки лингвистической природы категории партитурности и ее взаимоотношений с другими текстовыми категориями, в частности, на базе английской художественной прозы.

В связи с наметившимися в последние годы тенденциями снижения стилистического регистра в сфере субъектного дискурса и усилением личностного начала в текстах, также особую актуальность приобретает исследование особенностей функционирования в различных типах дискурса коллоквиальных элементов, в том числе диалектизмов как маркеров территориальной принадлежности индивида и его социального статуса.

Целью работы является построение модели категории партитурности на примере английского регионального художественного текста.

Для достижения этой цели необходимо решить следующие задачи:

- уточнить содержание понятий «точка зрения» и «голос», установить соотношение явления полифонии и категории партитурности;

- установить специфику плана содержания и плана выражения категории партитурности художественного текста на базе английского регионального романа;
- выявить характер взаимоотношения партий различных субъектов речи в художественном повествовании.

Поставленные задачи решаются с помощью следующих методов исследования:

- общие теоретико-эмпирические методы: гипотетико-дедуктивный, сопоставительный, метод классификации, позволяющий систематизировать результаты проведенного анализа.
- частные методы лингвистического анализа: контекстуальный и трансформационный анализы, функционально-семантический анализ, элементы компонентного анализа семантической структуры слова, супралинейарный стилистико-текстовый анализ. На отдельных этапах работы применялся синхронно-диахронический анализ языковых единиц.

Методологической и теоретической основой исследования послужили работы отечественных авторов, посвященные вопросам лингвистики текста (И.Р. Гальперин 1977, 1981, Л.Г. Бабенко 2009), полифонии и партитурному строению предложения (В.Г. Адмони 1961, 1973, 1994, 1981, М.М. Бахтин 1975, 1977, Е.И. Шендельс 1980, 1981, В.Ф. Гварджаладзе 1983, С.В. Амвросова 1984, 1988, Л.А. Ноздрина 1994, 2004, Б.А. Успенский 1995, 2000, О.И. Валентинова 2005), семиотике нарратива (В.И. Тюпа 2001, Е.В. Падучева 1996, 2010) и зарубежных нарратологов и лингвистов, изучавших вопросы субъективной экспрессивности художественного текста (А. Banfield 1982, 2002, Ж. Женнет 1998, А.К. Sceman 2001, В. Шмид 2003, М. Jahn 2005, М. Fludernik 2005).

Научная новизна работы заключается в применении комплексного подхода к лингвистическому анализу разноуровневых средств выражения категории партитурности в соответствии с наметившейся в современной

лингвистике тенденцией к полипарадигмальности исследований. Партитурность представлена как самостоятельная функционально-семантическая категория. Исходя из установленной на базе английского регионального романа тесной взаимосвязи партитурности с другими текстовыми категориями построена модель текстовой категории партитурности. С учетом постулата о характерной для романов начала 20-го века тенденции к уменьшению роли всеведущего повествователя-комментатора изучена степень интегрированности речи персонажа в речь повествователя. В работе проведен синхронно-диахронический анализ диалектальных вкраплений с целью уточнения их полифонического потенциала и особенностей функционирования в различных композиционно-речевых структурах.

В основе диссертационного исследования лежит рабочая гипотеза, согласно которой партитурность следует рассматривать как наиболее крупную функционально-семантическую текстообразующую категорию, базирующуюся в рамках ХТ на оппозиции точек зрения субъектов речи и/или восприятия «монофония vs полифония», и непосредственно связанную с категорией цельности текста, а также с другими текстовыми категориями.

Теоретическая ценность работы. Многоаспектный анализ, проведённый в исследовании, позволил установить текстообразующую роль категории партитурности, обнаружить ее корреляцию с другими текстовыми категориями, построить на базе английского регионального романа модель категории партитурности, выявить и систематизировать специфические, характерные только для регионального художественного текста, средства актуализации категориального значения партитурности.

На защиту выносятся следующие положения:

- 1) Партитурность представляет собой функционально-семантическую категорию текста, основанную на оппозиции точек зрения субъектов речи и/или восприятия «монофония vs полифония». Сплетение различных точек зрения имеет место в художественном произведении без расщепления его

на отдельные части, с сохранением повествования как единого целого. В отношении художественного текста можно констатировать наличие качественного и количественного взаимодействия голосов различных субъектов речи и/или восприятия. К типам качественного соотношения голосов следует отнести контрастные, комплементарные и имитационные отношения партий персонажей и повествователя.

- 2) Средствами выражения категории партитурности в англоязычном художественном тексте служат языковые единицы разного уровня. Фонетические сигналы партии персонажа представлены в тексте английского регионального романа зафиксированными на письме с помощью графонов особенностями персонажного диалектного произношения. Сигналами смены голоса выступают также модально-оценочные слова, эпитеты, употребление определенного артикля, анафорический повтор местоимений. Использование восклицательных и вопросительных предложений в несобственно-прямой речи, сменяющих констатирующие повествовательные предложения, призвано маркировать партию персонажа. Характерный грамматический прием смены перспективы повествования – чередование наклонений. Совокупность установленных в художественном тексте субъективно-модальных значений дает возможность его прочтения по партитуре.
- 3) В региональном тексте к вышеперечисленным средствам выражения партитурности следует также добавить использование диалектизмов для введения партии персонажа. Расширяя влияние зоны героя на окружающий повествовательный контекст, диалектные единицы способствуют установлению семантической соотнесённости между разными типами композиционного членения текста и обеспечивают целостность художественного текста. В региональном романе, наряду с этнографической функцией, диалектизмы выполняют композиционную функцию, которую можно рассматривать как частный случай текстообразующей функции категории партитурности.
- 4) Применительно к тексту английского регионального романа характер взаимодействия различных категорий, представленных в виде ФСП,

возможно описать, опираясь на принцип включенности: инкорпорируя другие текстовые категории и составляя с ними единство в рамках текста, партитурность являет собой наиболее крупную категорию. Установленная нами иерархия текстовых категорий позволяет построить вертикальную модель англоязычного художественного текста.

Практическая ценность проведенного исследования заключается в релевантности его результатов для учебных курсов по теоретической грамматике и стилистике английского языка, дисциплин по выбору, включая охватывающие диахронию английского языка, а также спецкурса по лингвистике текста. Помимо этого, полученные в ходе анализа данные и фактический материал могут быть использованы на семинарских занятиях, посвященных основным направлениям современной лингвистики, и преподавателями практического курса английского языка на занятиях по аналитическому чтению.

Апробация. Результаты исследования были представлены и обсуждены на международной конференции «Лингвистические основы межкультурной коммуникации» (Нижний Новгород, 2003, 2005, 2007, 2010), на секции «Текст и дискурс как объекты гуманитарных исследований» XIII Международной конференции по функциональной лингвистике «Язык и мир» (Ялта, 2006), на международной научно-практической конференции «Теоретические и прикладные вопросы науки и образования» (Тамбов, 2013), на заседании Круглого стола «Актуальные вопросы диахронической лингвистики» (Нижний Новгород, 2014). Материалы диссертации обсуждались на заседаниях кафедры английской филологии ФГБОУ ВО НГЛУ им. Н.А. Добролюбова. По теме диссертации опубликовано 13 статей, в числе которых три – в рецензируемых изданиях из списка рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ.

Соответствие содержания диссертации паспорту специальности. Настоящее исследование выполнено в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности ВАК10.02.04 – «Германские языки»:

- исследование особенностей использования сопоставлений на разных уровнях, выявление особенностей восприятия, употребления и особенностей использования в разных языковых общностях;
- синтаксический строй, особенности стилистического воздействия и экспрессивных средств английского языка;
- исторические особенности развития английских диалектов.

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка.

Во введении формулируются цели и задачи исследования, обосновывается актуальность выбранной темы и предмета изучения, теоретическая и практическая значимость работы, приводятся основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе представлен анализ общих аспектов выделения категорий текста в рамках различных теоретических подходов к изучению текста.

Вторая глава посвящена проблеме полипозиционности повествования в прозаическом художественном тексте, рассматриваемой на базе английского регионального романа. Изучаются различные модели «точки зрения» субъекта повествования, уточняется характер взаимодействия точек зрения различных субъектов речи и восприятия в полифоническом художественном тексте, выявляются специфические средства реализации категории партитурности в английском региональном романе.

В третьей главе проводится анализ категории партитурности художественного текста в свете теории поля, выявляется характер взаимодействия таких текстовых категорий, как темпоральность, локальность, персональность, дейксис, модальность, интертекстуальность, с категорией партитурности, устанавливаются зоны пересечения соответствующих текстовых сеток, предлагается модель текстообразующей категории партитурности, составленная на основе изучения текстов английских региональных романов.

В заключении приводятся основные результаты работы, определяются возможные перспективы дальнейшего исследования.

Глава первая. Партитурность как свойство художественного текста

1.1. Текст сквозь призму различных исследовательских подходов

Проблема изучения текста, а также определения его конститутивных свойств является одной из актуальных проблем современной лингвистики.

На современном этапе среди приоритетных направлений, разрабатываемых лингвистикой текста, можно выделить изучение парадигматики художественного текста, исследование его антропоцентризма, изучение полипозиционности повествования, а также модальности художественного текста, интерпретацию семантики художественного текста, изучение его с позиций теории референции и др.

Сложность структурной, семантической и коммуникативной организации текста, соотнесенность художественного текста как компонента литературно-эстетической коммуникации с автором и читателем, обусловленность действительностью и знаковый характер лежат в основе разнообразных направлений в его изучении.

В последнее время два направления зарекомендовали себя как наиболее перспективные. Это антропоцентрический подход к изучению текста, базирующийся на соотнесенности «автор – текст – читатель», и когнитивный, рассматривающий аспект соотнесенности «автор – текст – внетекстовая деятельность», являющийся наименее разработанным, предполагающий создание когнитивной теории текста [Бабенко, 2004: 20].

Перспективность разработки этих направлений обусловлена прежде всего тем, что принцип антропоцентризма, подразумевающий внимание к человеку как творческой, созидающей личности, стал основополагающим в гуманитарных науках в целом и в науках филологического цикла, в частности.

С конца 90-х гг. прошлого века наблюдается тенденция к сближению когнитологии как научного направления, объединившего под своим началом достижения философии, психологии, теории искусственного интеллекта,

лингвистики и антропологии, и нарратологии. Последняя представляет собой научную дисциплину, изучающую повествование в целом, и ставит перед собой задачи выявления общих черт различных нарративов, определения их дистинкторов, систематизации законов создания и развития нарративов. Понятие «нарратив» является сегодня ключевым для всех наук гуманитарного цикла, что порождает его многочисленные междисциплинарные толкования и обостряет проблему его терминологического определения и поиска объективных методов анализа. Особенно остро данная проблема стоит перед отечественной лингвистикой нарратива. В свою очередь, языковеды стремятся к объединению достижений двух этих ведущих парадигм современного гуманитарного знания в общую когнитивно-дискурсивную парадигму антропоцентрической лингвистики, в которой «каждая языковая единица или категория строится на пересечении требований когниции и коммуникации» [Кубрякова 2001: 8-9]. В последнее время интерес к этой науке активизируется среди российских литературоведов [Волохова 2005, Тюпа 2001], лингвистов [Падучева 1996, 1999], социологов, философов и психологов, хотя, по мнению Л.В. Татару, «процесс нарративизации науки и общественной жизни идет не столь заметно» [Татару, 2009]. Современные научные изыскания носят междисциплинарный характер и не ограничены принципами структуралистской и коммуникативной теории нарратива. Они вводят нарративную проблематику в сферу когнитивной лингвистики. Общим для смежных научных дисциплин – нарратологии как теории повествования и лингвистики текста – является объект исследования – текст и, в частности, художественный текст.

Понятие «текст» используется в лингвистике для обозначения любого отрывка, любой протяженности, который образует единое целое. Текст может изучаться как процесс и как продукт речевой деятельности. В связи с многообразием подходов к объекту исследования до сих пор нет единого общепринятого определения текста.

Определение текста, данное И.Р. Гальпериным, представляется наиболее емким: «Текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, произведение, состоящее из названия и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин, 1981: 18].

Для лингвистики текста существенным является вопрос о тексте как процессе. В этом случае возникает необходимость учета обстоятельств общения и характеристик коммуникантов, то есть требуется переход к коммуникативной модели представления текста. «Текст, погруженный в ситуацию реального общения, есть дискурс» [Карасик, 1998]. Первоначально этот термин употреблялся применительно к произведениям устной речи, в настоящее время используется наряду с термином «текст» для обозначения произведений устной и письменной речи. Лингвистический энциклопедический словарь трактует дискурс как связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами, текст, взятый в событийном аспекте [ЛЭС, электрон. ресурс, 2008].

Разграничивая эти понятия, Е.С. Кубрякова и О.В. Александрова указывают, что текст может трактоваться как дискурс только тогда, когда он реально воспринимается и попадает в текущее сознание воспринимающего его человека: «под дискурсом следует иметь в виду именно когнитивный процесс, связанный с реальным речепроизводством, созданием речевого произведения, текст же является конечным результатом процесса речевой деятельности, выливающимся в законченную (и зафиксированную) форму». [Кубрякова, 2001]. Среди различных трактовок термина «дискурс» наиболее приемлемым представляется понимание дискурса как совокупности речемыслительных действий коммуникантов, связанных с их ментальными процессами, которые образовались в процессе дискуссии. Дискурс – это

связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами, текст, взятый в событийном аспекте, речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей в механизмах их сознания (когнитивных процессах). Дискурс является более широким понятием, чем текст. Однако текст на порядок сложнее дискурса, так как включает в себя элементы коммуникации и сигналы их дешифровки [Стратийчук, 2006: 8]. Художественный текст является результатом дискурса.

1.2. Проблема номенклатуры текстовых категорий

Последние десятилетия в лингвистике ознаменованы появлением значительного количества работ, анализирующих различные свойства текста в функционально-семантическом, прагматическом, когнитивном и психолингвистическом аспектах. В этой связи бесспорную значимость приобретает уточнение номенклатуры текстовых категорий.

В широком смысле, языковая категория представляет собой любую группу языковых элементов, выделяемую на основании некоторого признака, какого-либо общего свойства [ЛЭС, 2008: 1955].

Трудности выделения и классификации категорий текста связаны во многом с тем, что «текст создает особую материальную протяженность», последовательность связанных между собой предложений, образующих определенное семантическое пространство [Кубрякова, 2001: 72], которое допускает реализацию в составляющих его элементах новых значений, известных как «существующие в системе в латентном состоянии либо порождаемые контекстом» [Тураева, 1986: 10]. Категории текста, отмечает З.Я. Тураева, не совпадают с категориями предложения и возникают вместе с текстом как системой высшего ранга и «отражают его наиболее общие и существенные признаки и представляют собой ступеньки в познании его

онтологических, гносеологических и структурных признаков. Описание и изучение категорий текста предполагает как таксономические (классификационные), так и квалификативные исследования» [там же, с. 80].

Единого мнения о составе текстовых категорий нет, дискуссионен вопрос об основах классификации данных категориальных признаков, отсутствует унифицированная терминология.

В англоязычной лингвистической традиции термин «категория» (category) чаще всего употребляется не применительно к классам взаимоисключающих значений, а применительно к формальным классам слов и сочетаний слов. В связи с этим В.А. Плунгян предлагает переводить на русский язык термин «category» как «класс слов» или «часть речи». Принятому в отечественной лингвистической науке понятию грамматической категории, по мнению исследователя, точнее соответствует англоязычный термин «functional categories», введенный в терминологический аппарат генеративной грамматики в 1980-х гг. [Плунгян, 2011: 10-11].

С внедрением в образование современных мультимедийных технологий широкое применение в процессе постижения лингвистических дисциплин находят достижения корпусной лингвистики [Нагель, 2008: 54]. В Британском Национальном Корпусе (The British National Corpus) термины «text categories», «categorization» отождествляются не с понятиями, отражающими присущие определенной группе текстов постоянные признаки, а с самими типами текстов или отдельными жанрами. Текстовые категории подразделяются на устные (диалоги и монологи) и письменные. Последние, в свою очередь, распадаются на «непубликуемые» - «непрофессиональные письменные тексты» и «публикуемые»¹: тексты научных статей, новостных репортажей и др.: «The ‘Miscellaneous published’ category includes brochures, leaflets, manuals, advertisements. The ‘Miscellaneous unpublished’ category

¹ Здесь и далее, если не указано отдельно, перевод с английского мой. – А.С.

includes letters, memos, reports, minutes, essays. The ‘written-to-be-spoken’ category includes scripted television material, play scripts etc.» [BNC, 1. Design of the corpus]. Примечательно, что в Национальном корпусе русского языка при так называемой метаразмечке текстов, входящих в него, используется термин «параметры текста» (Ср. параметры типологии текстов у Л.Г. Бабенко [Бабенко, 2004: 47-51]), что, на наш взгляд, помогает избежать контаминации в русскоязычном терминологическом аппарате. При создании «паспорта текста» учитываются такие параметры текста, как жанр, тип текста, хронотоп текста для художественных текстов; и тип текста, тематика и сфера функционирования текста для нехудожественных текстов [Национальный корпус русского языка. Параметры текстов].

Анализируя структуру Британского корпуса, Г. Астон использует термин «тип текста» «as a neutral one which does not imply any specific theoretical stance». Г. Астон указывает, что классификация текстов в Корпусе основана на экстралингвистических критериях: «where/when the text was produced, by/for who, what it is about – rather than “internal” ones based on its linguistic characteristics» [Aston, 2001] (о категориях текста в Корпусе и различиях терминологии также см: Д.С. Мухортов [Moukhortov, 2002]). Такой ракурс рассмотрения может быть обусловлен коммуникативным подходом создателей корпуса к проблеме текста, а также ориентацией на широкий круг пользователей Корпуса.

В то же время в отдельных работах отечественных исследователей лингвистики текста также отмечено стремление к обособлению экстралингвистических категорий текста. Так, О.Н. Копытов называет экстралингвистическими категориями текста признаки, не говорящие напрямую о языке как таковом, но «прямо релевантные для лингвистического представления о тексте» [Копытов, 2011: 155]. К таковым данный языковед причисляет обширный список весьма разнородных свойств (см. таблицу ниже), считая жанр важнейшим из них. На наш взгляд, автор трактует различные онтологические признаки текста слишком широко. Если

можно согласиться с представлением членимости как общенаучной категории соотношения части и целого, то по поводу причисления связности текста к экстралингвистическим категориям автор не приводит убедительных доводов. Называя связность общенаучной, в широком смысле, логической категорией, О.Н. Копытов, по сути, сводит ее реализацию в тексте к явлениям чисто лингвистического порядка: «на грамматическом уровне это внутритекстовые скрепы: союзы, анафоры; на содержательном - интертекстуальные связи, коннотации <...>, единство внутритекстового стиля и повторы стилистических приемов» [Копытов, 2011: 155-156]. Далее следует констатировать, что значащиеся в этом же реестре категории сакрального-профанного и зла-блага, будучи общеэтическими, выходят далеко за рамки лингвистического описания текста, являясь скорее факторами, определяющими авторскую позицию на уровне отбора языкового материала, нежели собственно категориальными признаками текста.

Из выделяемых некоторыми языковедами экстралингвистических параметров текста для нашего исследования английских региональных романов наибольшую релевантность имеет категория социологичности, которую Л.Г. Бабенко представляет как связь текста с эпохой, социальным устройством общества и способность выполнять социальные функции [Бабенко, 2004: 42-43]. Именно социологичность региональных текстов, их острая социальная тематика и злободневность обеспечивает им большую популярность и востребованность на протяжении длительного периода.

В отношении категориальных свойств текста в зарубежной лингвистике принято ориентироваться на предложенные в 1981 г. В. Дресслером и Р. де Бограндом «стандарты текстуальности» (the seven standards of textuality), в разряд которых входят когезия, когерентность, информативность, приемлемость, интенциональность, ситуативность и интертекстуальность [Beaugrande, 2000, 2004]. Эти свойства текста считаются обязательными: если текст не соответствует хотя бы одному из «семи стандартов», он не выполняет свою коммуникативную функцию («the

text will not be communicative») [Beaugrande, 2002]. Вслед за Дж. Серлем Р. де Богранд и В. Дресслер, помимо «конститутивных принципов» (указанных семи стандартов), выделяют «регулятивные принципы» («regulative principles that control textual communication rather than define it»). К последним причисляют эффективность (efficiency), эффектность (effectiveness) и уместность текста (appropriateness). Под эффективностью понимается своего рода КПД текста – «its use in communicating with a minimum expenditure of effort by the participants». Эффектность текста измеряется степенью его воздействия на адресата при выполнении коммуникативной задачи. Уместность текста определяется соотношением окружения текста и средств реализации его основных стандартов [там же]. Как следует из представленной типологии, Р. де Богранд и В. Дресслер различают внутренние («имманентные») свойства текста как объекта лингвистики и внешние, прагмалингвистические, параметры коммуникативной ситуации, требующие также привлечения данных психологии и когнитивистики.

Среди отечественных авторов практически те же критерии текстуальности выделяются Е.С. Кубряковой, добавляющей к вышеперечисленным адресатность, целенаправленность и, вслед за Т.М. Николаевой, протяженность. Помимо этого в перечень характеристик текста Е.С. Кубрякова включает отдельность, формальную и семантическую самодостаточность, тематическую определенность и завершенность [Кубрякова, 1997: 19].

Самый заметный вклад в отечественную разработку теории текста, на наш взгляд, внес И.Р. Гальперин, который предложил называть свойства, объективно присущие правильно построенному тексту, грамматическими категориями текста. Под «правильными текстами» исследователь предлагает понимать тексты, в которых соблюдены следующие условия: соответствие содержания текста его названию (заголовку), завершенность по отношению к названию, литературная обработанность, характерная для данного

функционального стиля, наличие сверхфразовых единиц, объединенных разными, в основном логическими типами связи, наличие целенаправленности и прагматической установки. Правильность, по мнению И.Р. Гальперина, дает возможность некоторой формализации текста в пределах, допускаемых большим разнообразием текстов [Гальперин, 1981: 24-25]. Нужно отметить, что И.Р. Гальперин толкует термин «грамматические категории» в широком смысле, относя все вычленяемые им категории текста (см. таблицу) к грамматическим на том основании, что «каждая из них представляет класс форм» [Гальперин, 1977: 524].

З.Я. Тураева подчеркивает универсальный характер категорий текста вне зависимости от языка, на котором создан данный текст, и независимо от типа текста. По ее мнению, «единство универсально-понятийного аспекта (наличие некоего архитипа) сочетается с различиями в конкретном языковом воплощении, так как оно определяется системой и нормой конкретного языка» [Тураева, 1986: 81].

Однако, согласно И.Р. Гальперину, не все категориальные признаки присущи любому тексту и «не всегда осознаются как наличествующие даже там, где они обязательны». Такие категории, как ретроспекция/проспекция, подтекст, партитурность, являются факультативными и свойственны лишь отдельным типам текста. Так, категории, выделяемые в научных текстах, отличаются от категорий, выделяемых в художественных текстах по составу и характеру средств выражения. Для научной прозы, стремящейся к однозначности восприятия, не характерны категории подтекста и партитурности, которые, в свою очередь, способствуют множественности интерпретаций художественных текстов. В то же время средствами выражения категорий художественного текста, помимо лексических и грамматических единиц, могут быть стилистические и композиционные приемы [Гальперин, 1981: 23].

В силу своей полифункциональности языковые средства способны одновременно участвовать в выражении различных категорий текста.

З.Я. Тураева отмечает, что при формировании категорий текста наблюдается действие двух взаимообусловленных принципов – семантического континуума, то есть непрерывности значения, и качественного своеобразия, смысловой дискретности языковых явлений [Тураева, 1986: 83].

Обобщенное представление о концепциях отечественных авторов, чьи труды, как нам кажется, наиболее показательны в плане разработки категориальной модели текста, можно получить из нижеприводимой таблицы:

Автор	Определение текста	Номенклатура текстовых категорий
И.Р. Гальперин	«Текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, произведение, состоящее из названия и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [1981: 18].	Концепция 1977 г. <u>Структурные категории:</u> интеграция, сцепление, ретроспекция, проспекция, партитурность, континуум <u>Семантические категории:</u> информативность, глубина (подтекст), пресуппозиция, прагматика. Концепция 1981 г. <u>Формально-структурные категории:</u> информативность, членимость, когезия, континуум, автосемантия отрезков текста, ретроспекция, проспекция <u>Содержательные:</u> модальность, интеграция, завершенность
З.Я. Тураева, 1986 г.	Текст – «некое упорядоченное множество предложений, объединенных различными типами лексической, логической и грамматической связи, способное передавать определенным образом организованную и направленную информацию. Текст есть сложное целое, функционирующее как структурно-семантическое единство» [1986:11].	<u>Основные признаки:</u> связность и цельность <u>Структурные категории:</u> сцепление, интеграция, прогрессия/стагнация, <u>Содержательные (концептуальные) категории:</u> образ автора, художественное пространство и время, информативность, причинность, модальность, подтекст

Л.Г. Бабенко, 2004 г.	Текст – «это словесное художественное произведение, представляющее реализацию концепции автора, созданную его творческим воображением индивидуальную картину мира, воплощенную в ткани художественного текста при помощи целенаправленно отобранных в соответствии с замыслом языковых средств <...> , и адресованное читателю, который интерпретирует его в соответствии с собственной социально-культурной компетенцией» [2004: 46].	Основа универсальных категорий текста – цельность (целостность) и связность <u>Цельность (план содержания)</u> обеспечивают: информативность, интегративность, хронотоп, образы автора и персонажа, завершенность, модальность, эмотивность, экспрессивность. <u>Связность (план выражения)</u> «дополняется» категориями проспекции, ретроспекции и членимости. <u>Также фигурируют:</u> абсолютная антропоцентричность, социологичность, диалогичность, развернутость, последовательность, напряженность, эстетичность, образность, интерпретируемость, статичность и динамичность, интертекстуальность.
О.Н. Копытов, 2011 г.	«Текст – это сложное сообщение, произведение вербальных элементов, устных или письменных, которое характеризуется многоуровневой связностью, триединством своих содержательных, композиционных и выразительных сторон, социальной целенаправленностью, прагматической установкой и отношением автора к сообщаемому» [2011: 157].	Признак и главное требование текста – цельность . <u>Фундаментальные категории текста:</u> адресант - адресат, хронотоп, событие, актант, диктум – модус. <u>Экстралингвистические категории:</u> жанр, информативность, членимость, связность, тезаурус, континуум, экспрессивность, импрессивность, полизнаковость и др.

Подразделение категорий на формально-структурные и содержательные исследователи считают весьма условным, так как категории тесно взаимосвязаны и имеют и формальную, и содержательную стороны.

Е.Ю. Стратийчук считает необходимым различать понятия «текстовой» и «текстообразующей» категории. По ее мнению, текстовой категорией можно считать те свойства, которые реализуются на уровне текста: количественность-качественность, вежливость, причинно-следственность и др. К текстообразующим категориям, которые сами участвуют в построении текста, следует отнести связность, персональность, темпоральность, локальность, модальность и др. [Стратийчук, 2006: 9-10]. Из этого следует, что Е.Ю. Стратийчук, равно как и многие другие исследователи, оставляет список текстовых категорий открытым.

Функцию текстообразования С.Г. Ильенко ставит в зависимость от «поведения синтаксических структур в тексте». «Синтаксическая структура, пишет С.Г. Ильенко, становится стимулятором в развитии текстовых категорий» [Ильенко, 2003: 363]. Текстообразующая функция синтаксических структур в рамках данной концепции выступает в двух разновидностях, одна из которых – автостимулирующая функция – проистекает из того, что, реализуя свое собственное значение, синтаксическая структура способствует «движению текста» и актуализирует одну из текстовых категорий. Вторая – сенстимулирующая текстообразующая функция – является следствием взаимодействия данной синтаксической структуры с другими. Так, например, синтаксический параллелизм в тексте может выступать своеобразным «связывающим средством» [там же, с. 364]. Представляется, что данная трактовка текстообразующего потенциала языковых единиц сводится преимущественно к доступным наблюдению на макроуровне текста синтагматическим отношениям между синтаксическими структурами и совершенно не учитывает роль лексических, морфологических, визуально-графических и других средств в формировании парагдигматики (вертикальной проекции) текста.

Анализируя различные категориальные модели текста, О.Н. Копытов приходит к выводу, что фундаментальная категория текста должна

соответствовать «триединому требованию»: «быть одновременно средством композитивности (цельности и связности), полем и «рабочей» единицей анализа текста» [Копытов, 2011: 151].

Практически все исследователи выделяют связность и цельность в качестве основных признаков текста. Из определения текста Л.Г. Бабенко следует, что ее категориальная модель текста ориентирована на художественный текст. Цельность текста Л.Г. Бабенко соотносит с планом содержания, подчеркивая, что цельность в значительной степени психолингвистична и «обусловлена стремлением читателя, декодирующего текст, соединить все компоненты текста в единое целое». Связность, по мнению автора концепции, более лингвистична, так как обусловлена линейностью компонентов текста и выражается на уровне синтагматики слов, предложений и текстовых фрагментов [Бабенко, 2004: 40-41].

Рассуждая о соотношении цельности со связностью, В.А. Лукин предлагает подразделить все тексты на два класса: 1) тексты с неаддитивной цельностью (в том числе, художественные) и 2) тексты, цельность которых равна простой сумме смыслов, составляющих текст (тексты ресторанного меню, распорядка дня, режима работы предприятия и т. п.). На уровне локальной связности (когезии) оба класса текстов одинаково неаддитивны, что «обусловлено структурой естественного языка, то есть их первичного кода, в котором единицы более высоких уровней не строятся непосредственно из единиц предшествующих уровней». В художественном тексте содержание как целое превалирует над частями [Лукин, 1998].

В концепции О.И. Москальской целостность (когерентность) не ограничивается областью смысла, а является одновременно смысловой, коммуникативной и структурной. Смысловая целостность текста определяется единством темы, под которой понимается смысловое ядро текста, его «конденсированное и обобщенное содержание» [Москальская, 1981: 17].

О.И. Москальская увязывает коммуникативную целостность с тематическим членением, указывая, что «целостность текста выражается в коммуникативной преемственности между его составляющими» [там же, с. 21]. Структурная целостность включает в себя внешние сигналы, «указывающие на то, что они представляют собой части одного целого», и образуют в совокупности структурное единство. Повторы ключевых слов, включая перифразы и синонимические замены, сигнализируют о смысловой целостности текста [там же, с. 26-29]. В то же время, с позиции структурной организации, повтор служит механизмом связности текста.

Отмечая «художественную активность» повторов в тексте, И.А. Щирова подчеркивает, что повтор отражает системность структурных связей, определяет качественное своеобразие текста, выступает важнейшим принципом его организации. «Смыслы, актуализируемые повторяющимися единицами, формируют объемное, «стереоскопическое» видение» [Щирова, 2007: 58]. Текстовые повторы имеют непосредственное отношение к рассматриваемой нами категории партитурности, так как через разноуровневый повтор может быть раскрыт механизм взаимодействия языковых единиц разных уровней в тексте. Повторы служат средством реализации авторской интенции, уточняют тему повествования, актуализируют перцептивный и идеологический план персонажа [Филатова, 1992: 4-7, 18]. Участвуя в построении вертикального среза текста, повторы способствуют формированию целостности произведения. Циклический характер разноуровневых повторов в тексте, диалектика целого и частного приводят Н.Л. Галееву к идее использования «рефлекторной техники герменевтического круга» для дешифровки смыслов ХТ [Галеева, 1991: 12].

Сформулированный Ф. Шлейермахером в форме двух канонов общий герменевтический закон касается парадигматического и синтагматического аспектов текстопостроения. Согласно первому, грамматическому канону, во внешнем по отношению к тексту герменевтическом круге в качестве целого выступает языковая область, а в качестве части - авторская речь (текст),

смысл которой уточняется из языковой области, общей автору и читателям [Шлейермахер, 2004: 73]. Второй, психологический канон, согласно которому смысл каждого слова в контексте определяется его связью с другими словами, обуславливает существование герменевтического круга внутри текста, где целым является контекст, а частью - отдельное слово, реализующее внутри текста свои окказиональные значения [там же, с. 30, 153].

Рассматривая вопросы анализа семантики высказывания и целостного текста, А.В. Бондарко указывает на необходимость различать план содержания и смысл текста. Под планом содержания текста понимается результат взаимодействия речевых реализаций языковых (лексических и грамматических) значений, выраженных средствами данного языка. [Бондарко, 2001]. Смысл текста складывается из взаимодействия плана содержания текста с контекстуальной, ситуативной и энциклопедической информацией [Тураева, 1986: 14] и может меняться в зависимости от экстралингвистических условий коммуникации. Релевантность текста для актуальной или реконструируемой коммуникативной ситуации призвана отражать текстовая категория ситуативности. Нельзя не учитывать зависимость интерпретации художественного текста от воспринимающего сознания, что было убедительно продемонстрировано в работах Н.А. Сребрянской. Анализируя участие дейктических проекций в формировании парадигматической оси текста, Н.А. Сребрянская рассматривает взаимодействие основных семантико-содержательных категорий художественного текста - категорий героя, хронотопа и наблюдателя. Исследователь приходит к выводу, что адекватная интерпретация текста реципиентом возможна при учете не только места и времени действия, но и места и времени восприятия текста. С увеличением дистанции восприятия художественного текста во времени и пространстве относительно хронотопа текста разница в точках зрения увеличивается и может стать противоположной той, которая заложена автором [Сребрянская,

2005]. Процесс восприятия текста также может рассматриваться как коммуникативный процесс, а намерение адресата (читателя) его получить отражено в текстовой категории приемлемости (воспринимаемости).

Категории интерпретируемости, ситуативности и приемлемости в совокупности репрезентируют психолингвистический аспект восприятия текста и соотносятся с адресатом (читателем), в то время как интенциональность соотносится с адресантом (автором) текста. Как следует из самого термина, интенциональность предполагает наличие авторской интенции. В трактовке Р. де Богранда и В. Дресслера интенциональность представляет собой намерение производителя текста создать связный и целостный текст [Богранд, 2000]. В работах отечественных лингвистов интенциональность трактуется как свойство/способность языковых значений участвовать в реализации намерений автора [Соскина, 2009: 20].

Для реализации своего творческого замысла автор литературного художественного произведения намеренно и целенаправленно отбирает необходимый словесный материал, что свидетельствует «об определенном ракурсе авторского мировосприятия», а авторское слово «становится репрезентантом авторской интенции» [Щирова, 2007: 66-67]. Конечным результатом реализации авторских интенций, или формой их существования, С.Н. Соскина и Е.С. Хорольская считают текстовую модальность. Основание для соотнесения интенциональности с текстовой модальностью исследователи усматривают в антропоцентричности художественного текста, то есть в том, что «человек является конечной организующей категорией текста как на уровне создания (интенции), так и на уровне восприятия (рецепции)» [Соскина, 2009: 18-20].

Целенаправленный отбор предполагает определенную перспективу видения автором изображаемых событий. «Невозможно о чем-либо рассказывать, - отмечает немецкий нарратолог В. Шмид, - не применяя к безграничному множеству фактов определенной точки зрения и ограничивая тем самым их количество. История создается только отбором отдельных

элементов из принципиально безграничного множества элементов, присущих событиям» [Шмид, 2003: 121]. Таким образом, текстовая категория интенциональности коррелирует с общесемiotической категорией точки зрения, о которой подробно речь пойдет во второй главе данной работы.

В более широком плане, интенциональность трактуется как «направленность ментальных процессов на объекты и/или ситуации, находящиеся как во внешнем мире, так и в структуре поля опыта данного индивида» [Алимурадов, 2004]. Рассматривая корреляции между значением, смыслом и концептом в свете когнитивной лингвистики, О.А. Алимурадов приходит к выводу, что интенциональность является «фактором, интегрирующим значения и отдельные смысловые компоненты и лежащим в основе глобального смысла» [там же]. Примечательно, что О.А. Алимурадов подчеркивает активную роль реципиента (читателя/слушающего) при конструировании глобальных смыслов текста, так как интенциональность, в его концепции, представляет собой направленность перцептивной и мыслительной активности, присущую и говорящему, и слушающему. Направленность имеет определенный вектор – фокус интенциональности, который определяет, под каким углом субъект восприятия «видит тот или иной предмет или ситуацию» [Торосян, 2005]. Точка фокуса интенциональности в когнитивной лингвистике (Ср. точка зрения автора/повествователя в нарратологии) играет ключевую роль при интерпертации художественного текста.

Широкое видение текста в рамках когнитивно-дискурсивной парадигмы позволяет, по мнению И.А. Щировой, сохранить за категориями текста статус критериев текстуальности, акцентирует их зависимость от воспринимающего текст сознания и, таким образом, отрицает их имманентность. В этой связи, категории текста трактуются не как внутренне присущие ему свойства, а как репрезентируемые языковыми средствами когнитивные параметры, зависящие от интерпретативной ситуации [Щирова, 2007: 111].

Традиционно считается, что любой член той или иной категории должен обладать совокупностью обязательных признаков; все члены категории равны, а границы категорий четко очерчиваются. Однако подобный подход вряд ли уместен по отношению к такому сложному многоаспектному явлению, как категории текста. Применение принципа аппроксимации позволяет привлечь к описанию текста одно из ключевых понятий когнитивной парадигмы – прототип. Плодотворность использования понятия «текст-прототип» (Ср. понятие «правильных текстов» [Гальперин, 2006: 25]) для построения категориальной модели текста усматривается исследователями в том, что оно «позволяет учесть размытость, неопределенность и возможный факультативный характер текстообразующих категорий, равно как и их зависимость от интерпретативной ситуации» [Щирова, 2007: 121]. Прототипическая организация категориального пространства допускает неравенство его членов с точки зрения наличия в них характерных свойств прототипа – градацию центральных и периферийных категорий. Таким образом, прототип категории как ее «лучший представитель в наибольшей степени обладает наиболее значимыми свойствами категории, в то время как располагающиеся вокруг него периферийные члены обладают этими свойствами в меньшей степени», а наличие этих свойств в конкретных текстах признается вариативным [там же, с. 111-114] (Ср. обязательные и факультативные текстовые категории, согласно номенклатуре И.Р. Гальперина).

Предпринятый нами анализ категориальных моделей текста показал, что единая номенклатура текстовых категорий до сих пор не установлена. Это обусловлено не только различиями в теоретических подходах к проблеме выделения основных конститутивных свойств текста, но и проблемой перевода терминологии с одного языка на другой (Ср. acceptability как приемлемость/ воспринимаемость/ интерпретируемость). Русскоязычная терминология до сих пор не унифицирована (Ср. адресативность у В.И. Карасика, адресованность в работах О.П. Воробьевой, адресатность -

Е.С. Кубряковой; интеграцию - И.Р. Гальперина и интегративность - Л.Г. Бабенко, цельность/целостность текста - Л.Г. Бабенко). Иногда даже в рамках единой концепции состав текстовых категорий может варьировать (Ср. перечень категорий в работах И.Р. Гальперина разных лет).

По наблюдениям И.А. Щировой, в 1990е гг. в лингвистической литературе фигурировало порядка пятидесяти различных текстовых категорий [Щирова, 2007: 102]. Рост числа выделяемых текстовых категорий С.Г. Ильенко объясняет тремя факторами: 1) наделением текста признаками, свойственными речи в целом, 2) нарушением принципа соотнесенности общего и частного, 3) ориентацией на экстралингвистические факторы [Ильенко, 2003: 365-366]. По сей день список категорий текста продолжает пополняться. Разрабатываемые номенклатуры текстовых категорий представляются весьма разнородными и зависят от целей проводимого исследования.

В данном диссертационном сочинении не ставится задача расширить инвентарь текстовых категорий. Её целью является построение модели одной из значащихся в перечне категорий текста – партитурности, в ее взаимодействии с другими текстовыми категориями.

1.3. Партитурность как способ организации семантического пространства художественного текста (ХТ)

1.3.1. Эволюция понятия партитурной организации текста

Термин «партитура» пришел в лингвистическую науку из музыки, где он означает совокупность всех партий многоголосного музыкального произведения.

Идея партитурности речевого произведения была выдвинута В.Г. Адмони в 1961г.: «Реальный характер речевой цепи <...> является сложным, комплексным образованием, состоящим из целого ряда налегающих друг на друга линий» [Адмони, 1961]. В.Г. Адмони имеет в виду

партитурное строение элементарного предложения, когда говорит о том, что в процессе развертывания предложения в него одновременно вплетаются многообразные значения. Сложение всех этих значений, «соприсутствующих в едином аккорде речевой цепи, и интерференция, сведение многомерности к известному единству происходит путем наслаивания грамматических значений на лексическое», которое является в предложении стержневым. Сложившуюся таким образом многослойную, «комплексно-батизматическую» (от греч. batys «глубокий»), систему грамматических значений исследователь назвал партитурным строением речевой цепи. [Адмони, 1979: 21-22].

Распространяя принцип партитурной организации от уровня простого предложения до уровня текста, И.Р. Гальперин увязывает партитурность с соотношением линейного и вертикального «разрезов текста». В статье И.Р. Гальперина «Грамматические категории текста» партитурность впервые вносится в разряд категорий текста как структурная категория, выявляемая на основе наличия в тексте двух видов информации: содержательно-фактуальной и содержательно-концептуальной информации, образующих соответственно горизонтальный и вертикальный срезы текста [Гальперин, 1977:524-530]. Таким образом, согласно этой трактовке, категория партитурности текста тесно связана с категорией информативности. Исходя из прагматического назначения информации – «содержание текста как некоего целого» и усматривая в тексте запрограммированное сообщение (ср. интенциональность), содержащуюся в тексте информацию можно разделить на три вида: содержательно-фактуальную, содержательно-концептуальную и содержательно-подтекстовую. Содержательно-фактуальная информация всегда эксплицитна и сообщает о фактах, событиях, процессах (реальных или воображаемых), то есть носит «бытийный характер». Эта информация извлекается из смысла отдельных слов, словосочетаний, предложений и т. д., переосмысленных в составе цельного текста, и «дает толчок» для раскрытия глубинного смысла – содержательно-концептуальной информации.

Содержательно-концептуальная информация – важнейший вид информации, которая транслирует индивидуально-авторское понимание того, что описывает содержательно-фактуальная информация. В художественном тексте содержательно-концептуальная информация носит эстетико-художественный характер и обычно не выражается эксплицитно, то есть требует мыслительных усилий читателя для декодирования. Содержательно-подтекстовая информация скрыта, не выражена вербально и не всегда присутствует в тексте. Она извлекается из содержательно-фактуальной информации, но само ее извлечение во многом зависит от способности читателя различить «огромные потенциальные возможности семантических приращений», которые «таят в себе» материальные средства информации [Гальперин, 2006: 28-30]. Таким образом, при дешифровке содержательно-концептуальной и подтекстовой информации неизбежен выход за пределы линейно расположенных языковых форм, содержащихся в тексте, что свидетельствует о возможности построения трехмерной, вертикальной модели текста.

Проецируя термины генеративной грамматики на текст, З.Я. Тураева доказывает существование глубинных и поверхностных категорий текста [Тураева, 1986: 56-58]. Поверхностные категории (например, когезия) доступны непосредственному наблюдению, легко вычлняются и базируются на синтагматике художественного текста, например, на отношениях между эпизодами в сюжетном пространстве. Синтагматика художественного текста всегда предзадана, выражена эксплицитно и конечна, как сам текст.

Парадигматика художественного текста включает в себя вертикальный срез текста - ассоциативные отношения, в которые он вступает. Парадигматика художественного текста имплицитна и практически бесконечна [Тураева, 1986: 14-15]. Глубинные категории, к которым следует отнести и партитурность, базируются на парадигматике текста.

Полифония, будучи также музыкальным термином, вводится в научный обиход М.М. Бахтиным применительно к парадигматическим

связям художественного текста. В 1960-е годы М.М. Бахтин разрабатывает концепцию полифонического романа, чей основной композиционный прием предстает как полифонический – способ изложения содержания, при котором повествование ведется формально от повествователя, а по существу от персонажа [Бахтин, 1975]. Идеи М.М. Бахтина дали толчок развитию теории диалогизма художественного произведения и изучению полипозиционности повествования.

Особенный интерес к полифонии текста и изучению партитурности отмечен в отечественной языковедческой среде в 1980-х годы. В трудах В.Ф. Гварджаладзе, А.Д. Прянишниковой, С.В. Амвросовой уделяется большое внимание языковому инвентарю средств выражения полифонии в английских художественных текстах, но не предпринимается попыток системно представить категорию в ее взаимодействии с другими текстовыми категориями. Более того, понятия «партитурность» и «полифония» фактически отождествляются, что приводит к присутствию в трудах вышеперечисленных авторов терминологических неточностей. Зачастую исследования, проводимые в одном ключе и на аналогичном фактическом материале, грешат смешением или взаимозаменой понятий «полифония»-«партитурность», «голос»-«точка зрения» (См. диссертационные исследования С.В. Амвросовой и А.Д. Прянишниковой).

Параллельно изысканиям в области англистики, на материале немецкого языка Е.И. Шендельс анализирует грамматические средства полифонии и разрабатывает теорию грамматико-лексических полей [Шендельс, 1980].

Структурно-семиотические исследования концепции «точки зрения» как основного структурообразующего фактора композиции художественного произведения, проводимые Б.А. Успенским, сближают отечественную школу лингвистики текста и разрабатываемую за рубежом теорию нарратива [Успенский, 2000].

1.3.2. Современные трактовки понятия партитурности в лингвистике текста

На современном этапе развития лингвистической науки четко наметились два основных направления разработки партитурности художественного текста.

В ряде работ последних лет прослеживается тенденция к употреблению понятия «партитура» текста, и «партитурность» художественного произведения, условно говоря, в узком смысле, близком к оригинальной музыкальной терминологии. В исследованиях Т.В. Семьян (2006) и А.Ф. Бадаева (2005), посвященных особенностям поэтической графики, партитурность текста представлена как совокупность визуально-графических приемов, способных выражать интонацию, имитировать момент усиления эмоций и увеличения силы голоса [Семьян, 2006: 11]. Эту позицию можно соотнести с выделением графических (типографских) сигналов субъективности в работах зарубежных исследователей, посвященных несобственно-прямой речи (См. Fludernik, 2005).

В то же время активно продолжается развитие теории полифонии в широком понимании – как совокупности одновременно «звучащих» «голосов» разных субъектов речи в тексте. О.И. Валентинова, исследуя семиотику полифонии в рамках системно-функционального подхода, приходит к выводу, что полифоническим (полифоничным) текстом можно назвать текст, в котором отсутствует жесткая соотнесенность между высказыванием и субъектом высказывания; а также между высказыванием и значением высказывания [Валентинова, 2005: 3].

Л.А. Ноздрина в рамках функционально-семантического подхода к изучению полипозициональности и взаимодействия категорий текста вводит понятие текстовой сетки как репрезентации функционально-семантического поля соответствующей категории в конкретном тексте. Л.А. Ноздрина не использует термин «партитурность» - самой масштабной в ее категориальной

модели является категория «точки зрения», включающая в себя все остальные текстовые категории.

Термины «голос» и «точка зрения персонажа» фигурируют в статье Н.В. Уваровой, которая усматривает сущность полифонического художественного текста в нарушении канонов композиционно-речевых соответствий. По ее мнению, в художественном тексте «существует два истонно противопоставленных ряда: образ повествователя – речь повествователя – точка зрения повествователя в композиции произведения – повествование как компонент текста и образ персонажа – речь персонажа – точка зрения персонажа в композиции произведения – и прямая речь как компонент текста». Повествование, являясь зафиксированной в тексте речью повествователя, неизбежно передает звучание его голоса, а для возникновения полифонического эффекта необходимо присутствие, по крайней мере, одного персонажного голоса. Попытка всестороннего исследования субъектного текстового механизма, передающего звучание чужого голоса в художественном тексте, потребует, по мнению Н.В. Уваровой, решения следующих задач: определения структуры личной сферы говорящего; выявления и классификации языковых средств репрезентации субъектного «я» в целом; выявления основных референтных зон, представляющих «я» субъекта в полифоническом тексте; разработки лингвистических критериев выделения языковых средств - сигналов различных субъектных систем в повествовании; создания номенклатуры языковых единиц, наиболее часто объективирующих персонажный и авторский голоса в повествовании [Уварова, 2004: 5-7].

Выводы

На современном этапе развития лингвистики особую актуальность приобретает разработка системно-структурного аспекта в сочетании с коммуникативно-функциональным сопоставлением языковых единиц.

Междисциплинарный статус теории текста обуславливает комплексный полипарадигмальный подход к его изучению с применением методов лингвистики, психологии, когнитивистики, нарратологии.

1. Определение номенклатуры конститутивных свойств текста, которые принято называть категориями, является одной из актуальных задач современной лингвистики текста. Однако ориентация некоторых исследователей на экстралингвистические факторы приводит к увеличению числа выделяемых текстовых свойств. В этом случае термин «категория» применительно к присущим тексту свойствам трактуется чрезмерно широко. Так, с точки зрения лингвистики текста, причисление таких общеэтических понятий, как «зло-благо», к категориям художественного текста выглядит, на наш взгляд, необоснованным. В то же время нельзя полностью исключать из списка текстовых категорий такой экстралингвистический параметр, как социологичность. Социологичность, как связь текста с определенной эпохой, социальным устройством общества и способность выполнять социальные функции, представляется особенно релевантной для такого типа текста как региональный роман, который является объектом изучения в данном диссертационном исследовании.

2. В отличие от поверхностных текстовых категорий, которые базируются на синтагматике художественного текста, выражены эксплицитно и легко вычленяются, партитурность относится к так называемым глубинным текстовым категориям, базирующимся на парадигматике текста. Партитурность следует рассматривать в тесной связи с подтекстом и интенциональностью. Партитурная архитектура художественного текста недоступна непосредственному наблюдению, ее построение зависит от дешифровки читателем содержательно-концептуальной информации во всем произведении.

3. Средствами выражения текстовых категорий могут служить языковые единицы разного уровня и их комбинации в различных

стилистических приемах. В силу своей полифункциональности языковые средства способны участвовать одновременно в выражении различных категорий текста. Следовательно, текстовые категории не могут быть представлены линейно соположенными и, как лингвистические явления высшего уровня абстракции, своего рода, надкатегории, предполагают иерархические отношения. Понятие текстовой сетки, как репрезентации языковой реализации текстовых категорий в отдельно взятом тексте, кажется нам релевантным для представления взаимодействия (пересечения, взаимоналожения, включения) различных текстовых категорий.

4. Понятие партитурности, как глубинной текстообразующей категории, невозможно, на наш взгляд, свести до внешних проявлений в графической организации текста. По нашему мнению, партитурность следует трактовать в широком смысле – как представление совокупности партий всех субъектов речи в полифоническом произведении. Однако графический прием, сродни оригинальной нотной записи музыкального произведения, возможно применить для наглядной репрезентации распределения и взаимодействия «голосов» субъектов речи в повествовании.

Глава вторая. Феномен полипозиционности повествования в английском региональном романе

2.1. Художественный текст в коммуникативно-функциональном аспекте

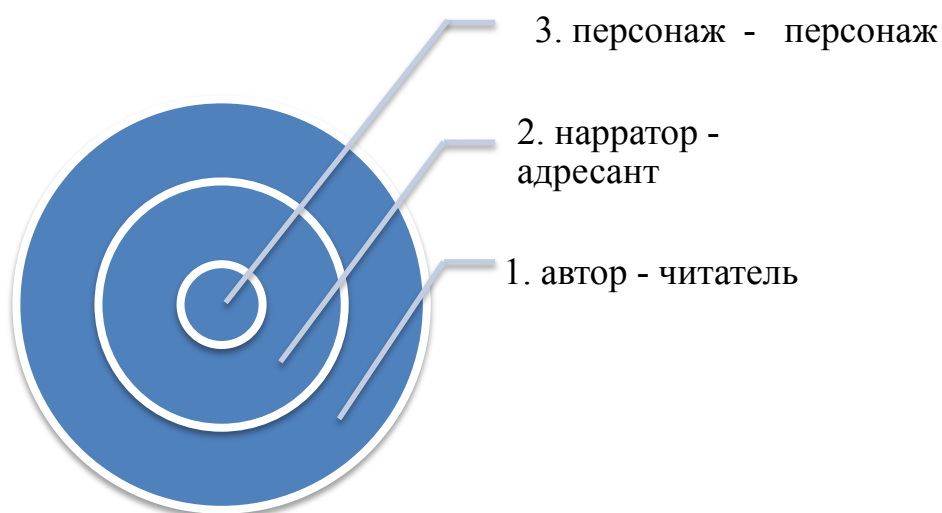
Литературное произведение создается на том же языке, на котором происходит повседневная коммуникация. Однако функционирование языковых средств в художественном произведении в значительной степени отличается от их использования в ежедневном обиходе. Любая ситуация речевого общения двух и более людей, то есть коммуникативная ситуация, имеет определенную структуру и предполагает наличие таких компонентов, как говорящий (адресант) и слушающий (адресат); цель и средство общения; способ общения (устный/письменный, контактный/дистантный); место общения. Сложившиеся отношения между коммуникантами определяют тональность общения (официальная – нейтральная – дружеская). Изменение значений этих ситуативных переменных ведет к изменению коммуникативной ситуации и, следовательно, к варьированию средств, используемых участниками ситуации, и их коммуникативного поведения в целом [Сл. социолнгв. терминов, 2006: 92].

Язык художественной литературы имеет свои особенности, обусловленные изменением условий коммуникации в рамках «неканонической» ситуации общения [Падучева, 2010: 199]. Неполноценность коммуникативной ситуации в художественном тексте обусловлена отсутствием непосредственного контакта между коммуникантами, разделенными во времени и пространстве, а также тем фактом, что ни автор, ни читатель не принадлежат вымышленному миру, о котором идет речь в художественном произведении.

Выход из этого кроется в принятии определенной условности – фигуры повествователя. Фигура повествователя становится некой промежуточной инстанцией, с помощью которой автор осуществляет повествование. Повествователь является обязательным условием успешной коммуникации,

актуализируемой в художественном тексте. Он может присутствовать в тексте в большей или меньшей степени, но именно он, а не автор как реальное физическое лицо, является пространственно-временным ориентиром для читателя [Падучева, 2010: 202]. **Повествовательность**, или **нарративность**, служит одним из важных признаков художественного текста и предполагает наличие непосредственно повествователя (нарратора), временной структуры и событийности [Шмид, 2003: 11-13]. Присутствие таких участников коммуникации, как автор и читатель, условного субъекта речи - повествователя и вымышленных персонажей, общающихся между собой в изображаемом мире художественного произведения, порождает трехуровневую схему их взаимодействия².

Структуру коммуникативного акта, осуществляемого посредством ХТ, можно представить в виде концентрических кругов («Chinese box model» [Jahn, 2005]):



² В. Шмид предлагает более развернутую, пятиуровневую схему коммуникативного акта, осуществляемого посредством художественного текста [Шмид, 2003: 40]. Однако для анализа фактического материала в рамках данного диссертационного исследования она не может быть использована в силу определенной избыточности.

1. Внешний уровень (extratextual level) – реальная коммуникация между автором и читателем, особенности которой позволяет выявить прагматический анализ [Валгина 2002]:

Субъект речи Автор	Адресат речи Читатель
• определяет цели и задачи сообщения (информирование, волеизъявление и др.) • выражает свое отношение к сообщаемому, его оценку (или ее отсутствие) • расставляет акценты при конструировании текста (на этапе отбора языкового материала, выбора перспективы повествования)	• интерпретирует текст, в том числе косвенные и скрытые смыслы (эффективность декодирования содержательно-концептуальной информации находится в зависимости от компетенции читателя) • испытывает определенное воздействие (интеллектуальное, эмоциональное, эстетическое)

В пределах художественного текста реализуется эстетическая (художественная) информация, носителями которой могут становиться любые элементы языка и речи. Отсюда следует, что одной из основных характеристик художественного произведения является его **эстетичность**.

Эстетичность (эстетическую функцию) произведения В. Шмид трактует как такое восприятие текста читателем, при котором тематические единицы приобретают вторичный смысл, а формальные элементы наделяются смысловой функцией [Шмид, 2003: 37]. По мнению И.Р. Гальперина, эстетико-познавательная функция художественного произведения трансформирует все другие функции языка, преломляя их в желаемом направлении, в то время как в других текстах они выступают в непреломленном виде [Гальперин, 2006: 24].

Обращение к психолингвистической стороне восприятия текста читателем позволяет рассматривать проблему текста с двух сторон – со стороны запрограммированного сообщения и со стороны возможных толкований информации, заложенной в сообщении. Обязательным

компонентом художественного текста является наличие содержательно-концептуальной информации, которая выявляется в результате последовательного, сопоставительного анализа фактуальной информации во всем произведении [Гальперин, 2006: 41]. Таким образом, схема действия адресата (читателя) при декодировании и интерпретации полученной информации обусловлена схемами действия производителя речи (автора) [Богин, 2001]. В частности, во многих случаях некоторые особенности построения текста зависят от антиципации автором тех действий и состояний, которые будут присущи читателю данного текста. В связи с этим необходимо тщательно исследовать материальные средства сообщения в тексте, таящие в себе огромный потенциал семантических приращений.

2. Рассказчик и условный слушатель (адресат) взаимодействуют на уровне художественного вымысла (intratextual level of fictional mediation and discourse). В тексте романа звучит голос рассказчика, который «в пространственно-временном плане и онтологически отдален от читателя» [Jahn, 2005]. Это означает, что читатель принадлежит реальному миру, его условный собеседник, повествователь, – вымышленному миру, изображаемому в художественном произведении посредством различных стилистических и литературных приемов. Вымышленность, **фикциональность**, является одним из признаков художественного текста.

Учитывая, что материалом нашего исследования служит роман, представляющий собой, в толковании В. Шмида, повествовательный нарративный текст, в дальнейшем мы прибегнем к использованию термина «**повествовательный художественный текст**», рассматриваемый как литературное произведение, обладающее нарративностью, фикциональностью, эстетичностью.

Согласно теории нарратива, всем потенциальным адресантам (отправителям сообщения) в коммуникативной ситуации ХТ приписывается свой (потенциальный) голос. В соответствии с уровнем коммуникации различают внутренние (intratextual) голоса повествователя и персонажей и

внешний (extratextual), авторский голос. Наиболее отчетливо авторский голос в произведении эксплицируется в лирических отступлениях, метатекстовых комментариях, в случае, когда автор поручает повествование рассказчику, чью идеологическую позицию не разделяет [Jahn, 2005]. При сочетании двух противоположных оценочных позиций в тексте актуализируется авторская ирония. В связи с этим возникает вопрос, в какой степени можно идентифицировать этот «авторский голос» в произведении с реальным автором-творцом? Отвечая на этот вопрос, академик В.В. Виноградов вводит понятие «образа автора». Образ автора, по мнению В.В. Виноградова, — это не простой субъект речи, но «концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» [Виноградов, 1971: 171]. М.М. Бахтин, в свою очередь, считает термин В.В. Виноградова противоречивым, исходя из того, что «образ» - это нечто создаваемое как часть изображаемого вымышленного мира, тогда как «автор» - фигура порождающая, принадлежащая миру реальному [Бахтин, 2000: 306]. Тем не менее, анализ современных литературоведческих и лингвистических изысканий показывает, что термин «образ автора» прижился и широко используется при исследовании проблемы субъекта речи в ХТ.

3. Коммуникация между персонажами внутри произведения (intratextual level of action). Являясь частью вымышленного мира, персонажи художественного произведения общаются между собой. Их речь может быть передана с большей или меньшей достоверностью. Прямая речь персонажей в художественном тексте призвана создать их яркую речевую характеристику. В этих целях авторы используют всю палитру языковых средств.

В сфере нашего исследовательского интереса находится английский региональный роман, в котором для создания образа персонажа авторы

имеют возможность выйти за рамки современного литературного языка, широко используя архаизмы и диалектизмы для придания речи местного колорита. Исследователь английской региональной прозы К. Снелл отмечает, что одной из характерных особенностей регионального текста является стремление к достоверности изображаемого - «dialogue represented with some striving for realism and attempted verisimilitude» [Snell, 2008: 1]. Таким образом, в рамках данной работы становится актуальным рассмотрение потенциала диалектизмов в региональных текстах как полифонических образованиях.

Называя разноречие (в частности, социальное и диалектальное) коммуникантов в ХТ основой романного стиля, М.М. Бахтин отмечает, что речь персонажей в романе обладает определенной самостоятельностью, как словесной, так и смысловой. Однако, согласно его трактовке, она может оказывать существенное влияние на речь повествователя [Бахтин, 1975: 129]. С учетом данной концепции нами предпринят анализ взаимодействия речевых планов персонажей и повествователя, результаты которого отражены в соответствующем разделе второй главы настоящей работы.

Таким образом, в художественном произведении взаимодействуют субъекты речи трех уровней – автор (образ автора в системе образов произведения), рассказчик и персонажи, создавая многослойное трехмерное полифоническое пространство художественного текста.

2.2. Фигура рассказчика как отправная точка в системе координат ХТ

Читатель и автор, будучи разделенными во времени и пространстве, устанавливают контакт только посредством текста художественного произведения. В условиях подобной дистантной коммуникативной ситуации автор не может служить для читателя «пространственно-временным ориентиром, который необходим для осуществления дейктической

референции» [Падучева, 2010: 200]. Дейктические проекции (применительно к художественному тексту принято говорить о «вторичном», или «нарративном» дейксисе [Апресян, 1986; Сребрянская, 2005]) предполагают наличие наблюдателя, который становится отправной точкой системы пространственно-временных координат ХТ. Для читателя таким центром становится повествователь.

Западная лингвистическая и нарратологическая традиция для обозначения условной фигуры повествовательного лица в художественном тексте ввела в научный обиход термин «нарратор». В большинстве отечественных публикаций этот термин нашел применение наряду с русскими аналогами «рассказчик», «повествователь».

Примечательно, что Е.В. Падучева в работе, посвященной семантике нарратива, использует понятия «рассказчик» и «повествователь» как нетождественные. По ее мнению, рассказчиком следует называть только эксплицитно присутствующего в тексте повествователя-персонажа, то есть диегетического повествователя, принадлежащего «миру текста» [Падучева, 2010: 203-205]. Однако решение поставленных в данной работе задач отнюдь не диктует необходимость разграничения терминов, обозначающих повествующее лицо.

В зависимости от степени «нарративной компетентности» (согласно В. Шмиду) повествователь может быть всеведущим или ограниченным в своих знаниях [Шмид, 2003: 67-68]. Всеведущий повествователь обладает неограниченными возможностями: может занимать любое положение в пространстве, дистанцироваться от повествуемых событий во времени, обладать способностью к интроспекции в сознание персонажей. Ограниченный в знаниях повествователь получает, в терминологии Е.В. Падучевой, название «прагматически мотивированного» [Падучева, 2010: 204]. Прагматически мотивированный повествователь ограничен в своей компетентности естественными человеческими возможностями.

Как показывает анализ, в романах Т. Гарди складывается аукториальная повествовательная ситуация (согласно классификации Ф. Штанцеля) с всеведущим повествователем, при которой повествователь сохраняет дистанцию по отношению к изображённому миру. Это традиционный для английского романа 19-го века тип повествования. В романах А. Беннета, написанных двумя десятилетиями позже, по нашему наблюдению, также преобладает аукториальная повествовательная ситуация, однако уже намечается характерная для романов начала XX века тенденция к уменьшению роли всеведущего повествователя-комментатора [Jahn, 2005; Падучева, 2010: 214].

2.3. Модель точки зрения и теория «двухголосия»

Понятие «точка зрения» (англ. point of view - POV), введенное Г. Джеймсом в эссе «Искусство романа» (1884) и являющееся центральным в нарратологии, широко используется в последнее время в работах по лингвостилистике. При трактовке феномена точки зрения в повествовании наблюдаются не только терминологические расхождения, но и существуют принципиальные различия в подходах к определению этого понятия.

Ведущий немецкий нарратолог В. Шмид определяет **точку зрения (ТЗ)** как «образуемый внешними и внутренними факторами узел условий, влияющий на восприятие и передачу событий», и обращает внимание на то, что при этом повествуемые события являются объектом точки зрения [Шмид, 2003: 121].

Выбирая определенную точку зрения, повествователь задает адресату некую перспективу восприятия фрагмента референтного события. Каждая пропозиция повествовательного текста выступает своего рода «кадром» ментального видения, охватывающего объекты повествуемого мира, не только вещественные (зримые, слышимые, осязаемые), но и умозрительные (cf. 'POV shot' Jahn, 2005). Такой «кадр» образуется в результате отбора

повествователем (а в конечной инстанции, автором) деталей воображаемого мира: предметов видения, их признаков, связей, пространственно-временного соположения [Тюпа, 2001].

Ж. Женетт определяет нарративную перспективу как «способ регулирования информации, который проистекает из выбора (или не-выбора) некоторой ограничительной ‘точки зрения’» [Женетт, 1998: 203]. Во избежание визуальных ассоциаций, порождаемых традиционно используемыми терминами «взгляд», «точка зрения», Ж. Женетт говорит применительно к нарративной перспективе о «фокализации».

Отвечая на вопрос «Кто видит?», то есть чья точка зрения задает нарративную перспективу, Ж. Женетт различает следующие степени фокализации:

1. **Нулевая фокализация** предполагает осведомленность повествователя, превалирующую над персонажной, и соответствует принятой в англоязычной терминологической традиции точке зрения всеведущего повествователя (omniscient narrator).

2. **Внутренняя фокализация**, обеспечивающая повествование «изнутри», с точки зрения персонажа, может быть фиксированной, переменной или множественной (одно и то же событие может упоминаться многократно с точки зрения разных персонажей).

3. **Внешняя фокализация** базируется на организации повествования с точки зрения объективного нарратора, не имеющего доступа в сознание персонажа [там же, с. 203-205]. Внешняя фокализация соответствует внешней ограниченной точке зрения (outer limited POV) в классификациях других авторов.

Предложенная Ж. Женеттом типология подверглась значительной критике. В частности, ставя при исследовании «ракурсов» повествования вопросы «Кто видит?» и «Кто говорит?», Ж. Женетт, по сути, сосредотачивается на первом и все изменения “точки зрения” в

повествовании трактуются им как изменения фокализации [Шмид, 2003: 112].

Самым спорным представляется выделение уровня нулевой фокализации. В своей работе Ж. Женетт сам признает сложность установления границ между переменной фокализацией и отсутствием фокализации, так как «нефокализованное повествование чаще всего допускает анализ в качестве повествования мультифокализованного *ad libitum*» [Женетт, 1998: 207].

А.К. Семан в своей книге «*Mastering Point of View*», посвященной структуре и семантике нарратива, подходит к проблеме точки зрения в значительной степени механически. Исследователь исходит из того, что точка зрения - это ответ на вопрос «**Как**, с какой позиции ведется повествование?». По мнению А.К. Семан, всё множество точек зрения сводится к 4 основным типам:

1) Перволичная ТЗ (1 st person POV)	Повествователь-персонаж от 1-го лица описывает события так, как он сам их наблюдает
2) ТЗ второго лица (2 nd person POV)	Повествователь обращается на ты/вы к своим собеседникам: персонажам, читателям, к человечеству в целом
3) Третьеличная ТЗ (3 rd person POV)	Неограниченная ТЗ (Unlimited/omniscient POV) - повествователь всеведущ, может описывать события с любой перспективы, передавать чувства и мысли персонажей Внешняя ограниченная ТЗ (Outer limited POV/ the fly-on-the-wall/ the camera POV) – повествователь описывает только наблюдаемые события, без передачи мыслей и чувств персонажей (согласно Ж. Женетту, это «случай объективного, или бихевиористского, повествования»)

	[Женетт, 1998: 204]) Внутренняя ограниченная ТЗ (Inner limited POV) Повествователь передает мысли и чувства одного персонажа, описывает других действующих лиц и события его глазами, но от 3-го лица
4) Смешанная ТЗ (Combo POV)	Совмещение в нарративе всеведущей ТЗ и внутренней ограниченной ТЗ, что иногда именуется «ограниченным всеведением»)

Следует иметь в виду, что только когда автор переходит от перволичного повествования, например, к повествованию от 3-го лица, оправдано говорить о смене точки зрения. Если три разных персонажа представляют свою версию обсуждаемых событий от первого лица, во всех трех случаях имеет место перволичный нарратив. При подобных обстоятельствах, по мнению А.К. Семан, изменяется не точка зрения как «техника» рассказывания, а перспектива повествования [Szeman, 2001]. Таким образом, рассматриваемая с позиций А.К. Семан перспектива повествования, в отличие от трактовки Ж. Женетта, отвечает на вопрос «Кто говорит?» и не является тождественной женеттовской фокализации.

Приведенная выше классификация послужила основанием для ряда критических замечаний. Сомнения вызывает вычленение точки зрения 2-го лица. По мнению Е.В. Падучевой, такую форму повествования следует назвать лирической, поскольку местоимения 2-го лица здесь обозначают адресата речи (иногда вымышленного, часто обобщенно-личного), а повествование остается перволичным [Падучева, 2010: 210]. Кроме того, ориентированная исключительно на позицию повествователя, данная типология совершенно не учитывает позиции других субъектов речи (сознания), представленных в ХТ, как, например, в случае несобственно-прямой речи, когда субъект речи («Кто говорит?») не совпадает с субъектом

сознания (перцепции) («Кто видит?»). В то же время, справедливости ради, следует отметить гибкость подхода А.К. Семан, которая признает, что «голосов в ХТ может быть сколь угодно много». Однако, используя термин «голос» при анализе повествовательных текстов, она фактически не подводит под него никакого теоретического обоснования.

Понятие «голоса» нарратора у Ж. Женетта коррелирует с грамматической категорией залога (фр. *voix*, англ. *voice*³ переводятся и как муз. «голос», и как грамм. «зalog») не только в рамках омонимических отношений. Исследователь решает вопрос о соотношении автора и рассказчика («Кто говорит?»), трактуя категорию залога в широком смысле: как аспект глагольного действия в плане его отношения к субъекту. Под субъектом понимается не только тот, кто совершает действие, но и тот, кто сообщает о нем, и все, кто участвуют (даже пассивно) в этой нарративной деятельности. По степени вовлеченности субъекта наррации в повествование Ж. Женетт различает два типа повествования:

- 1) гомодиегетический тип - с повествователем, присутствующим в качестве персонажа в рассказываемой им истории,
- 2) гетеродиегетический нарратив — с повествователем, отсутствующим в рассказываемой им истории [Женетт, 1998: 85].

Первый из указанных типов соответствует перволичному нарративу в типологии других исследователей [Jahn, 2005; Падучева, 2010]. Второй тип может быть соотнесен с третьеличным нарративом (3rd person limited POV).

Однако не все исследователи признают наличие голосового аспекта понятия точки зрения применительно к художественным текстам. В этой связи отдельного внимания заслуживают труды американского лингвиста А. Банфилд. Руководствуясь идеями структурализма и трансформационной грамматики, А. Банфильд подвергла изучению маркеры субъективности

³ Кембриджский словарь английского языка в одном из значений толкует «голос» (*voice*) как синоним слова «мнение» (*opinion*): «an important quality or opinion that someone expresses, or the person who is able to express it» [<http://dictionary.cambridge.org>].

повествования, сфокусировав внимание на несобственно-прямой речи (represented speech and thought, в ее терминологии). Заслуга работы Банфилд состоит в детальной лингвистической проработке способов введения несобственно-прямой речи в ХТ, выявления маркеров перехода ТЗ (shift of point of view). Исходя из максимы '1Text/1Speaker', А. Банфилд выдвигает постулат, что точка зрения определяется выбором одного из субъектов на роль говорящего, и, соответственно, говорящий не может меняться на протяжении своей речи [Banfield, 1982: 59; см. об этом также Падучева, 2010: 204]. Тем не менее, А. Банфилд признает возможность присутствия «множественной точки зрения» (plural point of view) в одном высказывании, но фактически отрицает наличие голосов, тем более одновременное «звучание» двух и более голосов (dual voice). Подобная трактовка, по существу, сводится к последовательной механической фиксации смены субъектов речи/сознания и соответствующих им точек зрения в тексте и не объясняет сложные случаи возникновения «plural point of view» на коротком участке текста или даже в отдельном слове. Между тем, по образному выражению М.М. Бахтина, каждое слово в ХТ «пахнет контекстом» [Бахтин, 1975: 106]. Учет широкого контекста и совокупности содержащихся в художественном тексте субъективных значений позволяет сформировать вертикальную проекцию текста и дает возможность его многомерного прочтения. При этом, эффект многоголосия возникает не в ходе простого восприятия линейного соположения лингвистических единиц, принадлежащих голосам разных субъектов речи, а в результате партитурного прочтения одной единицы – словосочетания или даже отдельного слова, как это имеет место в следующем примере⁴:

When the soi-disant widow had taken the basin of thin poor slop that stood for the rich concoction of the former time, the hag opened a little basket behind the

⁴ Курсив и подчеркивание в примерах мой. – А.С. Особые случаи авторского использования курсива, графонов и других способов графического выделения текста оговариваются отдельно.

fire <...> [MC]. Словосочетание *soi-disant widow* (самозванная вдова) используется рассказчиком применительно к Сюзан Хенчард. Намеренное употребление автором прилагательного французского происхождения позволяет читать его по партитуре:

- | | |
|---------------------------|------------------------------------|
| | 1) so-called, calling oneself thus |
| <i>soi-disant (widow)</i> | 2) pretended, questionable |
| | 3) wrongly-named |

1) Такова она в глазах собственной дочери и окружающих, не знающих о ее прошлом: Сюзан – вдова мистера Ньюсона, пропавшего без вести в море. Так она и сама стала себя называть, чтобы избежать всяческих кривотолков и слухов.

2) В то же время в силу сокрытия от дочери на протяжении многих лет реальной истории своего знакомства с Ньюсоном и отсутствия у Сюзан сведений о судьбе настоящего, возможно, уже почившего мужа, ставится под сомнение ее статус как вдовы мистера Хенчарда.

3) «Ошибочно, неправомерно назвавшейся вдовой» считают Сюзан знакомая, которой она рассказала о своей продаже на ярмарке, и всеведущий рассказчик.

Авторская модальность в этом предложении перекликается с субъективной персонажной модальностью. Сама Сюзан Хенчард сравнивает, что было на ярмарке 18 лет назад, и то, как все изменилось: *the rich concoction of the former time – thin poor slop*. Оценка передана контекстуальными дейктическими показателями времени «тогда-сейчас», что свидетельствует о тесной связи текстовой модальности с нарративным дейксисом и способностью выражать точку зрения персонажа, прежде всего, в плане оценки. (Ср. «сосуществование необычайной миметической интенсивности и присутствия повествователя», известное в концепции Ж. Женетта как полимодальность [Женетт, 1998: 224]).

В более поздних работах А. Банфилд признает ограниченные возможности своей теории для объяснения сложных случаев наложения

точек зрения: «Novelistic character's subjectivity is separated from its role as speaker and subjectivity disconnected from speech. Point of view or subjectivity can then be located in the special third person pronoun» [Banfield, 2002].

Разработка концепции двухголосия в западной нарратологии находится в значительной степени под влиянием идей М.М. Бахтина о внутренней диалогичности романного слова [Бахтин, 1975: 139].

Термин «двухголосие» (dual voice) в англосаксонскую лингвистическую и нарратологическую практику был введен Р. Паскалем в 1977 г. М. Фладерник справедливо отмечает, что теория двухголосия позволяет объяснить сложные случаи несобственно-прямой речи «наложением миметического (изображенного) голоса персонажа на диегетическую (чистолингвистическую) повествовательную форму» [Fludernik, 2005: 342]. Недостаток теории двухголосия М. Фладерник видит в отсутствии четкого лингвистического определения голосовой составляющей: «Dual voice is first and foremost a linguistic concept, the literal description of the syntax of free indirect discourse, of the retention of the narrator's temporal and pronominal deixis on the one hand and the integration of expressive features relating to the character's deictic centre» [там же, с. 316].

На разграничении понятий «точка зрения» и «голос», вслед за Ж. Женнетом, настаивает и представитель отечественной школы нарратологии В.И. Тюпа, рассматривающий повествование как «взаимодополнительность двух систем»: конфигурации точек зрения («Кто видит?») и конфигурации голосов («Кто говорит?»). В качестве аргумента используется тот факт, что восприятие и передача событий «неотождествимы, хотя и составляют грани единого коммуникативного события» [Тюпа, 2001]. Конфигурация голосов, получившая у В.И. Тюпы наименование **глоссализации**, создается, по его мнению, «использованием оценочных слов и стилистической маркированностью участков текста, ориентированными на имплицитного слушателя» [там же].

Подобное разграничение оправдано в изобразительном искусстве, например, в кинематографе. В художественном тексте голосовая партия рассказчика/персонажа как одно из проявлений субъективности неотделима от зрительного восприятия текста. Используемая при анализе художественного текста расхожая фраза «читатель видит события глазами персонажа» метафорична - в действительности перед читателем предстает только текст. Следует согласиться с утверждением Е.В. Стыриной, что именно «в тексте – на уровне презентации наррации – находит выражение как визуальный, так и голосовой» аспекты точки зрения [Стырина, 2004: 44]. В связи с этим нам представляется оправданным применительно к анализу художественного текста употреблять термины «точка зрения», «партия» и «голос» как равнозначные.

Б.А. Успенский, предложивший типологию «точек зрения» вне зависимости от типа повествователя, определяет точку зрения как авторскую позицию, с которой ведется повествование (описание) в художественном тексте. Говоря о художественной литературе, Б.А. Успенский выделяет основные планы, в которых может быть зафиксирована та или иная точка зрения:

- 1) План идеологии, сопряженный с оценкой происходящих событий.
- 2) План фразеологии, основанием для выделения которого служит описание автором разных героев различным языком, с использованием элементов чужой речи. При этом отмечается, что иногда речевой аспект характеристики персонажа может быть единственным способом, позволяющим в рамках произведения проследить смену авторской позиции.
- 3) План психологии, проявляющийся, когда авторская точка зрения опирается на то или иное индивидуальное сознание (восприятие), что сводит ее к заведомо субъективной точке зрения.
- 4) План пространственно-временной перспективы, реализующийся в случае «прикрепления» рассказчика к персонажу, «скольжения» от одного к другому. Здесь речь идет о совмещении временных позиций автора и

персонажа либо о повествовании с точки зрения «птичьего полета». По мнению Б.А. Успенского, именно в плане пространственно-временной характеристики могут быть найдены аналогии между литературой и другими (репрезентативными) видами искусства [Успенский, 2000: 16-30].

Данная классификация представляется нам наиболее адекватной применительно к анализу ХТ, так как она позволяет на практике учитывать не только голосовой и визуальный аспект точки зрения, но и степень осведомленности повествователя/персонажа, которая наиболее отчетливо эксплицируется в пространственно-временном плане.

Аналогичные вышеперечисленным планы проявления точки зрения в повествовании выделяет В. Шмид. Как следует из представленной ниже таблицы, оба исследователя объединяют в своих типологиях визуальный и голосовой аспекты точки зрения.

Б.А. Успенский		В. Шмид
Идеология	Глос-сали-зация ТЗ	Идеология
Фразеология		Язык
Психология	Визуали-зация ТЗ	Перцепция
Пространственно-временная перспектива		Пространство
		Время

Обособление временного плана точки зрения В. Шмид объясняет изменением оценки событий с увеличением временной дистанции: «С временным расстоянием может вырасти знание причин и последствий происшедшего, а это может повлечь за собой и переоценку событий» [Шмид, 2003: 124]. Оба исследователя сходятся во мнении, что разделение точки зрения на планы носит условный характер и зачастую четкое разграничение планов проявления ТЗ затруднено. В. Шмид, в частности, указывает на совпадение языкового и идеологического планов в случае, когда нарратор передает события не своим языком, а языком одного из персонажей и при

этом «как бы «заражается» не только лексикой, но и синтаксисом, манерой выражения своего героя» [Шмид, 2003: 140].

2.4. Оппозиция точек зрения

В художественном повествовательном произведении «существуют две воспринимающие, оценивающие, говорящие и действующие инстанции, два смыслопорождающих центра – повествователь (нарратор) и персонаж» [Шмид, 2003: 127]. Соответственно, в произведении имеются две возможности передавать события: с позиции повествователя, нарраториальная ТЗ, или сквозь призму восприятия персонажа – персональная ТЗ (внешняя и внутренняя ТЗ в модели Б.А. Успенского). Таким образом, можно констатировать наличие простой бинарной оппозиции с маркированным вторым членом: «нарраториальная ТЗ vs персональная ТЗ».

Если решение автора в пользу нарраториальной или персональной точки зрения в разных планах принимается односторонне, то, вслед за В. Шмидом, следует говорить об однополюсной ТЗ.

При несовпадении точек зрения в разных планах анализа наблюдается разнополюсная ТЗ. В таких случаях оппозиция нарраториальной и персональной партий может сниматься – нейтрализоваться в одном или нескольких планах.

Принимая во внимание несобственно-прямую речь, в которой одновременно присутствует голос нарратора и персонажа, некоторые исследователи выделяют третий, «нейтральный» способ изложения. Как нам представляется, в данном случае речь идет не о третьем типе точки зрения, а о «гибридной» (в терминологии В. Шмида), смешанной точке зрения⁵, что позволяет говорить об одновременном звучании партии повествователя и

⁵ Подробнее о гибридизации речь пойдет далее, в разделе «Качественная характеристика соотношения голосов».

персонажа, благодаря которому и достигается эффект многоголосия в художественном тексте.

Непризнание «нулевой» точки зрения является основным расхождением между моделями точки зрения Б.А. Успенского и В. Шмида и фокализацией у Ж. Женетта.

Б.А. Успенский, говоря о том, что не бывает ничьей точки зрения, очевидно, имеет в виду различную степень вовлеченности повествователя в описываемые события (Cf. the relative degree of the speaker's empathy – D. Oshima). Анализ научной литературы, посвященной полифонии художественного текста, показывает, что, по мнению большинства исследователей, основной ее признак – двуплановость, то есть слияние в одной конструкции плана (голоса) автора и плана (голоса) персонажа, представляет собой градуальную величину, «нижним пределом которой является полное устранение плана автора в структурах с несобственно-прямой речью» [Труфанова, 2000: 399]. Тезис о полном устранении из несобственно-прямой речи «плана автора» (точнее, нарраториальной ТЗ) кажется нам весьма спорным, в силу того, что нарратор всегда сохраняет свое присутствие в повествовании в качестве повествовательной инстанции, а в случае несобственно-прямой речи на уровне метапрезентации.

Сопоставляя полифонический текст с монофоническим, О.И. Валентинова указывает, что, если последний стремится к нулевому уровню анонимности высказываний (субъект высказывания либо открыто называется, либо может быть легко реконструирован читателем), в полифоническом тексте отсутствует жесткая соотнесенность между высказыванием и субъектом высказывания и между высказыванием и его значением. Значение в полифоническом тексте становится объемным. Нередко в полифоническом тексте практически невозможно точно определить субъект принадлежности того или иного высказывания. Это приводит к появлению некоего архисубъекта высказывания (Ср. «синкретическое повествующее лицо» - термин Т.Г. Винокур), который

прямо не номинируется в тексте, но может быть реконструирован из различных составляющих – стилистических и содержательных, рассредоточенных в ткани текста [Валентинова, 2005: 30].

Таким образом, если однозначные признаки того или иного полюса отсутствуют и сложно определить, с чьей точки зрения ведется повествование, представляется невозможным признать существование «ничьей» точки зрения («нулевой фокализации», согласно терминологии Ж. Женнета). В данном случае представляется предпочтительным говорить о частичной или полной нейтрализации оппозиции «нарраториальная ТЗ vs персональная ТЗ». Схему В. Шмида в подобном случае можно дополнить следующим образом:

Планы проявления ТЗ	<u>Нарраториальная ТЗ</u>	<u>Архисубъект</u>	<u>Персональная ТЗ</u>
Идеология			X
Язык	X		X
Перцепция		X	
Пространство		X	
Время			X

Примеры проявления ТЗ архисубъекта в перцептивном плане подробно проанализированы в § 2.6.2 (с. 75-76) данной работы.

2.5. Точка зрения и способы членения текста

В этом разделе рассмотрим соотношение проблемы точки зрения с различными способами членения повествовательного художественного текста. По мнению И.Р. Гальперина, «выявление системы членения текста имеет своей задачей преодоление линейного плана восприятия текста», а характер членимости текста зависит от многих причин, среди которых объем содержательно-фактуальной информации и прагматическая установка

создателя текста [Гальперин, 1981: 51]. В лингвистике текста предлагаются разнообразные способы членения текста.

При **объемно-прагматическом членении** текста учитывают размер (объем) части и установку на внимание читателя и выделяют такие единицы, как том, книга, часть, глава, главка, отбивка, абзац, сверхфразовое единство. В.И. Тюпа считает формальное членение текста на отрезки, разделяемые паузами различной интенсивности (главы, абзацы, фразы, синтагмы), «наиболее простым способом сегментации, который улавливает ритмико-интонационную структуру текста, но не отражает его нарративной специфики» [Тюпа, 2001].

С объемно-прагматическим видом членения текста взаимосвязано и **контекстно-вариативное членение**, при котором в тексте выделяются следующие виды речетворческих актов:

- 1) речь автора, включающая в себя повествование, описание и авторские рассуждения,
- 2) чужая речь, состоящая из диалогов (с авторскими ремарками) и цитации,
- 3) несобственно-прямая речь (НПР).

Оба вида членения текста, по мнению И.Р. Гальперина, способствуют имплицитному раскрытию содержательно-концептуальной информации, заложенной в тексте [Гальперин, 1981: 52].

Развитие идеи контекстно-вариативного членения текста повлекло за собой разработку системы композиционно-речевых форм [Клигерман, 1989: 4-5] и композиционно-речевых структур [Ревзина, 1998: 305]. Предложенную О.Г. Ревзиной классификацию можно представить в виде нижеприводимой таблицы:

	Тип композиционно-речевой структуры	Коммуниканты	Функциональное назначение	Языковые средства
1.	Авторское монологическое слово	представлено в перволичной и в третьеличной форме. Автор «выявляет себя» в обращениях к читателю, в метатекстовых проявлениях	описание повествование рассуждение	литературный (нормативный) язык
2.	Прямая речь	персонажи, принадлежащие художественному универсуму текста	создание речевой характеристики персонажа	литературный язык вкупе со всей стилистической системой
3.	Внутренний монолог	отправитель и получатель совпадают (автокоммуникация)	раскрытие внутреннего мира субъекта речи	«в канонической форме опирается на литературный язык»
4.	Несобственно-прямая речь	два субъекта — формальный (поверхностный), представленный в авторском монологическом слове, и глубинный, т.е. лицо, являющееся объектом описания (персонаж)	передача внутреннего мира героя	опирается на “речевые средства героя” либо совпадает по языковым характеристикам с авторским монологическим словом

Термин «авторское монологическое слово» кажется нам некорректным. Учитывая вышеизложенное в отношении различий повествовательных инстанций, представляется более оправданным применительно к основному «повествовательному голосу» в ХТ говорить о речи повествователя, или о дискурсе нарратора, в соответствии с англоязычной терминологией. Примечательно, что О.Г. Ревзина не включает в свою классификацию косвенную речь, хотя и определяет с ее помощью несобственно-прямую речь как не тождественную ни косвенной речи, ни косвенно-прямой (когда в пределах одного предложения происходит смена субъекта речи). В трактовке

О.Г. Ревзиной несобственно-прямая речь предстает как «переключение в план сознания героя без изменения субъекта описания» [Ревзина, 1998: 305]. По ее мнению, главную роль при вычленении НПР играют грамматические признаки. Так, изменение грамматического времени указывает на включение нового сознания — сознания персонажа и появление новой точки отсчета.

Особый статус НПР, обусловленный наличием в рамках одной композиционно-речевой структуры двух субъектов, вызывает исследовательский интерес многих лингвистов. В англоязычной научной литературе для обозначения этой структуры используется термин «free indirect speech» или наиболее частотный в современных работах «free indirect discourse (FID)». Е.В. Падучева подчеркивает необходимость разграничения понятий «несобственно-прямая речь» и «свободный косвенный дискурс» на том основании, что у каждой повествовательной формы есть своя характерная языковая конструкция. Первоначальной повествовательной форме соответствуют структуры с прямой речью, «традиционному нарративу 3 лица – косвенная речь, а свободному косвенному дискурсу – несобственно-прямая речь» [Падучева, 2010: 337]. На наш взгляд, выделенные различия не столь принципиальны для решения поставленных в данной работе задач, что позволяет использовать для обозначения рассматриваемого языкового явления термин «несобственно-прямая речь», принятый отечественной языковедческой практикой.

Исследуя феномен несобственно-прямой речи, Р. Паскаль пишет, что она служит двоякой цели: «On the one hand, it evokes the person, through his words, tone of voice, and gesture, with incomparable vivacity. On the other, it embeds the character's statement or thought in the narrative flow, and even more importantly in the narrator's interpretation, communicating also his way of seeing and feeling» [Pascal, 1977: 74–75].

Определяя несобственно-прямую речь как «технику непрямой передачи речи и мыслей персонажа», М. Ян указывает на сдвиг в системе «эгоцентрических элементов» от повествователя к персонажу, в частности,

на специфическое употребление местоимений третьего лица [Jahn, 2005]. В НПР возникает ситуация, при которой третье лицо наделяется несвойственной ему в речи функцией субъекта высказывания. На этом основании А. Банфилд называет структуры с НПР «unspeakable sentences», считая их невозможными в разговорном языке, и весьма категорично заявляет об отсутствии коммуникации в нарративе [Banfield, 1982].

Несобственно-прямая речь как композиционно-речевая структура сформировалась позже остальных. На протяжении 19-го века отмечается последовательное увеличение объема несобственно-прямой речи в повествовательном тексте. Если верхняя граница сферы исследовательских интересов А. Банфилд маркирована романами, написанными не ранее конца 18-го века, то М. Фладерник находит случаи использования структур с НПР уже в среднеанглийский период, в частности, у Чосера, хотя и признает, что такие ранние проявления сложной двухсубъектной структуры носят ограниченный характер: «although the full scale of expressive elements common to present-day free indirect discourse is clearly absent» [Fludernik, 2005: 89-90]. Б.А. Успенский на базе русского языка также опровергает тезис о новизне коммуникативно-речевой структуры несобственно-прямой речи, ссылаясь на случаи употребления подобных конструкций в древнерусских летописях 10-го века. В отличие от А. Банфилд, Б.А. Успенский считает НПР совершенно естественным языковым явлением, которое присуще также разговорному языку и обусловлено «характерной для речевой практики сменой авторской позиции» [Успенский, 2000: 63-67]. Сам термин «несобственно-прямая речь» употребляется исследователем в узком смысле для обозначения переходного явления между прямой и косвенной речью.

Решение задач предпринятого нами исследования обуславливает особую релевантность НПР в плане изучения степени интегрированности речи персонажа в речь повествователя, а также взаимодействия двух субъектов речи в рамках одной лингвистической структуры. Существование

НПР практически невозможно в чистом виде: экзегетический повествователь всегда имплицитно присутствует в тексте, а значит можно отследить планы взаимодействия голосов персонажа с голосом повествователя.

Композиционно-речевые структуры, согласно О.Г. Ревзиной, подвержены трем основным типам трансформаций: количественным (по объему), качественным (по языку) и структурным (по коммуникативно-функциональным характеристикам). Об изменении объема в сторону увеличения можно говорить, например, когда прямая речь или несобственно-прямая речь выступают как основная композиционно-речевая структура. Качественная трансформация заключается в сдвиге нормативной языковой характеристики и имеет целый ряд функциональных разновидностей (установка на тип рассказчика, на тип героя, на полифоническое повествование, на стилизацию). Структурно-коммуникативные трансформации касаются таких признаков, как тип повествователя, объем знаний, персонифицированность — неперсонифицированность повествователя/рассказчика. Суть структурных трансформаций позиции повествователя усматривается в субъективизации третьеличной и объективизации перволичной формы: включение в позиции повествователя «субъектной призмы героя приводит в целом к субъективизации авторского повествования», и, напротив, отказ от «субъектной призмы» “я”, выступающего субъектом описания, служит знаком объективизации авторского монологического слова [Ревзина, 1998: 307-308].

Предложенные О.Г. Клигерман и О.Г. Ревзиной разновидности членения текста фактически совпадают с распространенным в англосаксонской лингвистической традиции **субъектно-композиционным**, или **дискурсным** членением текста. При таком членении в рамках единого повествовательного дискурса выделяются отрезки, различающиеся субъектом, адресатом и/или способом высказывания. Изменение любой из этих характеристик обозначает границу двух соседних субдискурсов текста [Тюпа, 2001]. Однако, как справедливо отмечает Е.В. Стырина, при

разнополюсной точке зрения в рамках одной формы или вида речи (субдискурса) могут реализовываться одновременно несколько точек зрения [Стырина, 2004: 49]. Рассмотрим это на примере из романа А. Беннета «Хильда Лессуэйс», представляющем собой законченный абзац, в рамках которого можно выявить конфигурацию различных точек зрения в их соотношении с субдискурсами:

Her mother was a creature contented enough [H]. And why not – with a sufficient income, a comfortable home, and fair health [H+M]? At the end of a day devoted partly to sheer vacuous idleness [N+H] and partly to the monotonous simple machinery of physical existence [N] – everlasting cookery, everlasting cleanliness, everlasting stitchery [M+H] – her mother did not with a yearning sigh demand [N+H], "Must this sort of thing continue for ever, or will a new era dawn? [H+M]" Not a bit! [H] Mrs. Lessways went to bed in the placid expectancy of a very similar day on the morrow, and of an interminable succession of such days [N]. The which was incomprehensible and offensive to Hilda [N+H] [HL].

Распределение точек зрения (без учета планов их проявления) по субъектам (речи или сознания) можно представить в виде следующего графика, где N – narrator, H – Hilda, M – Mrs Lessways:

N			×	×		×			×	×
H	×		×		×	×		×		×
M		×			×		×			

В этом фрагменте внутренний монолог персонажа перемежается с прямой речью (точнее, с изображенной прямой речью, так как в своих рассуждениях Хильда приписывает вопрос, графически оформленный как прямая речь, своей матери) и комментариями повествователя. Явление, при котором в ХТ совмещаются две функции - передача текста персонажа и собственно повествование - получило название **текстовой интерференции** [Шмид, 2003: 198-199]. Наложение двух разнородных текстов создает эффект

одновременного звучания голосов двух субъектов речи – полифонический эффект.

Именно существование текстовой интерференции, подобной описанной выше, позволяет М. Фладерник говорить о несостоятельности традиционной трехчастной модели персонажного дискурса (включающей в себя прямой, косвенный и свободный косвенный дискурс) при анализе персональной субъективности ХТ. Выход из этого М. Фладерник видит либо в «категоризации всех нетипичных случаев», что практически вряд ли осуществимо; либо в разработке «шкалы» (scale model) переходных случаев с привлечением теории двухголосия (dual voice theory) [Fludernik, 2005: 275-277]. Предлагаемый подход, по сути, является попыткой объединить чисто лингвистический анализ маркеров субъективности повествования с нарратологическим.

В отличие от традиционного понимания актуального членения предложения, основанного на отношениях темы и ремы, применительно к ХТ В.И. Тюпа предлагает считать основной единицей **актуального членения** сюжетного повествования **эпизод**, то есть участок текста, характеризующийся единством места, времени и состава действующих лиц. Для смены эпизода достаточно изменения одного из этих показателей. В то же время во внимание принимается авторское разделение текста на фразы, абзацы и более крупные единицы формального членения [Тюпа, 2001]. Из приведенного определения можно заключить, что единство места и времени действия подразумевает фиксацию одной точки зрения в пространственно-временном плане в рамках одного эпизода.

Рассмотрим следующий пример из романа Т. Гарди «Вдали от беснующейся толпы»:

Gabriel's features adhered throughout their form so exactly to the middle line between the beauty of St. John and the ugliness of Judas Iscariot, as represented in the church he attended <...>. The red-jacketed and dark-haired maiden seemed to think so too, for she carelessly glanced over him, and told her

man to drive on. She might have looked her thanks to Gabriel on a minute scale, but she did not speak them; more probably she felt none, for in gaining her passage he had lost her point, and we know how women take favour of that kind [FMC, p. 17].

Формально данный фрагмент отвечает всем требованиям, предъявляемым к стандартному эпизоду: описаны события, происходившие при едином составе действующих лиц (фермер Оук, Батшеба Эвердин и ее возница); в определенном месте (у дорожной заставы); внутри эпизода нет временных скачков. Границей эпизода следует считать переход от повествовательного прошедшего к гномическому настоящему в последнем предложении. Данный эпизод характеризуется экспликацией позиции повествователя (нарраториальной ТЗ) во временном и пространственном планах. В то же время, в тексте наличествуют некоторые маркеры, указывающие на присутствие персональной точки зрения. Как известно, точки зрения рассказчика и персонажа могут не совпадать, прежде всего, в плане оценки событий или действующих лиц. В анализируемом примере нейтральный фон повествования, представленный изъяснительным наклонением глагола, сменяется маркированным в отношении субъективной модальности, что становится возможным благодаря употреблению условно-сослагательного наклонения, сигнализирующего партию персонажа. Модальный маркер *more probably* передает мнение Габриэля, который наблюдал за новой молодой хозяйкой соседней фермы. Двухголосие достигается также путем вкрапления в партию повествователя описания незнакомой темноволосой девушки глазами Габриэля, который очень хотел бы с ней познакомиться. Он узнал в ней ту самую девушку, которая встретила его на проселочной дороге. Предмет особого интереса фермера обозначается в тексте атрибутивной конъюнкцией *red-jacketed, dark-haired* и артиклевой конфигурацией *the maiden*, содержащей диалектизм. Распределение точек зрения по планам можно изобразить графически:

Планы проявления ТЗ	Нарраториальная ТЗ	Персональная ТЗ
Идеология		х
Язык	х	х
Перцепция		х
Пространство	х	
Время	х	

Таким образом, пространственно-временной план данного эпизода представлен точкой зрения повествователя, тогда как в перцептивном, идеологическом и, от части, в языковом планах реализуется персональная точка зрения. По мнению Б.А. Успенского, частота перехода от одной точки зрения к другой определяет композиционный ритм произведения [Успенский, 2000: 165]. Композиционный ритм произведения не совпадает с присущим эпизодам, так как в рамках одного эпизода может быть несколько точек зрения, проявляющихся в разных планах, из чего следует, что существует возможность неполного соответствия точки зрения «конфигурации эпизодов», но при этом наблюдается вступление их в определенное соотношение. Членение художественного текста на эпизоды представляется наиболее приемлемым для проводимого нами анализа реализации точки зрения в полифонических романах, к числу которых принадлежат подвергнутые рассмотрению в данной работе произведения Т. Гарди и А. Беннета.

2.6. Типы взаимоотношения голосов в полифоническом ХТ

2.6.1. Методы определения точки зрения в художественном повествовании

При рассмотрении повествовательного текста не всегда удастся выявить все планы проявления ТЗ. Маркеры пространственно-временной ТЗ

зачастую отсутствуют на коротких отрезках текста. В связи с этим изучение точки зрения в пространственном и временном планах В. Шмид рекомендует проводить на больших отрывках текста. Для анализа меньших отрывков он предлагает найти ответ на три вопроса:

1. Кто отвечает в данном отрывке за отбор нарративных единиц? Если отбор нарративных единиц соответствует плану персонажа, то предстает ли персонаж как актуально воспринимающий, чувствующий, мыслящий?

2. Кто является в данном отрывке оценивающей инстанцией?

3. Чей язык (лексика, синтаксис, экспрессивность) определяет стиль данного отрывка? [Шмид, 2003: 143-144]

М. Ян среди маркеров «чужого» голоса в повествовании (voice markers) выделяет субъективные выражения (subjective expressions). К ним относятся весьма разнородные «маркеры экспрессивности», указывающие на уровень образования и мировоззрение субъекта речи, его интересы, отношение к людям и даже политические взгляды. Еще более абстрактную, по нашему мнению, группу составляют «содержательные» (content matter) показатели, в отношении которых сам исследователь указывает: «obviously, there are naturally and culturally appropriate voices for sad and happy, comic and tragic subjects» [Jahn, 2005].

Для более точного определения субъекта речи/сознания в повествовательном тексте М. Ян предлагает воспользоваться методикой проверки авторства сообщения (FID test), разработанной в 2001 г. М. Туланом. Тест М. Тулана объединяет трансформационный и контекстуальный методы лингвистического анализа и заключается в преобразовании рассматриваемого фрагмента текста в прямую речь с точки зрения (однополюсной) персонажа и с точки зрения повествователя с последующей оценкой их соответствия общему нарративному контексту - «which version produces the better "fit"» [Jahn, 2005].

В среде отечественных исследователей идея обращения к прямой речи при определении принадлежности языковой единицы голосу персонажа была

выдвинута ранее. С.В. Амвросова подчеркивает, что партия персонажа в повествовании возникает при соблюдении двух условий: 1) если анализируемая языковая единица связана текстовым повтором с прямой речью персонажа, а также 2) если она соответствует набору языковых средств, отражающему положение персонажа как субъекта речи [Амвросова, 1984: 37].

Голос персонажа в повествовании можно выявить, исследуя в ХТ стилистически маркированные языковые единицы, отражающие социально-характерологические признаки субъекта речи и разговорный характер устной диалогической формы общения [Амвросова, 1984: 61], присущие персонажу и ситуации общения - «somebody's dialect, sociolect, idiolect, and genderlect» [Jahn, 2005].

Стилистически маркированные языковые средства создают, по мнению М. Фладерник, иллюзию дословной передачи реальности, а «диалектные единицы становятся ядром дейктической и субъективной инородности⁶» в повествовании [Fludernik, 2005: 254-261].

2.6.2. Качественная характеристика соотношения голосов

Сплетение различных точек зрения может иметь место в произведении без расщепления его на отдельные отрезки, то есть при сохранении целостности повествования. Если различные точки зрения при этом не подчинены одна другой, но даются, в сущности, в качестве равноправных, то произведение следует рассматривать как полифоническое [Успенский, 2000: 25].

Явление полифонии Б.А. Успенский связывает со следующими основными моментами:

⁶ Применяемый М. Фладерник термин «alterity» для обозначения стилистически инородных вкраплений является англоязычным аналогом бахтинской «чуждости» [Бахтин, 1986: 288].

1. Наличие в произведении нескольких независимых точек зрения, голосов, одновременное звучание которых и составляет суть полифонии.
2. Выявленные точки зрения должны принадлежать непосредственно участникам повествуемого события, иными словами, нет абстрактной идеологической позиции – вне личности какого-либо героя.
3. Точки зрения проявляются, прежде всего, в плане идеологии, то есть в том, как герой-носитель точки зрения оценивает окружающую его действительность [там же с. 25-26].

Нельзя не разделить позицию Б.А. Успенского, утверждающего, что для полифонического художественного произведения существенно одновременное звучание голосов и не бывает абстрактной (ничьей) точки зрения. Однако, следуя аргументации Б.А. Успенского в отношении пункта 2, ТЗ экзегетического повествователя как субъекта речи, не являющегося непосредственным участником описываемых событий, полностью исключается из сферы полифонии. Позволим себе не согласиться с данным взглядом, так как полагаем, что в случае aukториальной повествовательной ситуации голос нарратора функционирует, если продолжать аналогию с музыкой, как основной тон, который сопровождается персонажными обертонами различной интенсивности и протяженности. Б.А. Успенский также постулирует, что «полифония представляет собой случай проявления точек зрения в плане идеологии» [Успенский, 2000: 26]. Действительно, очень часто ТЗ разных субъектов не совпадают в плане идеологии – оценки описываемых событий. Оппозицией точек зрения субъектов речи/сознания в плане идеологии может быть объяснено явление авторской иронии [Fludernik, 2005: 343-344]. Однако, как нам кажется, было бы не совсем верно сводить все случаи полифонии в ХТ исключительно к плану идеологии. Как будет проиллюстрировано далее на примерах, точки зрения, выявляемые в анализируемых региональных романах, проявляются разнопланово и на авансцену может выходить пространственно-временная позиция персонажа, подкрепляемая субъективной оценкой событий.

Совмещение двух точек зрения, «двух речевых манер», «двух смысловых и ценностных кругозоров» в рамках одного высказывания, «которое по своим грамматическим (синтаксическим) и композиционным признакам принадлежит одному говорящему», получает у М.М. Бахтина название **гибридизация** (Ср. явление текстовой интерференции у В. Шмида) [Бахтин, 1975: 118]. При этом, согласно концепции М.М. Бахтина, различные точки зрения в гибридной конструкции не смешаны, а диалогически сопоставлены: «в пределах одного высказывания слиты два потенциальных высказывания, как бы две реплики возможного диалога» [там же, с. 172]. Синтаксическая спаянность двухголосого гибрида приводит к невозможности его полноценной трансформации в диалог без семантических потерь. Идея «безысходности» внутренней диалогичности гибридных конструкций, присущих роману, получила развитие в посвященных проблеме интертекстуальности (межтекстового диалога) работах Ю. Кристевой, считающей что «полифонический роман нашего времени приобретает черты «нечитабельности» [Кристева, 2000: 435] (Ср. «unspeakable sentences» в трудах А. Банфилд).

Взаимоотношения «своего» и «чужого» слова, принадлежащих разным субъектам речи, являются объектом пристального изучения теории интертекстуальности. Смену субъекта речи И.В. Арнольд называет общей чертой всех интертекстуальных включений в ХТ [Арнольд, 1999: 352]. Внутренняя интертекстуальность, по мнению Е.В. Стыриной, основана на одной из основных оппозиций художественного текста «реальность – фикциональность». Текст персонажей, противопоставленный тексту нарратора, Е.В. Стырина, трактует как имитационный интекст, то есть «чужую речь» на «чужом языке» [Стырина, 2004: 138].

На наш взгляд, представление взаимодействия текстов повествователя и персонажей как имитации повествователем (автором) «чужого» слова, актуальное для теории интертекстуальности, отражает лишь один аспект сложной системы отношений между партиями различных субъектов речи в

ХТ, а именно языковой план ТЗ. Между тем, для прочтения текста по партитуре (при построении вертикальной модели текста) необходимо учитывать все планы проявления ТЗ в их взаимодействии.

Результаты исследований, проведенных в данном направлении, позволяют нам выделить следующие типы качественного соотношения голосов в полифоническом ХТ: 1) имитационные, 2) контрастные отношения и 3) комплементарные отношения между партиями различных субъектов речи/восприятия. Остановимся на каждом типе подробнее.

1. Имитационные отношения. Включение в повествование типичной для какого-либо персонажа лексики, его излюбленных слов и выражений влечет за собой звучание голоса персонажа. Рассмотрим использование преферабельной лексики в качестве индикатора имитационных отношений между партиями персонажей на нескольких примерах. Так, действующее лицо романа Т. Гарди «Тэсс из рода Д'Эрбервиллей» Дербейфильд, вручая шиллинг юноше, которому он велел отнести корзину и прислать за ним повозку из деревни, произносит следующую фразу:

"Here's for your labour, lad." [TU, p. 17].

В дальнейшем авторское повествование фиксирует использованное Дербейфильдом обращение к юноше, и голос героя таким образом вновь обретает звучание:

The lad departed, and Durbeyfield lay waiting on the grass and daisies in the evening sun [TU, p. 17-18]. Вводя в сочетании с книжным departed разговорное lad, автор имитирует голос персонажа, в то время как сам повествователь употребляет по отношению к тому же юноше нейтральные единицы youth, young man, stripling.

He took almost the first that came to hand, which was not the speaker <...>; nor did it happen to be Tess Durbeyfield. Pedigree, ancestral skeletons, monumental record, the d'Urberville lineaments, did not help Tess in her life's battle as yet, even to the extent of attracting to her a dancing partner <...> [TU, p. 24]. Участвуя в Майском празднике, Тэсс пребывает в неведении о своих

благородных предках. Однако при изложении событий и упоминании о Тэсс повествователь вводит в некотором роде имитацию голоса приходского священника, который впервые поведал отцу Тэсс о его знатном происхождении:

“<...> I was hunting up pedigrees for the new county history <...> Don't you know, Durbeyfield, that you are the lineal representative of the ancient and knightly family of the d'Urbervilles?” [TU, p. 14]

“Your ancestor was one of the twelve knights who assisted the Lord of Estermavilla...” [TU, p. 14]

Затем и сам Дербейфильд в разговоре с юношей на дороге озвучивает слова, услышанные от священника:

“Under the church of that there parish lie my ancestors <...> There's not a man in the county o' South-Wessex that's got grander and nobler skillentons in his family than I.” [TU, p. 17]

Таким образом, в своем повествовании рассказчик повторяет слова, уже прозвучавшие из уст двух персонажей. Следует констатировать, что повтор (как лексический, так и семантический) является важным композиционным элементом полифонического текста и часто служит актуализации собственно авторской позиции. В своих романах Т. Гарди «уделяет большое внимание архетипическим понятиям, у него очень сильны мотивы рока, крови, наследственности», памяти предков [Гордиенко, 2008: 12].

Следующий фрагмент из романа «Мэр Кастербриджа» служит примером использования окказионализмов и разговорных слов для индикации имитационных отношений между партиями персонажа и повествователя. Партитурную схему фрагмента дополняют разнополюсные ТЗ в перцептивном и идеологическом планах:

As soon as the mother and daughter were comfortably installed [N₁], with a white-aproned servant and all complete [H₂], Henchard paid them a visit, and remained to tea [N₃]. During the entertainment Elizabeth was carefully

hoodwinked [H₄] *by the very general tone of the conversation that prevailed – a proceeding which seemed to afford some humour to Henchard* [N+H₅], *though his wife was not particularly happy in it* [S₆] [MC]. (Условные обозначения: N – narrator, H – Henchard, S – Susan). – Выделенная графически (пунктуационно) в речи повествователя, обособленная вторично-предикативная конструкция (H₂), выполняющая пояснительную функцию, принадлежит другому субъекту речи – Майклу Хенчарду. Обособление, призванное передать смысловую и психологическую глубину, подчеркнуть особую значимость важных для осмысления текста деталей [Валгина, 2002], позволяет эксплицировать ТЗ Хенчарда и интерпретировать отрезок (H₂) как переданную посредством несобственно-прямой речи реплику персонажа, вступающего в своеобразный диалог с повествователем (внутритекстовый межуровневый диалог, см. § 2.1 настоящей работы) и поясняющего, что означает «comfortably installed» в его понимании. Стремясь сохранить репутацию порядочного человека, Хенчард старался устроить свою вновь обретенную жену и дочь «как надо» (all complete), со всеми привилегиями, положенными семье мэра. Точка зрения Хенчарда в плане фразеологии актуализируется адъективной композитой white-aproned. Образованное по наиболее активной модели бахуврихи (цветообозначения в антропосемическом поле [Таджибова, 2012]) окказиональное сложнопроизводное прилагательное обладает значительной экспрессивностью. Языковой план персонажной ТЗ также поддерживается коллоквиализмом hoodwink со значением «ввести в заблуждение, одурачить». Разнополюсная ТЗ в плане идеологии и перцепции на отрезке (N+H₅), графически выделенным тире, эксплицируется благодаря использованию сложного подлежащего which...to afford, прикрепленного к первичному предикату со значением кажимости. Вторичная предикация и модус кажимости позволяют репрезентировать восприятие действительности одновременно с точки зрения самого субъекта сознания (в данном примере Хенчарда) и с точки зрения стороннего наблюдателя (зд. повествователя) («внутренняя» ТЗ и «внешняя» ТЗ, соответственно) [Хельмянова, 2012: 115].

Противопоставление в плане оценки и восприятия ТЗ Хенчарда и его жены в тексте актуализируется через противительный-уступительный союз *though*, который в данном контексте можно перевести с помощью разговорно-сниженного «даром что» (со значением указания на полное отсутствие влияния субъекта на ситуацию): мнение жены, по сути, мало интересовало Хенчарда.

Наличие в ХТ имитационных отношений между партиями разных субъектов речи, проявляющихся главным образом в разнополюсной языковой ТЗ, опровергает тезис Н.В. Малычевой об обособленности и взаимонепроницаемости разных субъектно-речевых планов и невозможности их сочетания в рамках одного предложения [Малычева, 2011: 199].

2. Контрастные отношения. По мнению Е.И. Шендельс, наиболее рельефно голос персонажа выделяется на фоне авторской речи с помощью вопросительных и восклицательных предложений, сменяющих констатирующие повествовательные предложения автора [Шендельс, 1980: 148]. Нижеследующий пример из романа «Тэсс из рода Д'Эрбервиллей» иллюстрирует возможность создания контрастных отношений между партиями персонажа и повествователя в рамках сложного предложения. Введение в структуру предложения несобственно-прямой речи позволяет голосу повествователя звучать одновременно с голосом Тэсс, которая сожалеет, что понравившийся ей незнакомец быстро ушел с праздника:

She had no spirit to dance again for a long time, though she might have had plenty of partners; but, ah! they did not speak so nicely as the strange young man had done [TU, p. 25]. – М.М. Бахтин характеризует подобные структуры как дваакцентные, двустильные гибридные конструкции [Бахтин, 1975: 118]. Следует отметить, что конструкции с НПР могут быть самостоятельными предложениями – пограничный случай между прямой и изображённой речью, но субъект речи должен при этом наличествовать или восстанавливаться из контекста:

1) *Fancy had settled her plan of emotion. To reproach Dick? O no, no* [GT].

2) He looked into Fancy's eyes. Misery of miseries! – Guilt was written there still [GT]. - Присущие внутреннему монологу восклицательные и междометные высказывания являются индикатором эмотивности, маркируя ТЗ персонажа в плане перцепции.

3. Комплементарные (взаимодополняющие) отношения между партиями разных субъектов речи в повествовании складываются тогда, когда одна тема исполняется несколькими голосами; объективное описание дополняется субъективным:

The sky was clear – remarkably clear – and the twinkling of all the stars seemed to be but throbs of one body, timed by a common pulse. The North Star was directly in the wind's eye, and since evening the Bear had swung round it outwardly to the east, till he was now at a right angle with the meridian. A difference of colour in the stars – oftener read of than seen in England – was really perceptible here. The sovereign brilliancy of Sirius pierced the eye with a steely glitter, the star called Capella was yellow, Aldebaran and Betelgueux shone with a fiery red.

To persons standing alone on a hill during a clear midnight such as this, the roll of the world eastward is almost a palpable movement [FMC, p. 19].

Приведенный отрывок из романа Т. Гарди «Вдали от беснующейся толпы» оформлен как повествование не только графически – в отличие от прямой речи персонажей не заключен в кавычки, но и композиционно, поскольку закреплен за субъектом речи – рассказчиком. В данном фрагменте практически отсутствуют индикаторы, указывающие на изменение степени объективности повествования. Здесь трудно отделить голос автора, описывающего ночное небо, от голоса его персонажа – фермера Габриэля, который привык определять время, оценивая положение солнца и звезд. Только в последнем предложении отрывка субъект восприятия – сторонние наблюдатели – указан прямо: *persons standing alone*. Степень отстраненности подчеркивается дистанцированием наблюдателей от описываемых событий в пространстве: *alone on a hill*, и во времени: повествовательное прошедшее

сменяется временной формой гномического настоящего [Труфанова, 2000: 354] в виде глагола-связки *is*: *the roll of the world is almost palpable*. Это дает основания выделить синкретическую ТЗ некоего архисубъекта в плане перцепции и о тяготении к ней пространственной-временного плана персонажа, что находит отражение в следующей схеме:

Планы проявления ТЗ	<u>Нарраториальная ТЗ</u>	<u>Архисубъект</u>	<u>Персональная ТЗ</u>
Идеология	X		
Язык	X		
Перцепция		X	
Пространство			X
Время			X

В следующем фрагменте из романа «Под деревом зеленым» субъект речи – рассказчик, тогда как субъектом восприятия выступает персонаж:

The lonely lane he was following connected one of the hamlets of Mellstock parish with Upper Mellstock and Lewgate, and to his eyes, casually glancing upward, the silver and black-stemmed birches with their characteristic tufts, the pale grey boughs of beech, the dark-creviced elm, all appeared now as black and flat outlines upon the sky, wherein the white stars twinkled so vehemently that their flickering seemed like the flapping of wings. Within the woody pass, at a level anything lower than the horizon, all was dark as the grave. The copse-wood forming the sides of the bower interlaced its branches so densely, even at this season of the year, that the draught from the north-east flew along the channel with scarcely an interruption from lateral breezes [GT]. – Личное местоимение *he* и притяжательное *his* (*to his eyes*), анафорически соотносящиеся с существительным *man* (*a man was passing up a lane towards Mellstock Cross*), служат средством дистантной когезии с предыдущим абзацем и указывают на субъект восприятия в этом фрагменте, чья ТЗ в плане перцепции

эксплицируется посредством причастия от глагола зрительного восприятия (glancing), глаголов кажимости (appeared, seemed), личной и неличной форм глаголов, а также отглагольного имени со значением движения и быстрой смены действия (twinkled, flickering, the flapping). Особую яркость восприятия наблюдателя-персонажа передают прилагательные цветообозначения (silver, black-stemmed, pale grey, black, white), окказиональное сложнопроизводное прилагательное dark-creviced со значением «покрытый мелкими темными трещинами», сравнение dark as the grave. Временной план ТЗ представлен перцептивным настоящим временем персонажа, что находит свое языковое выражение в форме продолженного прошедшего (was following) и наречии времени now. Схему распределения ТЗ в абзаце можно представить следующим образом:

Планы проявления ТЗ	<u>Нарраториальная</u> ТЗ	<u>Персональная</u> ТЗ
Идеология	X	
Язык	X	
Перцепция		X
Пространство		X
Время		X

Полученные нами данные позволяют сделать вывод, что большинство случаев комплементарных отношений между партиями персонажей и повествователя зафиксировано в плане пространственно-временной перспективы и перцепции. Иными словами, комплементарные отношения между партиями разных субъектов речи наблюдаются при визуализации ТЗ.

Визуализация ТЗ часто сопровождается задержкой развития действия путем включения в текст внефабульных элементов, таких как различные описания (интерьера, характеристики, пейзажа).

Описание повествователем места действия, необходимое при смене эпизода, постепенно сменяется субъективным восприятием персонажа или перемежается с ним. В связи с этим особого внимания заслуживает абзац, открывающий первую главу «Под деревом зеленым»:

To dwellers in a wood almost every species of tree has its voice as well as its feature. At the passing of the breeze the fir-trees sob and moan no less distinctly than they rock; the holly whistles as it battles with itself; the ash hisses amid its quiverings; the beech rustles while its flat boughs rise and fall. And winter, which modifies the note of such trees as shed their leaves, does not destroy its individuality [GT]. – Выбор автором настоящего исторического времени для партии повествователя обусловлен особой живостью и наглядностью изложения. В то же время временной план повествователя совпадает с настоящим временем персонажа. Примечательно, что передача субъективного персонажного восприятия предвосхищает появление самого персонажа в повествовании. Одним из «живущих в лесу» (dwellers in a wood), глазами которых повествователь описывает ночной лес, является главный герой романа, Дик Дьюи. Именно ему, певчему церковного приходского хора, принадлежат звуковые и музыкальные ассоциации (voice, modifies the note) шума деревьев со стоном, свистом, шипением (sob and moan, whistles, hisses, rustles). Персонификация объектов природы, нашедшая свое лингвистическое выражение в глаголах звучания и звукоподражания, глаголах движения и действия (rock, battles with itself; rise and fall), отглагольном существительном со значением действия (quiverings), призвана отразить специфический характер восприятия действительности жителями сельской местности (subjective geography [Barrell, 2008: 99]), живущими в гармонии с природой. Это, в свою очередь, способствует созданию особенного колорита регионального романа, в котором большое внимание уделяется влиянию пейзажа, окружающей обстановки на характер и образ мыслей персонажей.

2.6.3. Количественная характеристика соотношения голосов

Рассмотрим фрагмент из романа «Тэсс из рода д'Эрбервиллей», демонстрирующий совмещение в плане психологии партии повествователя с партией персонажа, что порождает субъективную оценку ситуации: Тэсс чувствует себя неуютно в родном доме. В плане фразеологии автор использует «чужие» слова, помещая их в кавычки, тем самым озвучивает партию родителей Тэсс, которые хотели, чтобы она познакомилась с богатыми родственниками:

But it became evident to her that she could never be really comfortable again in a place which had seen the collapse of her family's attempt 'to claim kin' – and, through her, ever closer union with the rich d'Urbervilles [TU, p. 112]. – Таким образом, во фрагменте в разных планах реализованы три точки зрения (ТЗ повествователя – Тэсс – ее родителей), синтаксически неразделимых в одном предложении. Графически обозначена только одна из точек зрения.

Подобное вкрапление отдельных элементов речи персонажа в повествование И.В. Труфанова классифицирует как лексическую несобственно-прямую речь. При этом подчеркивается, что указание на персонажа, которому принадлежит данное высказывание, непременно должно присутствовать в контексте, являясь своего рода индикатором несобственно-прямой речи в предложении [Труфанова, 2000: 399]. Цитатные вкрапления в повествование речи персонажей не разрушают повествовательного текста, но актуализируют голос самого повествователя, который вольно или невольно выступает «в качестве свидетеля референтного события» [Тюпа, 2001].

Кавычки, наряду с графонами, капитализацией и курсивом, М. Фладерник относит к «типографским» маркерам персонажной субъективности (typographical signals of expressivity) в повествовании [Fludernik, 2005: 226-227]. Графоны, известные как стилистическое средство со времен Ч. Диккенса, служат для передачи особенностей ненормативного

произношения персонажей, носителей социолектов и территориальных диалектов, что особенно актуально для региональных текстов.

В представленном выше фрагменте были выявлены две бинарные оппозиции разнополюсных точек зрения: N_p vs $P1_p$ и N_{ph} vs $P2_{ph}$ (где N – повествователь, $P1$ – персонаж 1 (Тэсс), $P2$ – родители Тэсс, индексы: p – perception, ph – phraseology). Таким образом, наряду с качественным соотношением голосов в полифоническом ХТ, можно рассмотреть их количественное соотношение. С.В. Амвросова, указывая на возможность двухголосого и многоголосого повествования в ХТ, не исключает и случаи наличия у самого повествователя одновременно нескольких голосов и, соответственно, нескольких точек зрения на описываемые события [Амвросова, 1988]. Максимальное число голосов, субъектно-речевых планов в полифоническом ХТ ограничено лишь волей автора, а их выявление в тексте зависит от компетентности воспринимающего сознания читателя (интерпретатора), что возможно изобразить, прибегая к математическим символам: $\Pi \rightarrow \infty$, где Π – полифония художественного текста.

В случае слияния голосов и невозможности однозначной трактовки маркеров субъективности в произведении следует говорить о нейтрализации оппозиции «нарраториальная ТЗ vs персональная ТЗ» в одном или нескольких планах. Оппозиция субъектно-речевых планов повествователя и персонажей обнаруживается на внутритекстовом уровне. На внешнем уровне (см. схему в § 2.1) следует учитывать также и субъектно-речевой план автора, эксплицирующийся, как будет проиллюстрировано ниже на примерах, в метаповествовательных комментариях, вставных конструкциях, лирических отступлениях. Таким образом, полифония в литературном художественном произведении представляет собой трехчленную оппозицию разноплановых точек зрения автора, повествователя и персонажей.

Точка зрения как некая предопределенная перспектива восприятия является общесемиотической категорией, присущей всем репрезентативным видам искусства. В то же время, если, например, в пьесе или балете история

рассказывается, вернее, изображается (широко трактуя термин «текст», В. Шмид относит пьесу, балет, кинофильм к миметическим нарративным текстам) без опосредованного нарратора, то для повествовательного нарративного текста, и, в частности, романа, наличие рассказчика является обязательным. «Традиционный нарратив – это повествовательная форма, при которой залогом композиционной целостности текста служит сознание повествователя» [Падучева, 2010: 206]. Роман не может рассказывать сам себя, рассказчик всегда присутствует в ХТ, по меньшей мере, имплицитно (covert narrator). В связи с этим, представляется невозможным признать наличие нулевой точки зрения в повествовательном ХТ.

А.Д. Прянишникова относит к полифоническим литературное художественное «произведение, в котором изложение событий ведется с точки зрения персонажа» [Прянишникова, 1983: 2]. Однако в таком случае скорее следует говорить о внутренней фокализации, то есть о доминирующей однополюсной точке зрения персонажа-рассказчика. При реализации однополюсной точки зрения во всех планах возникают основания считать определенный фрагмент текста монофоническим. При этом, монофонию «в чистом виде», то есть звучание одного голоса на определенном отрезке текста, можно принять с определенными оговорками. Так, формально реплика прямой речи персонажа закреплена за одним субъектом речи (и реализует однополюсную персональную ТЗ, по типологии В. Шмида). Тем не менее, не стоит забывать, что речь говорящего в романе «не просто передается и не воспроизводится, а именно художественно изображается и притом — в отличие от драмы — изображается словом же (авторским)» [Бахтин, 1975: 145]. Е.В. Падучева сравнивает автора литературного произведения с говорящим в повседневном речевом общении: автор также может «лгать, утаивать, прикрываться маской» [Падучева, 2010: 201]. В.И. Тюпа также говорит о «речевых масках авторского присутствия в тексте», настаивая, что ни одно слово ХТ «не следует соотносить непосредственно с личностью писателя» [Тюпа, 2001]. Передающей

инстанцией в ХТ остается повествователь, который перемежает прямую речь персонажей своими ремарками и может транслировать ее с разной степенью полноты и достоверности. Характеризуя повествователя по степени надежности передаваемой им информации, С. Лансер выделяет «миметическую» и «оценочную (не)надежность» повествователя: «a narrator may be quite trustworthy in reporting events ('mimetic reliability') but not competent in interpreting them, or may confuse certain facts but have a good understanding of their implications ('evaluative' or 'normative unreliability')» [Lanser, 1981: 171]. Таким образом, в случае реализации однополюсной ТЗ следует считать рассматриваемый фрагмент ХТ условно монофоническим ($M \rightarrow 1$, где М (монофония) стремится к 1).

В свою очередь, партитурность как структурная текстообразующая категория, участвующая в построении вертикальной проекции художественного текста, базируется на оппозиции Монофония vs Полифония, где $M \neq 0$, $M \rightarrow 1$ и $P \rightarrow \infty$.

2.7. Диалектизмы как маркер голоса и фактор структурно-семантической консолидации текста англоязычного регионального романа

2.7.1. Проблема использования диалектизмов в ХТ

Специфика жанрово-стилевого использования диалектизмов в художественных текстах обусловлена тем обособленным положением, которое диалекты занимают по отношению к литературному языку. Обращение к диалектному материалу как стилистическому резерву появляется вслед за формированием литературной нормы. Диалектный материал в литературных произведениях служит средством не только характеристики социальной принадлежности персонажа, но и характеристики обстановки, уточнения места и времени действия, выполняя

в последнем случае этнографическую функцию (в соответствии с типологией М.А. Яковлевой). В поэзии диалектизмы применяются как средство архаизации стиля. Помимо вышеозначенных функций, М.А. Яковлева выделяет также идеологическую, или символическую, функцию диалектизмов в художественном произведении. Эта функция выполняется в случае, когда «автор сообщает образу и речи героя особые «идеологические» черты, отвечающие особой «идеологической» (философской) установке автора» [Яковлева, 2008: 19]. По мнению М.А. Яковлевой, функция создания социально-культурной характеристики присуща всем произведениям, в которых используется диалектная стилизация речи героя. Этнографическая и идеологическая функции могут дополнять ее в зависимости от характера произведения.

Речевую партию персонажа создает автор. Однако он лишь относительно свободен в выборе языковых средств для ее создания. Логика создаваемого характера накладывает определенные ограничения и на количество и на качество используемых разговорных, групповых (социальных, территориальных, образовательных и др.) и индивидуальных характеристик.

Как следует из определения жанра, в региональном романе этнографическая функция диалектизмов выходит на первый план. Изображая людей и нравы определённой области, автор, передает своеобразие речи героев. Используя маркеры английских юго-западных диалектов для создания местного колорита, Т. Гарди выходит за рамки литературного языка. В подавляющем большинстве случаев к диалектизмам прибегают, представляя прямую речь персонажей, как, например, в следующем фрагменте беседы двух сельских жителей - персонажей романа «Под деревом зеленым»:

"Is that thee, young Dick Dewy?" came from the darkness.

"Ay, sure, Michael Mail."

"Then why not stop for fellow-craters - going to thy own father's house too, as we be, and knowen us so well?" [GT]

Употребление архаичной формы местоимения 2 лица единственного числа *thee* и соответствующего притяжательного местоимения *thy*, отсутствие супплетивных форм парадигматического ряда глагола *be* в настоящем времени являются грамматическими дистинкторами английских диалектов юго-западного ареала. Графоны призваны показать особенности произношения сельских жителей Меллстока: эпентетический гласный [ə] перед конечным согласным (*knowen* - причастие прошедшего времени *known*); дифтонгизация долгого гласного [i:]>[ei], замена аффрикаты [tʃ] взрывным [t] (*creatures* – *craters*).

Следует отметить, что диалектные особенности в произведениях Т. Гарди имеют место в основном в речи необразованных или малообразованных персонажей. Речь приезжих из города или более образованных селян в значительной степени нормирована (Ср. речь пастора Мейболда и его служанки, Тэсс и ее матери). Более того, своеобразное «двуязычие» некоторых персонажей выдает их социальное происхождение, о чем автор считает необходимым уведомить читателя в обособленном метаповествовательном комментарии: *"Y'll be fess enough, my poppet, when th'st know!"* (*Mrs Durbeyfield habitually spoke the dialect; her daughter, who had passed the Sixth Standard in the National School under a London-trained mistress, spoke two languages: the dialect at home, more or less; ordinary English abroad and to persons of quality*) [TU, p. 27].

В романе А. Беннета «Клейхенгер» речь персонажа, мальчика-посыльного, говорящего с сильным стаффордским акцентом, содержит чужое, авторское слово. Скобки графически обособляют вкрапление своего рода комментария-подсказки в диалектную речь персонажа:

"... and will Mester Clayhanger step across to th' Dragon tonight after eight, with that peeper [paper] as he knows on?" [CI]

Анализу использования социальных и территориальных вариантов языка в ХТ посвящен целый ряд работ по стилистике, лексикологии и переводоведению. В основном исследовательский интерес сфокусирован на диалектной речи в диалогах персонажей. Однако последовательную смену реплик в диалоге персонажей нельзя отождествлять с полифоническим текстом.

О.И. Валентинова подчеркивает, что «эстетическая энергия, задействованная для создания полифонического текста, по происхождению исключительно интенсивна: она возникает за счет изменения внутренних, структурных свойств текста, а не за счет освоения новых вербальных пространств, таких как диалекты и просторечия, ранее не вовлеченных в художественно организованную вербальную систему» [Валентинова, 2005: 9].

Бесспорно, диалектальные элементы, к которым прибегают авторы, употребляются в качестве ярких индивидуальных и социальных маркеров речи персонажей в ограниченном количестве, во избежание препятствий общему пониманию текста. Закономерно встает вопрос, насколько оправдана концентрация внимания языковедов, изучающих роль диалектизмов в ХТ, исключительно на прямой речи персонажей, и могут ли диалектизмы служить средством создания эффекта многоголосия в речи повествователя.

Полифонический потенциал диалектизмов заключается, по нашему мнению, в возможности создавать условия для диалога несколько иного рода – не персонажного, а, с учетом наличия уровней коммуникации в ХТ, диалога межуровневого – между повествователем (или даже самим автором, позиция которого проявляется посредством необходимых в таких случаях метаповествовательных комментариев) и персонажами.

Следующий фрагмент из романа «Мэр Кастербриджа» демонстрирует различие оценки повествователем и персонажем уместности диалектизмов в речи: *One grievous failing of Elizabeth's was her occasional pretty and picturesque use of dialect words – those terrible marks of the beast to the truly*

genteel [MC]. – Точки зрения повествователя и персонажа, Майкла Хенчарда, графически разделенные тире, противопоставлены в плане идеологии. Если рассказчик считает использование диалектных слов милой особенностью речи Элизабет-Джейн, то для Хенчарда диалектизмы в речи девушки, которую он публично признал своей дочерью, неприемлемы – дочери мэра города не пристало выражаться подобно простолудинке. Вульгарная речь дочери воспринимается Хенчардом не только как признак ее низкого социального статуса, но и возможное косвенное свидетельство его собственной необразованности (о социальной функции диалектизмов см. также Gao, 2013): *Henchard, being uncultivated himself, was the bitterest critic the fair girl could possibly have had of her own lapses* [MC]. – Впоследствии резкая критика из уст отца заставила Элизабет-Джейн изменить манеру общения, и это, как отмечает ниже повествователь, привнесло даже некоторую искусственность в ее речь: *in time <...> when she had not slept she did not quaintly tell the servants next morning that she had been "hag-rid," but that she had "suffered from indigestion"* [MC].

2.7.2. Диалектальное своеобразие речи персонажей как показатель социальной дистанции между коммуникантами

Географической заданностью действия обусловлена еще одна функция диалектизмов в региональном романе. Диалектные особенности произношения (акцент) служат способом разграничения собеседников на «свой-чужой». Так, жители Кастербриджа сразу распознали в Фарфрее приезжего с севера – его выдавал необычный для юго-запада Англии шотландский акцент:

Elizabeth-Jane had seen his movements and heard the words, which attracted her both by their subject and by their accent – a strange one for those parts. It was quaint and northerly [MC]. – Субъектом речи во фрагменте является рассказчик, тогда как субъектом восприятия – персонаж. Точка

зрения Элизабет-Джейн в плане перцепции актуализуется с помощью глаголов чувственного восприятия (had seen and heard). Языковым маркером персонажной ТЗ в плане идеологии служит прилагательное в предикативной функции quaint со значением «attractive with a slightly strange quality», семантически коррелирующее с основной партией повествователя (attracted, a strange one).

Персонажи романов А. Беннета, жители Стаффордшира, также безошибочно определяют выходцев с севера по акценту:

Then he heard a voice say, "Good night." It was undoubtedly Dr Stirling's voice. The Scotch accent was unmistakable [C1]. – Эдвин Клейхенгер не мог никого разглядеть в ночном тумане, но определил по голосу, что пришел доктор. Второе и третье предложения фрагмента представляют собой внутренний монолог Эдвина, в котором его точка зрения в плане идеологии актуализируется маркированными в отношении эпистемической модальности уверенности модальным словом undoubtedly и прилагательным unmistakable в предикативной функции.

Для восприятия жителями центральных графств непривычны как северные, так и южные говоры:

Her aristocratic southern accent proved that she did not belong to the Five Towns, and to Maggie, in excuse for certain questions as to the district, she said that she had only been at Pirehill a few weeks. Her demeanour was extraordinarily cheerful [C1]. – Одновременно с голосом повествователя звучат голоса членов семьи Клейхенгеров. Точка зрения персонажей реализуется в идеологическом и перцептивном планах: все домочадцы были несколько обескуражены решительностью и напором медсестры, которую наняли для ухода за главой семейства. Ее неместный акцент был воспринят как настораживающе-пугающий: *The nurse's accent intimidated all of them [C1].*

Реализация точки зрения персонажей четко прослеживается как двухплановая во фрагменте, повествующем о молодом Эдвине Клейхенгере,

который воспринимал даже произношение своего школьного товарища, живущего в другом, более зажиточном районе города, как необычное:

"Rats!" said the Sunday, with finality. In the pronunciation of this word the difference between his accent and Edwin's came out clear. The Sunday's accent was less local; there was a hint of a short "e" sound in the "a," and a briskness about the consonants, that Edwin could never have compassed [E_{pi}]. The Sunday's accent was as carelessly superior as his clothes [E_{pi}]. Evidently the Sunday had some one at home who had not learnt the art of speech in the Five Towns [E_i] [C_i].

– На фоне речи повествователя точка зрения персонажа реализуется в перцептивном (E_p) и идеологическом (E_i) планах. Специфика регионального романа с его четко обозначенными географическими границами действия позволяет трактовать глагол compass по партитуре:

1) постигать, улавливать

[Edwin could never have] compassed

2) очертить границы чего-л.

1) В первом значении сказуемое [could never have] compassed актуализирует ТЗ персонажа в плане перцепции: акцент друга казался Эдвину чужим, неместным, однако он никак не мог уловить, чем именно произношение Сандея отличалось от принятого в Пяти Городах.

2) В плане идеологии ТЗ Эдвина подкрепляется модальным словом evidently со значением обоснованного предположения. Познания Эдвина были слишком малы (*he had never been instructed for five minutes in the geography of his native county*), чтобы определить происхождение акцента своего товарища. Он мог только предполагать, судя по его манере речи, что в его семье были уроженцы другого города.

По окончании школы жизненные пути товарищей разошлись, и они стали совсем чужими друг другу:

As Edwin surreptitiously examined the youth who had once been his intimate friend, he experienced the half-sneering awe of the provincial for the provincial

who has become a Londoner. Charlie was changed; even his accent was changed. He and Edwin belonged to utterly different worlds now [C1].

Распределение точек зрения по планам предстает во фрагменте следующим образом:

Планы проявления ТЗ	<u>Нарраториальная</u> <u>ТЗ</u>	<u>Персональная</u> <u>ТЗ</u>
Идеология		X
Язык	X	
Перцепция		X
Пространство		X
Время	X	X

В первом предложении, на фоне речи повествователя, ТЗ Эдвина реализуется в плане перцепции и идеологии, во временном плане проявляется разнополюсная ТЗ: повествователь употребляет настоящее гномическое, чтобы подчеркнуть вневременность противопоставления центра и провинции. Во втором предложении повтор сказуемого в страдательном залоге *was changed* указывает на характер изменений: Чарли изменился под влиянием окружающей обстановки, и самым заметным для Эдвина изменением стал его акцент. Оппозиция глагольных форм (*had been his intimate friend – belonged*) и наречий времени *once – now* служат дейктическими показателями персонажного времени, одновременно актуализирующими перцептивную точку зрения Эдвина: для него Чарли стал совсем чужим, что также подчеркивается интенсификатором *utterly* (*utterly different worlds*). Наложение разноплановых точек зрения персонажа на речь повествователя создает условия для партитурного прочтения данного фрагмента.

В романе А. Беннета «Эти двое» также имеет место эпизод, когда Клейхенгер сам чувствует себя посторонним. Раздосадованный на жену,

которая вынудила его сопровождать ее при осмотре тюрьмы, Эдвин не находит общего языка с другими посетителями (with three strange men):

*In one instant the three men had estimated him, decided that he was not of their clan nor of any related clan, and ignored him [N].<...> Edwin did not seriously mind that; but what he did mind was their accent[E_i]– **in those days termed throughout the Midlands "lah-di-dah"** [E_{ph}] (**an onomatopoeic description**) [A₂], which, **falsifying every vowel sound in the language, and several consonants** [A₁], magically created around them an aura of utter superiority to the rest of the world [N+E_{pi}]. He quite unreasonably hated them, and he also envied them [E_{ip}], because this accent was their native tongue, and because their clothes were not cut like his, and because they were entirely at their ease [E_p] [TT]. (Условные обозначения: N – narrator, A – author, E – Edwin. Indexes: i – ideology, ph – phraseology, p – perception). – Фрагмент представляет собой сложный смысловой гибрид, в котором искусно переплетаются ТЗ различных субъектов речи и восприятия, создавая полифоническое звучание. Противительный союз but во втором предложении вводит идеологическую партию персонажа в повествование, маркированную в тексте также пунктуационно, с помощью точки с запятой.*

Жирным шрифтом нами обозначены вставные конструкции. Они обособлены как графически (с помощью наиболее сильных выделяющих знаков препинания - тире и скобок), так и семантически. Вставные конструкции имеют собственные цели высказывания, отличные от основного повествования: содержат дополнительные замечания и разъяснения лингвистического характера. Конструкция A₁ маркирована сменой временного плана: говорящий находится в другом времени, нежели описываемые события, о чем свидетельствует местоимение дальнего дейксиса those (in those days). Пунктуационное и семантическое обособление указывает на присоединение к голосу экзегетического повествователя голоса

самого автора и дает основание считать вставные конструкции авторскими ремарками⁷.

Помимо этого, вложенные одна в другую авторские ремарки демонстрируют имитационные отношения с голосом персонажа в языковом плане: кавычками обозначена партия Эдвина, который недовольтно передразнивает неприятный ему, кажущийся высокомерным акцент. Точка зрения персонажа в идеологическом и перцептивном планах совмещена в сказуемых, выраженных глаголами с семой отрицательного чувства (hated, envied). Перцептивный план ТЗ маркирован полисиндетоном: подчинительный союз because вводит однородные придаточные причины: испытывая всё тот же «трепет провинциала» (awe of the provincial), Эдвин внутренне пытался оправдать свою неприязнь к своим спутникам их непривычным акцентом, одеждой и манерой поведения.

2.7.3. Экстраполяция персонажной «зоны влияния» на окружающий повествовательный контекст

Представляется очевидным, что не все рассмотренные выше фрагменты содержат непосредственно диалектное слово, однако влияние социально-территориального «разноречия», по выражению М.М. Бахтина, «распространяется далеко за пределы отведенного герою прямого слова» [Бахтин, 1975: 133]. Стилистически маркированные языковые средства создают в речи повествователя особые **зоны влияния**, которые М.М. Бахтин определяет как «район действия голоса героя, так или иначе примешивающегося к авторскому голосу». По мнению исследователя, именно в зоне героя «разыгрывается диалог между автором и его героями»

⁷Под авторской ремаркой, вслед за О.Н. Юрочкиной, мы понимаем «текстовый фрагмент любой длины, который дополняет психологический портрет персонажа» [Юрочкина, 2009: 5]. Авторские ремарки имеют отношение к категории текстовой модальности и способствуют экспликации авторской интенции.

[там же, с. 130, 134]. В этих персонажных зонах авторы используют все возможные формы передачи чужой речи, которые образуют различные гибридные конструкции, тесно спаянные семантически и синтаксически.

Тему нижеприводимого абзаца из романа «Клейхенгер» задает диалектное *a-wakesing*. Причастие I в стаффордском диалекте может иметь префиксальный элемент *a-*, который является ослабленным предлогом *on*. Структура '*on*+отглагольное существительное' известна начиная с 15-го века. Конструкция с префиксом *a-* после глагола-связки и глаголов движения и состояния встречается в языке более позднего времени. Однако для литературного языка она не характерна. Форма *a-wakesing* со значением «отдыхать, праздновать» восходит к диалектному существительному *wakes* «храмовый праздник» (OEn. *nihtwacu*, *-waecce f* "night-watch", "vigil" [Sweet, 1897: 125]). Семантическое развитие, своего рода секуляризация, значения (*wake(s)* «всенощное бдение как часть религиозного обряда» → *wakes week* «праздники, каникулы»), обусловлено экстралингвистическими факторами. В каждой местности были установлены выходные на период престольных праздников. Со временем религиозные торжества стали сопровождаться широкими народными гуляньями, особенно в северных и центральных графствах. Отличительной чертой регионального романа является детальное воспроизведение не только манеры речи, но и образа жизни персонажей-жителей определенной местности. Персонаж романа А. Беннета мистер Шушионс, житель центрального графства Стаффордшир, выступал против отъезда прихожан на долгие каникулы:

He had already been upset by news of a movement that was on foot for deferring Anniversary Sermons from August to September, so that people should be more free to go away for a holiday, and collections be more fruitful [N+E]. What! Put off God's ordinance, to enable chapel-members to go 'a-wakesing'! Monstrous! [Sh] Yet September was tried, in spite of Mr Shushions, and when even September would not work satisfactorily [N], God's ordinance was shifted boldly to May, in order to catch people, and their pockets well before the

demoralisation incident to holidays [N+Sh] [Cl]. (N – narrator, E – Edwin, Sh – Mr Shushions). – При линейном анализе текста первое предложение можно было бы трактовать как партию повествователя, вводящего тему беседы персонажей: перенос религиозного праздника обсуждают мистер Шушионс и Дариус Клейхенгер. Однако учет вертикального контекста помогает восстановить еще одного участника коммуникации – имплицитным слушателем выступает Эдвин, который впервые увидел этого загадочного старика (“*the mysterious old man*”) и с интересом наблюдал за ним: <...> *Edwin overheard that they were discussing a topic that had lately been rife in religious circles*. Это дает основание говорить о наличии текстовой интерференции в первом предложении, а именно о наложении перцептивной точки зрения персонажа, Эдвина, на партию повествователя.

Далее, на представленном нами жирным шрифтом отрезке, персонаж вытесняет повествователя и, по образному выражению Е.В. Падучевой, «узурпирует» экспрессивно-диалогическую область. Выделенный отрезок не вводится ремаркой повествователя, в нем отсутствуют формальные дейктические элементы, указывающие на время и место действия относительно участников коммуникативной ситуации. На первый план выходят такие свойства языка, как экспрессивность и диалогичность [Падучева, 2010: 336-337]. Восклицательные предложения, выбивающиеся из общей повествовательной тональности, служат средством выражения субъективной экспрессивности и максимально приближают выделенное высказывание к прямой речи персонажей. Однако отсутствие обрамляющих повествовательских ремарок и графического (пунктуационного) обозначения прямой речи (кавычек, тире) дает возможность идентифицировать фрагмент как несобственно-прямую речь, или, пользуясь принятой за рубежом терминологией, свободный косвенный дискурс (*free indirect discourse*). По мнению М. Фладерник, восклицательные предложения являются «верным индикатором свободного косвенного дискурса, особенно при передаче сознания персонажа». Восклицания не только выражают эмоции говорящего,

но и способствуют установлению контакта с адресатом (слушающим) [Fludernik, 2005: 154-159]. Тест М. Тулана (FID test) позволяет определить субъект несобственно-прямой речи. Из трех возможных коммуникантов-персонажей – мистера Шушионса и Дариуса Клейхенгера, непосредственно обсуждавших новости прихода, а также Эдвина Клейхенгера, подслушивавшего их разговор, подобное категоричное неприятие нововведений мог выразить только мистер Шушионс, обращаясь к своему собеседнику, Дариусу Клейхенгеру.

Будучи нормативной, с точки зрения экспрессивного синтаксиса, реплика (Sh) по своей структуре может быть представлена как сочетание парцелляции с эллипсисом. В таком случае имеет место правая дислокация, когда значимый элемент – в данном случае смысловая часть составного именного сказуемого - выносится за границы предложения [Fludernik, 2005: 239], и опускается глагол-связка: *To put off God's ordinance in order to enable chapel-members to go 'a-wakesing' **is** monstrous! Данная конструкция выполняет характерологическую и эмоционально-выделительную функции. Суть характерологической функции усматривается А.П. Сковородниковым в воспроизведении речевой манеры персонажа при создании контекстов несобственно-прямой речи и характеристики состояния субъекта этой речи. Эмоционально-выразительная функция парцелляции заключается в усилении эмоциональности высказывания [Сковородников, 1980: 87-88]. Таким образом, эмоционально заряженная несобственно-прямая речь с иллокутивной функцией осуждения эксплицирует ТЗ мистера Шушионса в плане перцепции и идеологии. Употребление диалектизма to go a-wakesing с целью имитации «подлинного» голоса персонажа в контексте несобственно-прямой речи реализует ТЗ персонажа в плане фразеологии.

Противительный союз ует вводит партию повествователя, на фоне которой звучит голос мистера Шушионса – его точка зрения в плане идеологии реализована посредством обстоятельства образа действия, выраженного наречием с семой отрицательной оценки boldly, и

существительным *demoralization* в атрибутивной функции. Подчеркнутая категоричность идеологической позиции персонажа выдает ироничное отношение автора к ретрограду Шушионсу, о чем также свидетельствует противопоставление интенций персонажей. Дариус Клейхенгер почтительно и сочувственно соглашался (*deferentially and feelingly agreed*) со своим старшим наставником, но даже его сыну было известно его равнодушие к вопросам религии: *the amused and non-committal impartiality of a man who only went to chapel when he specially felt like going* [C1].

2.7.4. Диалектизмы из сферы профессиональной деятельности и быта в рамках партитурной организации английского регионального романа

Диалектные элементы в речи повествователя можно разделить на две основные подгруппы. К первой относятся наименования профессий, рода занятий местных жителей и связанные с ними профессионализмы. Подобная контаминация (англоязычные термины ‘tainting’, ‘colouring’) может быть проиллюстрирована следующим образом:

Through the open doorway of a small inner room on the right hand, of a character between pantry and cellar, was Dick Dewy's father Reuben, by vocation a "tranter", or irregular carrier [GT]. – Созданное как неологизм диалектное существительное *tranter* со значением «возчик» осуществляет трансляцию языкового плана ТЗ жителей Мэллстока в речь повествователя.

В большинстве случаев диалектные названия профессий, фигурирующие в тексте впервые, вводятся в кавычках как чужеродные и сопровождаются комментариями по поводу их значения, затем ассимилируются повествователем и повторно используются без кавычек и пояснений: *During the afternoon unusual activity was seen to prevail about the precincts of tranter Dewy's house* [GT].

The traveler with the cart was a reddleman – a person whose vocation it was to supply farmers with redding for their sheep [RN]. – Примечательно, что комментарий к названию профессии reddleman (также диалект., уст. ruddleman – someone who deals in ruddle – «охряник», в переводе О. Холмской⁸) базируется на другом диалектизме - redding со значением «redocher».

Ко второй подгруппе можно отнести диалектные лексические единицы, принадлежащие к обиходно-бытовой сфере:

<...> a couple more men had elevated themselves on a chest of drawers; another rested on the oak-carved 'cwoffer', two on the wash-stand, another on the stool <...> [TU, p. 32]. – Описывая интерьер местной пивной глазами постороннего наблюдателя, автор пользуется кавычками для выделения диалектного cwoffer. Подражая произношению местных жителей, повествователь вставляет в нейтральное описание диалектное слово, соответствующее литературному coffer. Данный диалектизм отражает свойственное английским юго-западным диалектам употребление полугласного [w] в позиции после смычного согласного перед гласным заднего ряда [Trudgill, 1990: 43]. В анализируемом случае, таким образом, на фоне партии повествователя в плане языковом и перцептивном проявляется партия персонажа – Тэсс.

В следующем фрагменте диалектное *niaiseries* в значении «ребячество, неразумные поступки», являющееся семантической трансформацией литературного *nursery* («детская комната»), также призвано сигнализировать партию Тэсс, жительницы графства Дорсет, носительницы местного диалекта:

When he was gone she stood awhile, thoughtfully peeling the last bud; and then, awakening from her reverie, flung it <...> in an ebullition of displeasure with herself for her niaiseries <...> [TU, p. 140]. - Автор, описывая состояние

⁸ Гарди Т. Возвращение на родину. Перевод О. Холмской// Гарди Томас. Избранные произведения. В 3-х т. - М., 1989. - Т. 1.

Тэсс, которая корит себя за неразумное поведение, при помощи графонов и курсива графически выделяет «чужой» голос в повествовании.

Выполняя этнографическую функцию, диалектизмы в то же время маркируют субъектно-речевой план персонажа. В обоих примерах из романа Т. Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» партия повествователя вступает в имитационные отношения с партией персонажа. Точка зрения Тэсс проявляется в языковом и перцептивном планах. Таким образом, диалектные элементы, относящиеся к обиходно-бытовой сфере, участвуют в создании полифонии, то есть служат средством выражения текстовой категории партитурности.

К этой же подгруппе принадлежат названия предметов, используемых в играх. Следующий фрагмент романа А. Беннета «Клейхенгер» формально является законченным абзацем. Однако, следуя трактовке нарратолога В.И. Тюпы, с точки зрения актуального членения, этот фрагмент следует считать эпизодом [Тюпа, 2001]. Диалектное *rinkers* – местное название пестрых шариков для одноименной детской игры, не только вводит партию Эдвина в повествование, но и задает тему эпизода:

"Here, [E₁]" he said [N₂]. "And you may as well have these, too, [E₃]" adding five more to the ten [N₄], all he possessed [E₅]. They were not the paltry marble of to-day, plaything of infants [N₆], but the majestic "rinker", black with white spots, the king of marbles [E+N₇] in an era when whole populations practised the game [N₈]. Edwin looked at them half regretfully as they lay in the Sunday's hands. They seemed prodigious wealth in those hands [E₉], and he felt somewhat as a condemned man might feel who bequeaths his jewels on the scaffold [E+N₁₀]. Then there was a rattle, and a tumour grew out larger on the Sunday's thigh [N+E₁₁] [Cl].

Распределение в данном коммуникативно-функциональном эпизоде точек зрения по субъектам речи/сознания отражается в следующем графике, где N – narrator, E – Edwin:

N		×		×		×	×	×		×	×
E	×		×		×		×		×	×	×

Ремарка повествователя (N₄) вступает в комплементарные отношения с перцептивной ТЗ персонажа, выраженной в пояснительной структуре (E₅). Этот конституент периода (E₅) можно рассматривать как внутреннюю речь персонажа, несущую в себе иллокутивный потенциал сожаления. Эдвину было жаль расставаться с последним «сокровищем» (*prodigious wealth*), которое проспорил другу (E₉). Перцептивный план персонажа на протяжении всего эпизода также актуализуется посредством глаголов чувственного восприятия и ментальной деятельности (*looked, felt, seemed*) и звукоподражательным существительным *rattle* (E₁₁). Маркированное в отношении субъективной модальности неуверенного предположения сказуемое *might feel* передает ТЗ рассказчика в плане идеологии и фразеологии: рассказчик сравнивает Эдвина с обреченным на смерть, кладущим свои богатства у эшафота (E+N₁₀). Такое гротескное сравнение в отношении бытовой сцены детского спора выявляет авторскую ироничную позицию. Находясь вне изображаемого мира, экзегетический повествователь может перемещаться по оси времени (*to-day – in an era when whole populations practised the game*) и давать ретроспективную оценку описываемых событий: *the paltry marble* (N₆) – *the majestic "rinker"* (E+N₇). На отрезке (E+N₇) ТЗ повествователя и Эдвина совпадают в плане идеологии и вступают в имитационные отношения в плане фразеологии благодаря использованию диалектизма *rinker* для имитации голоса персонажа.

Несколько ниже в тексте диалектное существительное *rinkers* оказывается интегрированным в речь повествователя и используется уже без кавычек: *A little farther on the open gates of a manufactory disclosed six men playing the noble game of rinkers on a smooth patch of ground near the weighing machine* [C1].

Таким образом, расширяя влияние зоны героя на окружающий повествовательный контекст, диалектизмы, способствуют установлению семантической соотнесённости между разными типами композиционного членения текста, служат средством выражения целостности ХТ. Это позволяет сформулировать еще одну важную функцию диалектизмов в региональном романе наряду с этнографической: композиционную функцию, которую можно назвать частным случаем текстообразующей функции категории партитурности.

Очевидно, зона героя не ограничена только диалектальными вкраплениями. Вышерассмотренные фрагменты, трактуемые нами как манифестации имитационных отношений с использованием преферабельной персонажной лексики (в основном коллоквиализмов), выбивающейся из стилистически нейтрального повествовательного контекста, в то же время могут служить примерами экспансии подобной персонажной зоны.

Интеграция слова текстом как сложным структурно-семантическим единством объясняет также использование в художественном произведении слова в различных не прямых функциях. Оказывая иррадирующий эффект на значительном участке художественного пространства, диалектизмы участвуют в экспликации точки зрения персонажа (создании эффекта полифонии) и служат специфическим средством выражения категории локальности, связь которой с категорией партитурности подвергнута рассмотрению в соответствующем разделе следующей главы.

Выводы

1. Коммуникативная ситуация художественного текста предполагает сложную многоуровневую схему взаимодействия автора и читателя, условного субъекта речи - повествователя и вымышленных персонажей, общающихся между собой в изображаемом мире художественного произведения. Всем субъектам речи приписывается свой (потенциальный)

голос. В художественном тексте реализуются как визуальный, так и голосовой аспекты точки зрения, так как голосовая партия рассказчика/персонажа как одно из проявлений субъективности неотделима от зрительного восприятия текста.

2. Наличие в рамках одной композиционно-речевой структуры двух субъектов обуславливает особый статус несобственно-прямой речи. Полностью закрепить НПР за субъектом речи персонажем практически невозможно: повествователь всегда имплицитно присутствует в тексте, что делает возможным выявить планы взаимодействия голосов персонажа с голосом повествователя. Одновременное присутствие голоса нарратора и персонажа в композиционно-речевой структуре несобственно-прямой речи не служит основанием для выделения «нейтрального» способа изложения, а позволяет говорить о реализации «гибридной», смешанной точки зрения, с помощью чего достигается эффект многоголосия в художественном тексте. Полифония в литературном художественном произведении представляет собой трехчленную оппозицию разноплановых точек зрения автора, повествователя и персонажей.

3. В полифоническом ХТ партии различных субъектов речи находятся в количественном и качественном соотношении. Качественное соотношение голосов включает в себя: 1) имитационные (в основном с доминирующей разнополюсной языковой ТЗ), 2) контрастные отношения (с присущими внутреннему монологу персонажа восклицательными и междометными высказываниями) и 3) комплементарные отношения между партиями различных субъектов речи/восприятия (с преобладанием визуального аспекта ТЗ).

4. Передающей инстанцией на протяжении ХТ остается повествователь, перемежающий прямую речь персонажей своими ремарками и транслирующий ее с разной степенью полноты и достоверности, что препятствует признанию наличия нулевой точки зрения в повествовательном ХТ. В случае реализации однополюсной ТЗ следует считать

рассматриваемый фрагмент ХТ условно монофоническим, то есть стремящимся к одномоментной реализации только одной точки зрения.

Партитурность как структурная текстообразующая категория, участвующая в построении вертикальной проекции художественного текста, опирается на оппозицию «монофония vs полифония».

5. В региональном романе, наиболее маркированном в отношении языковой специфики персонажной партии, доминирующей является этнографическая функция диалектизмов. Эксплицируя языковой план ТЗ персонажа при вкраплении в речь повествователя, диалектизмы расширяют влияние зоны персонажа на окружающий повествовательный контекст. Способствуя установлению семантической соотнесённости между разными типами композиционного членения текста, диалектизмы в региональном романе выполняют также композиционную функцию и служат средством выражения целостности ХТ.

Глава третья. Системное представление текстообразующей категории партитурности на базе английского регионального романа

3.1. Партитурность с позиции теории поля

3.1.1. Особенности построения функционально-семантического поля

Подвергнутые рассмотрению во второй главе примеры демонстрируют участие разноуровневых языковых единиц в формировании полипозиционности повествования и, соответственно, партитурной схемы ХТ. В этой связи следует признать правомерность утверждения, что текстовые категории «обнаруживают основные признаки, которые традиционно приписываются функционально-семантическим категориям: разноуровневые элементы, взаимодействующие при выполнении определенных семантических функций, и структуры, в которых можно выделить центр и периферию, с постепенными переходами между компонентами» [Тураева, 1986: 83-84].

Исходя из положений функциональной грамматики, функционирование языковых единиц можно истолковать как обусловленное строем языка и актуализируемое в речи взаимодействие разноуровневых элементов языковой системы и среды. Приняв данную концепцию за основополагающую, анализ функций единиц разных уровней логично проводить, опираясь на функционально-семантические поля. Ведущий отечественный разработчик функциональной грамматики А.В. Бондарко определяет функционально-семантическое поле (ФСП) как базирующуюся на определенной семантической категории группировку грамматических и «строевых» лексических единиц, а также различных комбинированных (лексико-грамматических и т.п.) средств данного языка, взаимодействующих на основе общности их семантических функций [Бондарко, 2005: 17]. Понятие ФСП связано с представлением о некотором пространстве. В условном пространстве функций и средств устанавливается конфигурация центральных и периферийных компонентов поля, выделяются зоны

пересечения с другими полями. Переходы от одного частного значения к другому могут быть постепенными. Часть вовлеченных в группировку единиц является более грамматикализованной, в большей степени выражающей определённое значение, что позволяет им находиться в центре поля, тогда как другие располагаются на периферии полевой структуры. Возможно формирование одного или более центров поля, вокруг которых объединяются единицы, выражающие одно значение.

В основе функционально-семантического поля лежит понятийная (когнитивная, семантическая) категория, значение которой актуализируется центральными и периферийными репрезентантами, имеющимися в арсенале данного языка. Анализ функционально-семантического поля строится на ономаσιологическом подходе - от значения к функции.

Поля могут пересекаться друг с другом, объединять в себе ряд микрополей. Поле представляет собой парадигматическое образование, соотносящееся с соответствующей категориальной ситуацией как типовой содержательной структурой. Данная ситуация базируется на соответствующей семантической категории и представляет тот или иной её частный аспект (персональный, темпоральный, модальный и т.п.).

В случае рассмотрения категорий высшего порядка, к которым следует отнести и глубинные текстовые категории, А.В. Бондарко считает целесообразным «различать обобщённое грамматическое значение, или категорию, и его (её) компоненты, соединённые как оппозитивными, так и неопозитивными отношениями» [Бондарко 1981].

Полевой подход таит в себе весьма большой потенциал для разработки модели текстовой категории партитурности. Как показывает фактический материал, при выражении категории партитурности взаимодействуют языковые единицы разных уровней, которые одновременно участвуют в реализации значений других текстовых категорий (персональности, модальности, темпоральности и др.). Следовательно, проводя изыскания в русле системного подхода к изучению языковых явлений, представляется

наиболее продуктивным вести изучение глубинных категорий текста и их взаимодействия, опираясь не на оппозитивные отношения, а на принцип включенности. При этом каждая категория, будучи вполне самостоятельным явлением, в то же время входит в другую, родственную ей по характеру, но более крупную глубинную категорию и составляет единое целое с другими явлениями в рамках всего текста.

В качестве ключевого при описании текстовых структур Л.А. Ноздрина использует понятие «текстовой сетки», сопряженное с реализацией функционально-семантического поля в конкретном тексте. Текстовая сетка принадлежит к понятиям синтагматического порядка, базирующимся лишь на тех языковых средствах (морфологических, синтаксических, семасиологических, лексических, словообразовательных), которые содержит данный конкретный текст. Таким образом, текстовая сетка, возникающая при наложении ФСП на конкретный текст, представляет собой поле в действии [Ноздрина, 2004: 51].

3.1.2. Корреляция планов экспликации точки зрения с ФСП основных функционально-семантических текстовых категорий

Обращаясь к анализу смысловой структуры ХТ, Л.А. Ноздрина выделяет такие литературоведческие категории, как художественное время и художественное пространство, образ автора и героя и авторская оценка. Эти категории, по мнению исследователя, «дают возможность читателю не только ориентироваться в поэтическом мире художественного произведения, но и правильно декодировать зашифрованную в тексте картину мира автора» [Ноздрина, 2001: 39-40].

Художественное время и пространство (объединенные в работах М.М. Бахтина термином «хронотоп») определяют «бытийность» текста, задают пространственно-временные ориентиры, без которых невозможно

повествование – истории как таковой не существует вне времени и пространства.

Следующей опорной характеристикой текста является категория автора/героя, получающая свое языковое выражение в категории личности. В плане выражения автор текста осуществляет смену темы и смену «я»-субъектов с помощью определенного набора функциональных языковых средств, в качестве которых выступают категории личности, темпоральности, локальности и оценки (модальности) [Малычева, 2011: 200]. Соотношение указанных литературоведческих и функционально-семантических категорий с планами выражения ТЗ представлено нами в следующей таблице:

Литературоведческие категории ХТ (в концепции Л.А. Ноздриной)	Планы проявления ТЗ (по Б.А. Успенскому, В. Шмиду)	Преобладающая функционально-семантическая категория	
Авторская оценка	Идеология	П а р т и т у р н о с т ь	Модальность
Образ автора Образ героя	Язык		Дейксис Персональность
Образ автора, героя	Перцепция		Дейксис Референция
Художественное пространство	Пространство		Локальность
Художественное время	Время		Темпоральность

Бесспорно, что в ХТ все литературоведческие категории находят свое выражение в языковой форме. По этой причине выделение отдельного языкового плана можно считать весьма условным - оно подразумевает специфические особенности языка персонажей или рассказчика (как, например, диалектизмы, рассмотренные нами в § 2.7).

3.2. Категориальная картина полифонического текста

В данном разделе будут рассмотрены особенности реализации основных ФСП в полифоническом тексте. Следует, однако, оговориться, что в работе не ставится цель досконально изучить структуру каждого из рассмотренных ниже ФСП – отбор материала всецело проводился с ориентацией на отслеживание точек соприкосновения (то есть в отношении планов взаимодействия) указанных категорий с категорией партитурности.

3.2.1. Темпоральность

Способ существования текста во времени и пространстве, а также особенности номинации могут служить признаками, по которым сопоставляются различные типы текстов.

Прежде всего, текст – это объект материальной природы, существующий в реальном времени и пространстве. Локально-темпоральные параметры лежат в основе онтологии текста [Тураева, 1979:14].

Отнесенность текста к действительности, то есть называние конкретных предметов, высказывание о конкретных фактах и ситуациях, определение места и времени действия, трактуется как актуализация текста [Ноздрина, 2004: 50]. Актуализация считается необходимым свойством любого текста.

Пользуясь понятием «время», следует принимать во внимание его неоднородность. При изучении художественного произведения речь может идти о времени реальном, художественном и грамматическом.

Основными свойствами реального времени являются:

1. Одномерность. Реальное время может быть представлено в виде оси. Для определения положения события на этой оси достаточно указать расстояние от точки отсчета [Тураева, 1979:16].
2. Однонаправленность (необратимость). Время движется в одном направлении – от прошлого к будущему.

В художественном произведении время имеет свои специфические черты, отличные от реального объективного времени. Художественное время идеально и определяется как форма бытия идеального мира эстетической действительности, форма существования сюжета, временной континуум изображаемых явлений, отличный от реального пространственно-временного континуума [Тураева, 1979:14].

Временная ориентация – один из принципов, который лежит в основе дифференциации повествования от первого лица и повествования от третьего лица. Весь текст в повествовании от первого лица ориентирован на временной опыт рассказчика. Его временное и пространственное положение определяют временные и пространственные отношения в произведении.

В художественном произведении отсчет времени может не совпадать с исторической хронологией. Для художественного времени характерна многомерность – действие может развиваться параллельно в нескольких местах или описываться одновременно с нескольких точек зрения. При этом позиция повествователя может быть фиксирована во времени, однако отсчет времени может вестись с позиций персонажа.

Рассмотрим фрагмент из романа Т. Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей», иллюстрирующий синхронность точек зрения повествователя и персонажа:

He mounted and sped on his way; while Tess stood and waited. The atmosphere turned pale, the birds shook themselves in the hedges, arose, and twittered; the lane showed all its white features, and Tess showed hers, still whiter. The huge pool of blood in front of her was already assuming the iridescence of coagulation; and the sun rose a hundred prismatic hues were reflected from it [TU, p. 40]. - В приведенном отрывке точка зрения повествователя и персонажа совпадают в плане психологии: ужасная картина гибели лошади в результате столкновения со встречной повозкой описывается глазами Тэсс. Точка зрения рассказчика является внутренней по отношению к повествованию [Успенский, 1995: 115], и авторское время в основе

повествования совпадает с субъективным отсчетом событий персонажем. Грамматические формы простого прошедшего времени имеют значение «настоящее в прошлом» и указывают на одновременность называемого ими действия со временем его восприятия.

Другим отличием времени художественного от реального является его обратимость – смещение последовательности описываемых событий с помощью приемов ретроспекции и проспекции.

Повествователь может менять свои позиции, принимая точку зрения одного из персонажей либо используя свою временную позицию. В этом случае авторское время не совпадает с индивидуальным временем персонажа:

When old Mr. Simon Stoke, latterly deceased, had made his fortune as an honest merchant (some said money-lender)<...>, he decided to settle as a country man <...> and felt the necessity of recommencing with a name that would not too readily identify him with the smart tradesman of the past <...>
Of this work of imagination poor Tess and her parents were naturally in ignorance – much to their discomfiture <...> [TU, pp. 46-47].

Используя в приведенном фрагменте прием ретроспекции, автор, выступающий с позиции всезнающего рассказчика, повествует о том, чего его персонажи не могли знать: как купцы Стоуки присоединили к своей фамилии благородное имя древнего рода д'Эрбервиллей. Б.А. Успенский называет подобную позицию рассказчика внешней точкой зрения по отношению к самому повествованию [Успенский, 1995: 115].

В рассмотренных случаях средством выражения временной позиции повествователя выступают видовременные формы глаголов. Грамматическое время – одно из основных средств выражения времени художественного.

С точки зрения темпоральности, все тексты можно разделить на две группы: монотемпоральные и политемпоральные [Ноздрина, 2004: 68]. В текстах первой группы используется одна временная форма. Ко второй группе относят тексты с несколькими грамматическими временными

формами. Употребление авторами различных временных форм позволяет отнести исследуемые региональные романы к политемпоральным текстам.

В политемпоральном тексте временная грамматическая форма может выполнять различные функции. Так, употребление перфектной формы прошедшего времени в примере (*had made his fortune*) сигнализирует о смене временной перспективы повествования и оформлении ретроспективной вставки. Формы простого прошедшего времени известны как повествовательные (*narrative tenses*). Согласно Л.А. Ноздриной, они являются основным средством создания «повествовательного климата» в художественном произведении. Так, простое прошедшее время подчеркивает дистанцированность автора и читателя от изображаемого в отличие от форм настоящего, которое создает у читателя иллюзию сопричастности к действию [Ноздрина, 2004: 70]. В отдельных случаях формы настоящего времени приобретают значение «настоящего в прошлом», как это имеет место в нижеследующем отрывке:

On the morning appointed for her departure Tess was awake before dawn – at the marginal minute of the dark when the grove is still mute, save for one prophetic bird who sings with a clear-voiced conviction that he at least knows the correct time of day, the rest preserving silence as if equally convinced that he is mistaken. She remained upstairs packing till breakfast-time... [TU, p. 56].

С целью вовлечь читателя внутрь описываемого действия, сократить дистанцию между временем сюжетным и читательским автор для описания раннего утра использует настоящее время, таким образом совмещая во времени план персонажа, Тэсс, с планом рассказчика.

Однако подобное значение может иметь и прошедшее время, что находит свое отражение в рассмотренных примерах, где наблюдается совмещение точек зрения рассказчика и персонажа в плане субъективного восприятия окружающей действительности:

The crimson brick lodge came first in sight, up to its eaves in dense evergreens. Tess thought this was the mansion itself till, passing through the side

wicket with some trepidation, and onward to a point at which the drive took a turn, the house proper stood in full view [TU, p. 45].

Нейтральный план ретроспективного повествования в прошедшем времени может сменяться настоящим временем.

Как пишет Б.А. Успенский, противопоставление прошедшего времени и времени настоящего, сопровождаемое рядом других явлений, ведет в рамках целого художественного произведения к синтезу двух точек зрения – ретроспективной и синхронной – и двух типов рассказчика [Успенский, 1995: 100]. Употребление настоящего времени призвано создать у читателя иллюзию сопричастности действию. Автор как бы приглашает читателя к сотворчеству, чему также способствует употребление в качестве подлежащего личного местоимения первого лица множественного числа *we*:

On the extreme summit, where the ends of the two converging hedges of which we have spoken were stopped short by meeting the brow of the chalk-pit, he saw the younger dog standing against the sky... [FMC, p. 43].

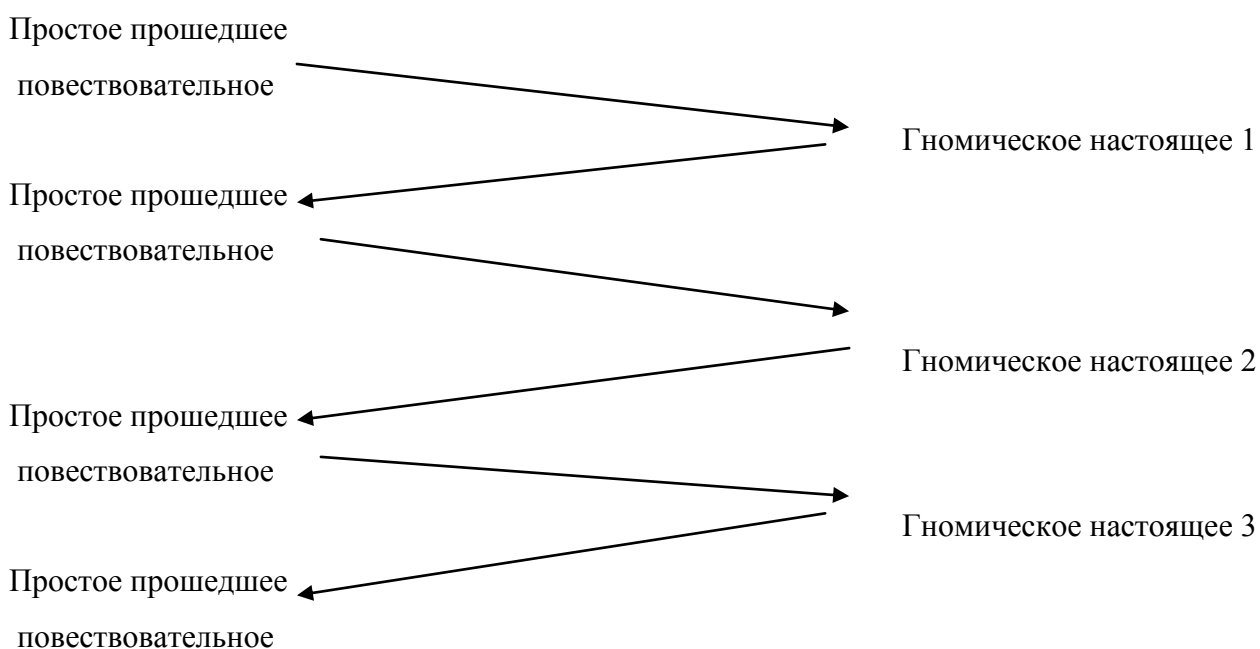
Функцию разграничения композиционных частей макротекста выполняют формы так называемого «гномического» настоящего времени. Настоящее гномическое носит абстрактный характер, называет абстрактное действие, субъект которого часто имеет обобщенно-личное значение [Труфанова, 2001: 365; Jahn, 2005: 5.1.3]:

It was not quite so far off as could have been wished, but it was probably far enough, her radius of movement and repute having been so small. To persons of limited spheres, miles are as geographical degrees, parishes as counties, counties as provinces and kingdoms [TU, p. 113]. - Применительно к вышеприведенному случаю можно говорить о «нулевом» временном показателе, характерном для пословиц, поговорок и различных сентенций, актуальных для любого времени [Ноздрина, 2004: 64].

Анализируя функции и закономерности использования грамматических форм времени в художественных текстах, следует обратить внимание на

рисунок темпоральной сетки, что фактически означает схему перехода от одной временной формы к другой. [Ноздрина, 2004: 79].

В политемпоральных текстах большого объема трудно проследить все случаи изменения грамматического времени. Рассмотрим типичную схему на примере одной главы из романа Т. Гарди «Вдали от беснующейся толпы». На протяжении главы VII смена грамматического времени в авторском повествовании происходит трижды через приблизительно равные интервалы. Во всех трех случаях наблюдается переключение от простого прошедшего, в котором ведется повествование, к гномическому настоящему и обратно. Схему перехода с рисунком темпоральной сетки типа «маятник» можно графически представить следующим образом:



Следует отметить, что с точки зрения композиции, переключение на гномическое настоящее происходит в ключевые моменты повествования: предложения в настоящем времени находятся либо в начале, либо в конце абзаца, сигнализируя смену партии персонажа.

В первом эпизоде вкрапление голоса повествователя сигнализирует смену настроения в толпе сельских жителей, которые убеждают молодую хозяйку, что Габриэль больше всех подходит для работы на ее ферме:

"He's the very man, ma'am," said one of the villagers, quietly.

Conviction breeds conviction. *"Ay, that 'a is," said a second, decisively* [FMC, p. 54].

Во втором эпизоде к партии Габриэля, пораженного неожиданной встречей с Батшебой и тем, как она изменилась, присоединяется голос рассказчика, который резюмирует, что трудные времена могут быстро изменить человека:

<...> and Oak walked on to the village, still astonished at the reencounter with Bathsheba, glad of his nearness to her, and perplexed at the rapidity with which the unpractised girl of Norcombe had developed into the supervising and cool woman here. But some women only require an emergency to make them fit for one [FMC, p. 55].

Переключение с простого прошедшего повествовательного времени на гномическое настоящее также служит сигналом смены партии в следующем примере:

The young girl remained motionless by the tree, and Gabriel descended into the village <...> He fancied that he had felt himself in the penumbra of a very deep sadness when touching that slight and fragile creature. But wisdom lies in moderating mere impressions, and Gabriel endavoured to think little of this [FMC, p. 57].

Внутри приведенного выше абзаца звучат сразу три голоса. В первом предложении повествователь рассказывает о развитии событий, во втором предложении к голосу рассказчика присоединяется голос главного героя Габриэля, который почувствовал глубокую печаль, исходящую от бедной напуганной девушки, встретившейся ему ночью на проселочной дороге. В третьем предложении переключение на настоящее время свидетельствует о смене перспективы повествования. Завершение абзаца, а вместе с ним и главы, знаменуется очередным введением нейтрального повествования автора, но в этой части предложения одновременно с автором звучит и тема главного героя, который старался не перегружать себя мыслями о странной

встрече. Голоса звучат одновременно, не заглушая друг друга, а создавая общую картину. Такое соотношение партий в полифоническом произведении можно назвать комплементарным.

Течение художественного времени может не совпадать с течением времени реального не только по направлению, но и по темпу. Художественное время не является нейтральным по отношению к «плотности действия», под которой понимается быстрое или замедленное развитие действия в произведении [Тураева, 1979:15]. Реальное читательское время (discourse time) и сюжетное время (story time) [Jahn, 2005: 5.2.3] могут не совпадать. Описание какого-либо действия или события может быть гораздо короче, чем длительность самого события, либо определенный период времени в повествовании опускается, и автором акцентируется внимание читателя на более важных событиях, произошедших значительно позже:

Two months passed away. We are brought on to a day in February, on which was held the yearly statute or hiring fair in the county-town of Casterbridge [FMC, p. 45].

Приведенный фрагмент текста открывает новую главу произведения. Наряду с глагольной формой настоящего времени, с помощью которой повествователь вступает в диалог с читателем, функцию временной ориентации читателя выполняет также именной темпоральный маркер – существительное, обозначающее время, в сочетании с числительным. Используя лексические средства выражения темпоральности, относящиеся к периферии соответствующей текстовой сетки, автор показывает, что с того дня, как Габриэль разорился, до ярмарки, о которой далее будет вестись речь, прошло два месяца.

Важность категории времени для словесного произведения заключается в том, что временная ориентация повествования определяет характер используемых автором в произведении языковых средств.

Темпоральные показатели могут быть абсолютными, когда указано конкретное время действия: *It was a breezy Friday in July 1872* [C1], и относительными, когда отсчет времени ведется от какого-либо события. Говоря об определении точки отсчета времени в художественном тексте, Р. Кверк использует термин «временная локализация» [Quirk, 1986: 58], метафоричность которого вполне оправдана, т.к. пространственно-временные характеристики настолько тесно связаны, что в определенном контексте лексические единицы, обозначающие географические объекты или направление движения, могут служить относительными маркерами темпоральности. Так, в рассмотренном ранее фрагменте из романа «Вдали от беснующейся толпы» расположение звезд на небе (*The North Star, the Bear, Sirius, the star called Capella, Aldebaran and Betelgueux*) и направление движения небесных светил (*directly in the wind's eye, outwardly to the east, at a right angle with the meridian*) помогают Габриэлю, привыкшему обходиться без часов, определить время.

В нижеприведенном фрагменте из романа «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» повествователь глазами Тэсс описывает долину реки, где расположено новое место работы героини:

The bird's eye perspective before her was not so luxuriantly beautiful, perhaps, as that other one which she knew so well <...>The river itself, which nourished the grass and cows of these renowned dairies, flowed not like the streams in Blackmoor. <...> The Froom waters were clear as the pure River of Life shown to the Evangelist... [TU, p.166]. - Тэсс неосознанно сравнивает реку около дома с рекой, которую она видит на новом месте. Для нее уход из дома означает начало новой жизни, поэтому не случаен переход от описания реки как географического объекта, части пейзажа, к представлению ее в качестве точки отсчета времени в новой жизни и метафорическому обозначению реки жизни, символизирующей течение времени: *the streams in Blackmoor → the Froom waters → the pure River of Life*. Таким образом, лексические единицы со значением ориентации в пространстве в определенном контексте могут

функционировать как показатели темпоральности и маркеры временной позиции повествователя.

Проведенный анализ показал, что в исследуемых текстах представлена политемпоральная сетка с преобладающим рисунком типа «маятник». Основным средством выражения темпоральности являются видовременные формы глаголов, к периферическим относятся лексические единицы со значением времени. Отдельную группу составляют топонимы и слова со значением ориентации в пространстве, которые функционируют как относительные показатели темпоральности.

Если анализ состава и рисунка темпоральной сетки осуществим при опоре на принцип оппозиций, то взаимодействие темпоральной и партитурной текстовой сеток носит более сложный характер. Взаимодействие партитурности и темпоральности наиболее адекватно можно описать, опираясь на принцип включенности: глубинная категория партитурности, как категория более широкая, включает в себя текстовую категорию темпоральности. План пространственно-временной перспективы является лишь одним из возможных планов проявления глубинной текстовой категории партитурности.

Точка зрения определяет темпоральную организацию повествовательного ХТ. Точка зрения рассказчика в плане времени соотнесена с временной позицией повествовательного акта. Сдвиг на временной оси повествования может быть связан с изменением восприятия, основывающимся на изменении знания или норм. Персональную временную ТЗ отличает тесная связь повествования с действием и прикрепление наррации к переживанию и восприятию действительности персонажем, что может проявляться в разной степени детализации подробностей описываемых событий.

Временная соотнесенность плана рассказчика наиболее существенна для определения принципов функционирования видовременных форм в художественном тексте. В речи рассказчика легче всего проследить

особенности текста как целостной системы. В отличие от персональной, нарраториальная временная ТЗ предоставляет возможность свободного обращения со временем. Всезнающий рассказчик может свободно оперировать разными временными планами. Определенность позиции повествователя во времени, выбор точки отсчета времени событий, ретроспективность или проспективность повествования играют важную роль в композиционном построении художественного текста.

3.2.2. Локальность

Семь «романов характеров и среды» Т. Гарди объединяет их необычная локализация. Т. Гарди избрал местом действия своих романов юго-западные графства Англии (Дорсетшир, Уилтшир, Гэмпшир, Беркшир, Сомерсетшир и Девоншир), объединив их под общим именем древнего англосаксонского королевства Уэссекс.

В предисловии к роману «Вдали от беснующейся толпы» издания 1895 года сам Т. Гарди объяснял использование топонима-анахронизма в своих произведениях: «The series of novels I projected being mainly of the kind called local, they seemed to require a territorial definition of some sort to lend unity to their scene. Finding that the area of a single county did not afford a canvas large enough for this purpose, and that there were objections to an invented name, I disinterred the old one» [FMC, p. vii]. Такая подчеркнутая локализация романов нашла отражение в их графическом оформлении: издания произведений Т. Гарди сопровождаются подробными картами «Уэссекса романов».

Если в центре внимания Т. Гарди жизнь крестьян в сельской местности юго-запада, то А. Беннета интересует жизнь и быт среднего класса в промышленном районе Центральной Англии. Место действия его романов - конурбация из пяти поселений под общим названием Пять Городов (The Five Towns). Вымышленные (Кастербридж, Меллсток и др. в романах Т. Гарди)

или несколько видоизмененные топонимы (родной город А. Беннета Хэнли появляется на страницах его романов под именем Хэнбридж) дают возможность обоим писателям уйти от фотографической точности изображения ландшафта, предоставляя им необходимую свободу творчества. Произведения А. Беннета с «романами характера и среды» Т. Гарди роднит внимание к деталям быта и хозяйства, окружающей обстановке – «среде», которая оказывает существенное влияние на характер и судьбы героев. Пейзаж, мифологизированное природное окружение, по праву можно считать полноправным самостоятельным персонажем в региональном романе: «Никому из английских писателей <...> не удавалось так оживить пейзаж в литературной прозе, заставить природу «заговорить» с такой энергичной страстностью, как это сделал Гарди», отмечает М.В. Урнов [Урнов, 1986: 261].

Строгая географическая заданность региональных романов предполагает обращение к различным сферам жизни обитателей определенной местности, в том числе к особенностям их языка, к живой народной речи. «Демократизируется художественная речь, сближаясь с широкими пластами живого языка. Образ мыслей и взгляд на жизнь трудовой массы получает не только всеобъемлющее, но и более точное выражение» [Урнов, 1986: 262]. Диалектизмы в речи персонажей, используемые писателями для передачи местного колорита, также можно отнести к специфическим средствам выражения локальности в региональных ХТ (см. примеры § 2.7.2).

Объектом изучения в этом разделе данной работы служит не топографическая точность изображения ландшафта в романах, а «субъективная география» персонажей – «subjective geographies as modes of cognition» [Barrell, 2008: 99], то есть особенности восприятия пространства персонажами - жителями определенной местности и роль этого восприятия в передаче содержательно-концептуальной информации ХТ.

Персонажей региональных романов отличает особое восприятие окружающей действительности: их мир может быть ограничен лесами вокруг деревни (Greenwood) или долиной реки (Blackmoor Vale): *"To persons of limited spheres, miles are as geographical degrees, parishes as counties, counties as provinces and kingdoms"*, - пишет Т. Гарди о своих героях-крестьянах [TU, p. 115]. Персонажи романов А. Беннета – горожане, но это не снимает с них оттенка «чрезмерного провинциализма» и некой ограниченности во взглядах:

And now, people are inquiring why the Five Towns, with a railway system special to itself, is characterised by a perhaps excessive provincialism. These interesting details have everything to do with the history of Edwin Clayhanger, as they have everything to do with the history of each of the two hundred thousand souls in the Five Towns [Cl].

Юный Клейхенгер ничего не знает о местности, где живет, и даже не догадывается об источнике питьевой воды в своем городе: *That geographical considerations are the cause of all history had never been hinted to him, nor that history bears immediately upon modern life and bore on his own life* [Cl]. - Рассуждения Клейхенгера о мире, в котором он живет, и природе вещей переданы с помощью совмещения двух композиционно-речевых структур: речи повествователя и внутреннего монолога персонажа:

Geography had been one of his strong points. He was aware of the rivers of Asia in their order, and of the principal products of Uruguay; and he could name the capitals of nearly all the United States. But he had never been instructed for five minutes in the geography of his native county, of which he knew neither the boundaries nor the rivers nor the terrene characteristics. He could have drawn a map of the Orinoco, but he could not have found the Trent in a day's march; he did not even know where his drinking-water came from [Cl]. – Перцептивный план ТЗ персонажа актуализируется посредством сказуемых со значением мыслительной деятельности (*was aware, knew – did not even know*) и подкрепляется субъективно-модальным планом, созданным модальными сказуемыми со значением способности (*could name*) и предположения (*could*

have drawn, could not have found). В то же время нарраториальная ТЗ противопоставляется персонажной при помощи противительного союза *but* – всезнающий рассказчик, осведомленный о поверхностных познаниях Клейхенгера в географии, вступает с персонажем в своеобразный диалог.

В цикле «романов характера и среды» Т. Гарди выделяется роман «Под деревом зеленым», где идеализируется сама «среда». Название романа ‘*Under the Greenwood Tree*’ является строкой из песни в комедии Шекспира «Как вам это нравится». Интертекстуальная связь усиливает ассоциации с веселой и беззаботной жизнью в гармонии с природой. Символична сцена свадьбы в конце романа, когда вся деревня, как одна большая семья, объединенная общим весельем, собирается под большим деревом.

Однако когда эта идиллия разрушается и обстоятельства вырывают героев из привычного окружения, с патриархальным укладом размеренной сельской жизни, их судьба складывается трагически. Бесприютность, по меткому замечанию М.В. Урнова, – основа трагедии главных героев «романов характеров и среды» [Урнов, 1986: 245].

В романе «Джуд Незаметный» главный герой сам пытается вырваться из ставшего ему тесным дома тетки:

The boy had never before strayed so far north as this from the nestling hamlet <...> and till now he had had no suspicion that such a wide, flat, low-lying country lay so near at hand, under the very verge of his upland world. The whole northern semicircle between east and west, to a distance of forty or fifty miles, spread itself before him; a bluer, moister atmosphere, evidently, than that he breathed up here [JO]. – Переключение в перцептивный план персонажа достигается посредством градации прилагательных в атрибутивной функции, описывающих расширение жизненного пространства молодого человека: *such a wide, flat, low-lying country, a bluer, moister atmosphere*. – Джуду некомфортно в маленьком старом доме, в своих мечтах он далеко отсюда:

Inside and round about that old woman's "shop" window, with its twenty-four little panes set in lead-work, the glass of some of them oxidized with age, so that you could hardly see the poor penny articles exhibited within, and forming part of a stock which a strong man could have carried, Jude had his outer being for some long tideless time. But his dreams were as gigantic as his surroundings were small

[JO]. – Юношеский максимализм передается в психологическом плане персональной ТЗ с помощью антитезы, основанной на антонимичной паре прилагательных со значением размера (масштаба) *gigantic – small*. На протяжении романа лексемы *gigantic*, *giants* трижды употребляются в качестве маркеров перехода в перцептивный план персонажа.

He anxiously descended the ladder, and started homewards at a run, trying not to think of giants, Herne the Hunter, Apollyon lying in wait for Christian, or of the captain with the bleeding hole in his forehead and the corpses round him that remutined every night on board the bewitched ship. He knew that he had grown out of belief in these horrors, yet he was glad when he saw the church tower and the lights in the cottage windows, even though this was not the home of his birth, and his great-aunt did not care much about him [JO]. – Глаголы мыслительной деятельности «переводят взгляд» читателя с широких просторов, открывшихся Джуду с высокой лестницы амбара, на его внутренний мир. Он пытается себя убедить, что уже вырос из старых детских страшилок и стал взрослым, но указательное местоимение со значением ближнего дейксиса маркирует личную сферу персонажа и призвано продемонстрировать обратное: как огромен мир вокруг, так же огромен страх юноши перед всем новым и неизведанным.

Лексические повторы играют важную роль в расшифровке концептуальной информации, заложенной в тексте и в следующих примерах:

1) *Jude, throwing a last adoring look at the distant halo, turned and walked beside his remarkably well-informed friend, who had no objection to telling him as they moved on more yet of the city – its towers and halls and churches* [JO]. - Лексема *halo* со значением «заревое, сияние» встречается в романе семь раз. Первый

раз в буквальном «географическом» смысле как «свечение лучей заходящего солнца у линии горизонта». Далее halo получает семантическое развитие: лучи солнца отражаются в окнах города, куда Джуд так стремится попасть, - в ясную погоду весь город сияет:

2) *Jude continued his walk homeward alone, pondering so deeply that he forgot to feel timid. He suddenly grew older. It had been the yearning of his heart to find something to anchor on, to cling to – for some place which he could call admirable. Should he find that place in this city if he could get there? Would it be a spot in which, without fear of farmers, or hindrance, or ridicule, he could watch and wait, and set himself to some mighty undertaking like the men of old of whom he had heard? As the halo had been to his eyes when gazing at it a quarter of an hour earlier, so was the spot mentally to him as he pursued his dark way.*

"It is a city of light," he said to himself [JO]. - Смена композиционно-речевых форм в приведенном абзаце: речь повествователя – внутренний монолог персонажа – прямая речь - служит сигналом перехода из ментального времени (обозначенного причастием от глагола мыслительной деятельности *pondering* и наречием *mentally*) в реальное перцептивное время персонажа. На протяжении фрагмента эксплицируются перцептивный, пространственный и временной план персональной ТЗ. На фоне речи повествователя внутренний монолог Джуда маркирован также графически и синтаксически – автокоммуникация героя передается вопросительными предложениями.

«Это город света», - резюмирует Джуд свои размышления. Эффект свечения, манящего зарева большого города мечты также подкрепляется в тексте лексемами со значением «испускать свет, искриться»: *points of light like the topaz gleamed; shining spots mirage*. Далее свечение вожаемого города в час вечерней зари, ставшее для него символом мечты о другой жизни, о хорошем образовании, приобретает значение «просвещения, света знаний» и метонимически распространяется на одного из жителей этого города – Мистера Филлостона, школьного учителя Джуда, которого молодой человек очень уважал и которому стремился подражать.

Чем больше Джуд любовался городом своих устремлений в часы заката и строил планы на жизнь в этом прекрасном светлом месте, тем сильнее становилось его желание туда попасть:

By moving to a spot a little way off he uncovered the horizon in a north-easterly direction. There actually rose the faint halo, a small dim nebulousness, hardly recognizable save by the eye of faith. It was enough for him. He would go to Christminster as soon as the term of his apprenticeship expired [JO].

Только однажды, на свидании с девушкой его решительность померкла, как бледнеет вечерняя заря и темнеют силуэты любимого города:

First they clambered to the top of the great down, during which ascent he had occasionally to take her hand to assist her. Then they bore off to the left along the crest into the ridgeway, which they followed till it intersected the high-road at the Brown House aforesaid, the spot of his former fervid desires to behold Christminster. But he forgot them now [JO] – Во фрагменте перцептивный план ТЗ персонажа на фоне плана повествователя реализуется посредством подробного описания дороги с использованием глаголов движения, перемещения в пространстве (*clambered, ascent, bore off, followed*). Показатели временного дейксиса по оси «тогда-сейчас» *former – now* демонстрируют смену жизненных приоритетов молодого человека.

Чем больше планов на блестящее будущее строил Джуд, тем сильнее было его разочарование при встрече с реальностью.

That after all these years the meeting with Mr. Phillotson should be of this homely complexion destroyed at one stroke the halo which had surrounded the school-master's figure in Jude's imagination ever since their parting. – Ореол благородного ученого мужа, который окружал Мистера Филлостона в глазах Джуда, быстро померк, когда они встретились в изменившихся обстоятельствах несколько лет спустя.

Со временем под влиянием обстоятельств и окружения жизнь Джуда сложилась иначе, чем он рассчитывал: романтический ореол померк, а планы

на престижную карьеру ученого – теолога лопнули, как мыльный пузырь - burst up, like an iridescent soap-bubble.

Изучение «субъективной географии» ХТ не только и не столько отражает категорию локальности и указывает на географические ориентиры в изображаемом художественном пространстве, сколько служит косвенной характеристикой персонажа и может, по справедливому замечанию Баррелла, определять выбор композиционно-речевых форм, и в конечном счете служить показателем авторской манеры изложения писателя [Barrell, 2008: 99]. Маркеры «субъективной географии», как любой показатель субъективности (marker of subjectivity), также помогают ответить на вопрос «Кто говорит?», то есть одновременно служат показателем персональной ТЗ в ХТ.

3.2.3. Персональность

3.2.3.1. Специфика структуры ФСП персональности

В свете функционально-семантического подхода персональность понимается как семантическая категория, характеризующая участников обозначаемой ситуации по отношению к участникам ситуации речи, прежде всего, говорящему [ТФГ: Персональность. Залоговость: 1991]. Формирующееся на основе категории персональности функционально-семантическое поле (ФСП) трактуется как группировка разноуровневых (морфологических, синтаксических, лексических, а также комбинированных – лексико-грамматических) средств языка, служащих для выражения различных вариантов отношения к лицу. А.В. Бондарко указывает на моноцентрический тип ФСП персональности и помещает в центр поля грамматическую категорию лица глагола и местоимения.

Категория лица сама по себе также представляет собой полевую структуру, в которой выделяется ядро (1-е и 2-е лицо – адресант и адресат

сообщения соответственно) и периферия – формы 3-го лица, функционально обособленные от участников речевого акта [ТФГ 2005: 18-28]. А.В. Бондарко наделяет категорию лица среди прочих следующими функциями: 1) собственно семантическая (дейктическая) функция – соотношения участников обозначаемой ситуации с участниками речевого акта, 2) семантико-прагматическая функция – передача точки зрения говорящего на соотношение обозначаемой ситуации и ситуации речи [ТФГ 2013: 214-215].

Дейктический характер местоимений первого лица отмечают многие исследователи. С.Д. Кацнельсон пишет, что «местоимение Я не имеет заместительной функции; в речи говорящего о себе оно стоит не вместо имени собственного, а само за себя» [Кацнельсон, 1972: 148]. По мнению Ю.Д. Апресяна, противопоставление «я — не я» лежит в основе главной оппозиции, организующей дейктическую лексику [Апресян: 1986]. С точки зрения плана содержания, категория лица относится к так называемым шифтерным категориям, значение которых указывает на ситуацию порождения текста (речевой акт) и участников этой ситуации: местоимение первого лица единственного числа указывает на участника коммуникации, совпадающего с говорящим; соответственно, в ходе общения референт первого лица постоянно меняется [Якобсон: 1972].

С когнитивной точки зрения, основу личности составляет лицо, активно действующее, познающее и говорящее. Доминирующая позиция говорящего в языке определяется принципом антропоцентризма, поскольку для говорящего его положение в пространстве и во времени составляет естественный центр ориентации в окружающей действительности. Присутствующая в высказывании от первого лица автореференция способствует индивидуализации, определяет выбор языковых средств, используемых говорящим, а в художественном тексте способствует субъективации повествования.

Систематизация средств выражения категории личности позволяет выделить два способа ее реализации в речи – эксплицитный и

имплицитный. К эксплицитным средствам реализации категории личности в английском языке относятся личные и притяжательные местоимения, личные формы глагола (форма третьего лица единственного числа настоящего времени общего вида), супплетивные формы парадигмы глагола «быть», обращения, императив. Выявление имплицитных средств выражения категории личности сопряжено с когнитивной интерпретацией явлений внеязыковой действительности. К имплицитным средствам относят междометия, частицы, модальные слова, вопросы, глаголы модальной семантики [Киселева, 2005; Ноздрина, 2001].

Е.Ю. Стратийчук, изучая текстообразующий потенциал категории личности, подчеркивает, что для текстовой категории личности ключевым является позиция говорящего в речепроизводстве и его план повествования, который взаимодействует с планами других говорящих. Отождествляя категорию личности с образом автора как «организующей силы произведения», исследователь выделяет лексико-семантические и грамматические средства выражения текстовой категории личности. К первым относятся эпитеты, ассоциативно-образные сравнения, эмоционально-экспрессивная лексика, антропоморфизмы, коннотативные значения слов, «слова от автора» (то есть принадлежащие плану высказывания автора). К грамматическим средствам выражения категории личности в художественных текстах Е.Ю. Стратийчук причисляет сочинительные союзы, безличные предложения, авторизирующие глаголы, парцеллированные конструкции, риторические вопросы, обращения к читателю, а также междометия, вводные слова и выражения [Стратийчук: 2006]. Последние традиционно трактуются как маркеры субъективной модальности. Подобный подход обусловлен позицией автора, которая рассматривает субъективную модальность в качестве конституента текстообразующей категории личности. В данной работе текстовое значение союзов, вводных слов и парцеллятов будет рассмотрено в рамках текстовой сетки модальности.

Анализируя местоимения в рамках модального синтаксиса, Г.Я. Солганик помещает местоимение *я* в центр поля субъективной модальности (СМ), считая, что в тексте оно становится средоточием субъективной модальности. Остальные средства СМ, по мнению автора, служат выявлению *я* в речи и подчинены ему, а появление *я* в высказывании (тексте) «знаменует собой высшую степень СМ» [Солганик, 2010].

А.А. Худяков исследует категорию персональности/имперсональности с позиции когнитивного подхода. Автор подчеркивает, что данная категория является «важной содержательной синтаксической категорией, которая выражает степень выделенности сознанием человека того референта действительности, ментальный аналог которого (концепт) формализуется в структуре предложения в функции подлежащего». В свете прототипической теории категория персональности/имперсональности предстает как корреляция грамматических форм в виде градуальной оппозиции, варьирующей в диапазоне между прототипическими личными предложениями и прототипическими безличными предложениями [Худяков, 2005].

И.В. Недялков рассматривает микрополе безличности в составе ФСП персональности. Выделить безличные конструкции в самостоятельное микрополе со своим центром и периферийными зонами, характеризующимися гомогенной семантикой, позволяет общий смысловой признак – «устранненность из смысла высказывания представления об активно действующем субъекте». Микрополе безличности пересекается с рядом других ФСП: модальности, отрицания, аспектуальности, определенности [Недялков: 2005].

3.2.3.2. Актуализация значения персональности в ХТ

Указывая на участников речевого акта, личные местоимения выступают одновременно основой построения высказываний. В соответствии с тремя участниками речевого акта речь может осуществляться от 1-го, 2-го или 3-го лица. Особенностью художественной литературы является несовпадение субъекта речи, говорящего, и автора. Речь от первого лица имеет характер стилизации [Солганик: 2010]. В романах Т. Гарди повествование ведется от третьего лица, всезнающим рассказчиком, не вовлеченным в описываемые события, но отдельные фрагменты «доверены» самим персонажам. Выбор формы речи от первого лица позволяет автору дополнительно охарактеризовать героя-рассказчика, передать его непосредственный взгляд на описываемые события, его эмоции, оценки. Так, например, Рейбен Дьюи описывает визит участников церковного хора к священнику, перед которым робели и у которого хотели попросить отсрочку роспуска хора:

"That's true; and you see," continued Reuben, "at the very beginning it put me in a stud as to how to quarrel wi' en. In short, to save my soul, I couldn't quarrel wi' such a civil man without belying my conscience. Says he to father there, in a voice as quiet as a lamb's, 'William, you are a' old aged man, as all shall be, so sit down in my easy-chair, and rest yourself.' And down father zot. I could fain ha' laughed at thee, father; for thou'st take it so unconcerned at first, and then looked so frightened when the chair-bottom sunk in" [GT]. – Прямая речь возчика маркирована в плане использования архаизмов и диалектизмов: *fain* – диалектное наречие в значении «охотно, с готовностью», местная разговорная идиома «*it put me in a stud*» означает «опешил», «остолбенел». Элементы дорсетского диалекта участвуют, в том числе и в выражении категории персональности: архаичные формы местоимения второго лица единственного числа *thou*, *thee* наряду с общеупотребительной *you*; личная форма глагола второго лица единственного числа *hast*, стяженная как *'st* (*thou'st take*), редуцированная форма винительного падежа мужского рода

древнеанглийского местоимения третьего лица hine > 'en (wi'en = with him).

Примечательно, что в обращении к отцу Дьюи употребляет местоимение второго лица thou и соответствующую форму объектного падежа thee, а в общении с женой и с поющими вместе с ним на клиросе односельчанами отдает предпочтение форме you. Выбор местоимений второго лица в речи персонажей-носителей диалекта не всегда поддается интерпретации. Непоследовательность в употреблении местоимений thou и you может быть продемонстрирована на следующих примерах:

1) *I tell thee what it is, Dick. That there maid is taking up thy thoughts more than's good for thee, my sonny. Thou'rt never happy now unless th'rt making thyself miserable about her in one way or another* [GT].

2) *When you've made up your mind to marry, take the first respectable body that comes to hand – she's as good as any other; they be all alike in the groundwork; 'tis only in the flourishes there's a difference* [GT]. – В приведенных фрагментах используются оба местоимения: thou (и соответствующие формы объектного падежа thee, притяжательное местоимение второго лица thy и возвратное thyself) и you в одной коммуникативной ситуации – при обращении возчика Дьюи к сыну. Однако в речи более образованных персонажей (местного пастора, школьной учительницы) независимо от ситуации общения употребляется исключительно местоимение второго лица you. Подобное нормированное употребление является индикатором более высокого социального статуса говорящего.

Формы глагола «быть», маркированные в плане выражения категории персональности, также могут служить социолингвистическими индикаторами. Отсутствие супплетивных форм глагола be в настоящем времени (they be) и использование архаичных форм глагола ('rt – сокращенная форма 2-го лица единственного числа art, восходящая к древнеанглийскому eart) представляют собой грамматические особенности английских диалектов юго-западного ареала. Употребление архаизмов и

диалектизмов в повествовании от первого лица способствует субъективации повествования, служит способом яркой речевой характеристики персонажа. Однако, как уже отмечалось ранее, передача повествования персонажу не создает полифонии в ХТ. В следующем фрагменте романа «Мэр Кастербриджа» сдвиг в персональной сетке способствует созданию эффекта многоголосия:

"Farfrae has a plan for purifying, so that nobody would dream the smallest four-legged beast had walked over it once. O yes, everybody is full of him, and the care Mr. Henchard has to keep him, to be sure!" concluded this gentleman.

"But he won't do it for long, good-now," said the other.

"No!" said Henchard to himself behind the tree. "Or if he do, he'll be honeycombed clean out of all the character and standing that he's built up in these eighteen year!" [МС] – Подслушав на улице разговор о планах своего компаньона по очистке зерна, Хенчард, как бы продолжает речь прохожего, говоря о себе в третьем лице: он не допустит, чтобы Фарфрей обошел его в бизнесе, иначе сам лишится всего, заработанного с большим трудом. Замена местоимения первого лица местоимением третьего лица (I → he) и употребление глагольной лексики *honeycomb* в разговорном значении «опустошен, выпотрошен» являются маркерами имитационных отношений партий персонажей.

В следующем примере учет более широкого контекста дает возможность прочитать местоимение HE по партитуре:

"Don't cry – don't cry!" said Henchard, with vehement pathos, <...> "Don't take against me, Elizabeth-Jane!" he cried, grasping her wet hand. "Don't take against me – though I was a drinking man once, and used your mother roughly – I'll be kinder to you than HE was! I'll do anything, if you will only look upon me as your father!" [МС]

1) he выступает субститутотом Richard Newson
(kinder to you than) HE (was) («it is I who **am** your father, and not Richard Newson»)

2) he – I (Michael Henchard in the past)

Элизабет-Джейн считала пропавшего без вести Ньюсона своим настоящим отцом, и Хенчард пытался всячески завоевать доверие вновь обретенной дочери, доказывая, что стал лучше, чем был в молодости. Это удается эксплицировать посредством противопоставления в его речи форм прошедшего и будущего времени: Your mother and I were man and wife when we were young. I was a drinking man once vs I'll be kinder to you. Противопоставленные временные формы в сочетании с наречием *once* и сравнительной степенью прилагательного *kinder* служат контекстуальными дейктическими показателями времени «тогда-сейчас», выполняя роль яркой самохарактеристики персонажа.

Тесное взаимодействие персональной, референтной, и дейктической текстовых сеток с текстовой модальностью дает возможность партитурного прочтения данного фрагмента.

3.2.3.3. Структурно-композиционная релевантность категории персональности

Композиционная функция текстообразующей категории персональности достаточно многогранна. Она проявляется в употреблении псевдоинклюзивного авторского «мы» с целью: 1) объединения адресанта и адресата; 2) направления внимания адресата (читателя) на предмет речи; 3) обозначения смены перспективы повествования, включения в текст внефабульных элементов - лирических отступлений, различных описаний (пейзажа, интерьера, характеристики персонажа).

Фактический материал регистрирует, что актуализация ретардации как структурно-композиционного приема ХТ осуществляется не только

посредством грамматических форм категории персональности, но и категории темпоральности: подлежащее, выраженное псевдоинклюзивным авторским *we*, координировано с глаголом-сказуемым в настоящем актуальном времени (аналогичный рисунок темпоральной текстовой сетки подробно рассмотрен в соответствующем разделе). Композиционно подобные отступления чаще всего оформляют начало главы или нового абзаца:

We now see her in a black silk bonnet, velvet mantle or silk spencer, dark dress, and carrying a sunshade [MC].

Let us follow the train of Mr. Henchard's thought as if it were a clue line, and view the interior of High-Place Hall on this particular evening [MC].

Зачастую авторское *we* маркирует прием ретроспективной текстуальной связи, применяемой всезнающим рассказчиком для объяснения мотивов поступков персонажей:

We go back for a moment to the preceding night, to account for Henchard's attitude [MC].

While Elizabeth-Jane sits waiting in great amaze at the young man's presence we may briefly explain how he came there [MC].

По мнению К.В. Скорик, приемы подобного рода реализуют коммуникативную тактику объединения автора с читателем и имеют своей целью привлечение читателя к следованию за сюжетной линией произведения [Скорик: 2010].

Начало главы XLI романа «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» также отмечено псевдоинклюзивным оборотом *let us*. Таким образом автор переключает внимание читателя с Энджела Клэра, о котором шла речь в предыдущей главе, на Тэсс:

From the foregoing events of the winter-time let us press on to an October day, more than eight months subsequent to the parting of Clare and Tess. We discover the latter in changed conditions; instead of a bride with boxes and trunks which others bore, we see her a lonely woman with a basket and a bundle in her

own portorage, as at an earlier time when she was no bride; instead of the ample means that were projected by her husband for her comfort through this probationary period, she can produce only a flattened purse [TU, p. 288]. – Сказуемые в настоящем актуальном времени призваны подчеркнуть очевидные перемены, произошедшие с героиней с момента расставания с мужем. Параллельные конструкции с именными словосочетаниями, вводимые заместительным предлогом *instead of*, становятся контекстуальными маркерами временного дейксиса по оси «было - стало»: *a bride with boxes and trunks - a lonely woman with a basket and a bundle; the ample means for her comfort - only a flattened purse*. В рамках одного абзаца взаимодействие темпоральной, персональной и дейктической текстовой сеток способствует созданию своего рода «динамической» характеристики персонажа.

3.2.3.4. Инклюзивное и эксклюзивное значение местоимений

Местоимение 1-го лица множественного числа *we* и соответствующее притяжательное местоимение *our* могут обозначать принадлежность к определенной группе, а также причастность к чему-либо.

Так, мелкий торговец Джек Дербейфильд, узнав от местного священника о своем возможном родстве со знатным родом д'Эрбервиллей, проникается верой в свое благородное происхождение и, расспрашивая пастора о новой родне, употребляет местоимение *we* вместо *they* («*our great relations*»):

And where do we raise our smoke, now, parson, if I may make so bold; I mean, where do we d'Urbervilles live?"

"You don't live anywhere. You are extinct – as a county family."

"That's bad."

"Yes – what the mendacious family chronicles call extinct in the male line – that is, gone down – gone under."

"Then where do we lie?"

"At Kingsbere-sub-Greenhill: rows and rows of you in your vaults, with your effigies under Purbeck-marble canopies" [TU, p. 15]. – В диалоге персонажей противоположность интенций автора и персонажа прослеживается в плане субъективной оценочной модальности. Дербейфильд серьезно воспринял новость о своих знатных предках. Множественное величия (the plural of majesty) в словах коммуниканта подчеркивает его превосходство: с расспросами к священнику он обращается не от своего лица, а от лица всей династии (we d'Urbervilles). В ответе священника местоимение второго лица you со значением инклюзивности (you = "Sir John" and "the ancient and knightly family of the d'Urbervilles") замещает местоимение третьего лица they для обозначения умерших предков Дербейфильда. Взаимодействие персональной и референтной сеток, параномасия (live – lie), синтаксический параллелизм (where do we [d'Urbervilles] live? – where do we lie?) способствуют экспликации горькой иронии автора.

Дочь Джека, Тэсс Дербейфильд, придя в дом д'Эрбервиллей в надежде на их помощь, заявляет о своем родстве с ними:

"Our names are worn away to Durbeyfield; but we have several proofs that we are d'Urbervilles. Antiquarians hold we are, -- and -- and we have an old seal, marked with a ramping lion on a shield, and a castle over him. And we have a very old silver spoon, round in the bowl like a little ladle, and marked with the same castle. But it is so worn that mother uses it to stir the pea-soup" [TU, p. 48].

– Местоимения первого лица we, our в прямой речи героини показывают, что она была полна решимости восстановить родственные связи («to claim kin») со знатным семейством. Полисиндетон при перечислении семейных реликвий выдает волнение девушки. Противительная конъюнкция последнего предложения, осуществляемая посредством союза but, завершает прием антиклимакса: antiquarians – an old seal – a silver spoon. Образный повтор (имена стерлись до простонародных, как серебряная ложка с фамильным гербом стерлась от помешивания простой пищи) сигнализирует

снижение общей тональности повествования и эксплицирует авторскую интенцию – показать несбыточность надежд героини.

Нижеприводимый фрагмент романа «Мэр Кастербриджа», маркированный в отношении персональности инклюзивным *we*, может служить примером имитационных отношений партий персонажей:

"O yes, good afternoon," he replied, touching his hat again. "I am glad to see you, ma'am." Lucetta looked embarrassed, and Henchard continued: "For we humble workmen here feel it a great honour that a lady should look in and take an interest in us" [MC]. – Сарказм Хенчарда в разговоре с бывшей возлюбленной, ставшей женой его бывшего компаньона, наблюдается в намеренном принижении собственного статуса. Бывший мэр причисляет себя к простым работникам (*humble workmen*), которых еще недавно презирал, и имитирует их манеру обращения к жене хозяина: *ma'am, lady*, подчеркивая тем самым социальную дистанцию между ним и Люсеттой.

Средством исключения объекта из личной сферы говорящего может служить и подчеркнутое, повторяющееся обозначение данного объекта с помощью местоимений третьего лица вместо имени собственного.

Узнав, что Элизабет-Джейн не его родная дочь, Хенчард стал ее сторониться: *Convinced of the scathing damage to his local repute and position that must have been caused by such a fact, though it had never before reached his own ears, Henchard showed a positive distaste for the presence of this girl not his own, whenever he encountered her* [MC]. – В данном фрагменте налицо взаимодействие сетки персональности с текстовой сеткой референции и нарративного дейксиса. Повествование ведется от лица рассказчика в психологическом плане персонажа. Партия Майкла Хенчарда маркирована в отношении субъективной модальности. Модальный предикат *must have been caused* со значением эпистемической модальности (*epistemic deductive*, согласно Ф. Палмеру) передает озабоченность мэра собственной репутацией. Хенчард четко отграничивает сферу своих личных интересов: его положение в обществе (*his local repute and position*) волновало его гораздо больше, чем

«эта чужая девушка» (this girl not his own), которую он прекратил называть по имени. Оксюморон positive distaste призван подчеркнуть неприязнь мэра к девушке, только что официально признанной им своей дочерью, но таковой не являвшейся. Однако указательное местоимение ближнего дейксиса this в именном словосочетании this girl not his own свидетельствует о том, что Хенчард не мог вычеркнуть Элизабет-Джейн из своей жизни - собственная гордыня и упрямство не позволяли ему отказаться от своих слов: *His daughter he had asserted her to be, and his daughter she should always think herself, no matter what hypocrisy it involved* [MC].

3.2.3.5. Местоимение 2-го лица в системе средств внутритекстовой диалогизации

Главная особенность высказываний от второго лица – несовпадение фактического производителя речи и ее субъекта. В смысловом отношении подобное высказывание двупланово: оно строится от второго лица, но одновременно подразумевается первое лицо.

Проанализируем, как юный Джуд Фаули рассуждает о трудностях взросления:

Growing up brought responsibilities, he found. Events did not rhyme quite as he had thought. Nature's logic was too horrid for him to care for. That mercy towards one set of creatures was cruelty towards another sickened his sense of harmony. As you got older, and felt yourself to be at the centre of your time, and not at a point in its circumference, as you had felt when you were little, you were seized with a sort of shuddering, he perceived. All around you there seemed to be something glaring, garish, rattling, and the noises and glares hit upon the little cell called your life, and shook it, and warped it.

If he could only prevent himself growing up! [JO, p. 11] – Рассуждения подростка переданы несобственно-прямой речью, при этом ссылка на субъекта речи дана в авторских ремарках (he found; as he had thought, he

perceived): личное местоимение *he* является субститутот имени персонажа Jude, а глаголы мыслительной деятельности указывают на тип речи – внутренний монолог. Традиционным для несобственно-прямой речи является передача слов и мыслей персонажей от третьего лица. Употребление местоимения второго лица *you* совмещает нарраториальную и персонажную точки зрения в плане психологии и создают, согласно терминологии О.В. Валентиновой, некий «архисубъект» высказывания. В то же время такой прием приближает изображаемое к читателю, делая описываемое более ярким и наглядным. Градация прилагательных *glaring, garish, rattling*, передающих значение «ослепительный, бросающийся в глаза», в составе логического подлежащего отражает волнение персонажа и семантически соотносится с существительным *halo* (*a halo or glow-fog over-arching the place*), с тем заревом, которое Джуд видел в лучах заходящего солнца вокруг города своей мечты. Следующая затем градация сказуемых *hit, shook, warped* передает опасения Джуда, что соблазны взрослой жизни могут потрясти его привычный мир (*the little cell called your life*). Рамочная конструкция, представленная герундиальной формой фразового глагола (*growing up*), задает тему и обозначает завершение отступления. Маркированное в отношении субъективной модальности последнее предложение резюмирует рассуждения персонажа и при помощи субъюнктива выражает его несбыточное желание: Джуд не хотел бы становиться взрослым, он был к этому еще не готов.

Прием олицетворения делает возможным мысленное обращение на ты к любым вещам, связанным с говорящим, входящим в его личное пространство:

He parted his lips as he faced the north-east, and drew in the wind as if it were a sweet liquor.

"You," he said, addressing the breeze caressingly "were in Christminster city between one and two hours ago, floating along the streets, pulling round the weather-cocks, touching Mr. Phillotson's face, being breathed by him; and now

you are here, breathed by me – you, the very same" [JO]. – В данном фрагменте наблюдается пересечение текстовой сетки персональности и проксимального дейксиса. Юный Джуд Фаули обращается к ветру, как другу, принесшему ему вести из города его мечты, куда он так стремился, от его учителя, которому хотел подражать. Наряду с личным местоимением *you* в обращении к ветру персонификации также способствует градация обстоятельств образа действия, выраженных причастиями от глаголов движения (*floating, pulling, touching*).

Следующий фрагмент представляет интерес с точки зрения чередования различных типов речи и взаимодействия персональной, референтной, модальной текстовых сеток и дейксиса:

He walked as if he felt himself to be another man from the Jude of yesterday. What were his books to him? What were his intentions, hitherto adhered to so strictly, as to not wasting a single minute of time day by day? "Wasting!" It depended on your point of view to define that: he was just living for the first time: not wasting life. It was better to love a woman than to be a graduate, or a parson; ay, or a pope! [JO] – После встречи с Арабеллой Джуд Фаули засомневался в выборе жизненного пути. Союз *as if*, в сочетании с формой сослагательного наклонения в придаточном образа действия, служит сигналом диалогизации внутренней речи персонажа. К средствам внутритекстовой диалогизации (по типологии К.В. Скорик [Скорик: 2010]) в данном фрагменте относятся вопросительное предложение, вопросно-ответный комплекс, междометие (*ay*), восклицательное предложение. Перечисленные средства эксплицируют автокоммуникацию персонажа, который обращается к себе как к своему оппоненту в споре. Особого внимания заслуживает рисунок референтной сетки. Противопоставление номинаций главного героя по оси «тогда-сейчас» (*the Jude of yesterday → another man*) обнажает внутренний конфликт интересов - выбор между любовью к женщине и карьерой ученого, возможно, священника. Лексический повтор (*waisting*), обладающий мощным

эмоциональным зарядом, выделяет ключевую идею рассуждений персонажа: а не были ли его усердные занятия наукой пустой тратой времени.

Представленный фрагмент не только полиперсонален (обычное для изображенной речи анафорическое обозначение субъекта речи с помощью личного местоимения третьего лица *he* и соответствующего притяжательного местоимения *his* чередуется с формой второго лица *you*), но и полисубъектен. Местоимение второго лица (*your point of view*) указывает, что субъектом речи может быть рассказчик, а через него и сам автор как участник диалога с читателем, предоставляя последнему право судить о правильности решения персонажа.

3.2.3.6. Текстогенерирующий потенциал обобщенно-личных структур

Употребление обобщенно-личного *we* вместе с глаголом-сказуемым в настоящем гномическом времени дает возможность самому автору в лирических отступлениях обобщить жизненный опыт, выразить собственную позицию напрямую:

1) *Oak, upon hearing these remarks, became more curious to observe her features, but this prospect being denied him by the hooding effect of the cloak, and by his aerial position, he felt himself drawing upon his fancy for their details. In making even horizontal and clear inspections we colour and mould according to the wants within us whatever our eyes bring in [FMC].*

2) *Finding this, she was much perplexed as to Henchard's motives in opening the matter at all; for in such cases we attribute to an enemy a power of consistent action which we never find in ourselves or in our friends; and forget that abortive efforts from want of heart are as possible to revenge as to generosity [MC].* –

Обобщенно-личное *we* в приведенных фрагментах синонимично широкозначным лексемам *all, everybody, people*. Включение в повествование личных местоимений в обобщенно-личном значении в функции подлежащего расширяет временные границы описания, придает ему характер

всевременности. В этом случае они утрачивают значение лица и переходят в разряд средств выражения категории референции [Нестерик, 2007].

Perhaps if he prayed, the wish to see Christminster might be forwarded. People said that, if you prayed, things sometimes came to you, even though they sometimes did not [JO]. – Внутренний монолог, маркированный эпистемической модальностью предположения, передает желание Джуда поскорее оказаться в городе своей мечты. Лексема *people* и местоимение *you* в обобщенно-личном значении помогают актуализировать внутренний мир наблюдателя.

А.А. Худяков помещает обобщенно-личные предложения в переходной зоне между прототипически личными и безличными предложениями. Референциальная область подлежащих таких предложений максимально широка, в то время как реестр способов выражения достаточно узок. Решающими факторами при разграничении личных и обобщенно-личных предложений являются коммуникативная ситуация и вербальный контекст [Худяков, 2005].

The banns were put in and published the very next Sunday. The people of the parish all said what a simple fool young Fawley was [JO]. – Учет артиклевой детерминации существительного *people* в данном случае позволяет отнести предложение в разряд личных. Предложение, наделенное модальностью эвиденциальности (*the people of the parish all said*), передает мнение местных жителей, удивленных поспешной свадьбой наивного простака Джуда Фаули.

...by degrees the people of the neighbourhood began to talk about his method of combining work and play <...>, which, though probably convenient enough to himself, was not altogether a safe proceeding for other travellers along the same roads. There were murmurs. Then a private resident of an adjoining place informed the local policeman that the baker's boy should not be allowed to read while driving, and insisted that it was the constable's duty to catch him in the act <...> [JO].- Детерминированное определенным артиклем существительное *people*, значение которого сужено лимитирующим постпозитивным

определением (of the neighbourhood), обозначает вполне определенную группу лиц: местных жителей, которые стали судачить о невнимательности Джуда на дороге. На этом основании предложение с подлежащим the people of the neighbourhood классифицируется как личное. С ним контрастирует экзистенциальное предложение в вводящем there в составе оборота there is/are. Обезличенность производителя действия в нем призвана перевести внимание читателя с производителя (the people, a private resident) на само действие: поползли слухи.

3.2.3.7. Возможная нейтрализация категории персональности и ее последствия

Уход от использования личных местоимений с помощью оборота there is/are аннулирует категорию персональности, переводит предложения в разряд обезличенных и вместе с тем, по мнению Э.В. Нестерик, уничтожает сюжетное время [Нестерик: 2007]:

The whole land ahead of him was as darkness itself; there was nothing to come, nothing to wait for. Yet in the natural course of life he might possibly have to linger on earth another thirty or forty years — scoffed at; at best pitied [MC].—

Повествование ведется в психологическом плане персонажа: ночью на мосту над быстрой рекой Хенчарда посещают мысли о самоубийстве. Превращение сюжетного времени в психологическое время персонажа осуществляется за счет трансформаций в составе референтной сетки – метафорического расширения семантики существительного darkness: ночь, темнота вокруг → пустота, отсутствие всякой жизненной перспективы (nothing to wait for). Субъективное восприятие времени также передает лексема linger в значении «влачить жалкое существование, медленно умирать». Введенное противительным союзом yet с оттенком уступки, предложение маркировано в отношении субъективной модальности со значением возможности: Хенчард

был отнюдь не стар и мог бы прожить еще лет тридцать, но собственная гордыня не позволила бы ему смириться с потерей положения в обществе и стать жалким посмешищем (scoffed at; pitied) в глазах горожан.

"You needn't be concerned about that," said Arabella, laughing. Jude too laughed, but there was a strong flavour of bitterness in his amusement [JO]. – Синонимическая трансформация бытийного предложения позволяет вычленить собственно субъект действия: *There was a strong flavour of bitterness → Jude felt bitter.* Противительная конъюнкция с помощью союза *but* подчеркивает противоположность устремлений и настроений персонажей – для Арабеллы ее мнимая беременность была лишь уловкой, способом выйти замуж, для Джуда – крушением его планов.

Экзистенциальная структура способна переключать внимание читателя с субъекта ситуации на манеру его поведения:

Henchard's face darkened. There was temper under the thin bland surface – the temper which, artificially intensified, had banished a wife nearly a score of years before [MC]. – Хенчард не мог контролировать свой гнев, его несдержанность уже однажды разрушила его семью.

Бытийные предложения могут обозначать переключение на субъективное восприятие действительности, переход в перцептивный план персонажа:

The click of a lock followed, and there was a sifting and rustling; then a discussion about so many ounces to the bushel, and drying, and refrigerating, and so on [MC]. – Элизабет-Джейн и ее мать подслушивают, что происходит за стенкой гостиничного номера. О происходящем в соседнем номере женщины могут догадываться только по звукам, доносящимся из-за стены: *the click of a lock, sifting, rustling.* Аннулируя субъект действия, экзистенциальные структуры акцентируют само действие.

3.2.3.8. Соотношение персональной и референтной текстовых сеток

В самом общем виде референция предстает как осуществляемое говорящим соотнесение языковых выражений с внеязыковыми объектами и ситуациями. Референция как действие (соотнесение) – это отдельный компонент в составе речевого акта. Рассматриваемая в качестве результата соотнесенности, референция сводится к отношению, в которое вступают языковые выражения в контексте речевого акта [Падучева, 1985: 7].

Таким образом, в сферу категории референции попадают персонажи, явления природы, объекты пространства и объекты сознания. Некоторые исследователи склонны рассматривать имена собственные как средство выражения категории персональности [Стратийчук, 2006]. Наричательные существительные, в свою очередь, соотносятся анафорически с соответствующими местоимениями 3-го лица, которые помещаются в периферийной зоне ФСП персональности – все это указывает на тесную связь текстовых категорий референции и персональности. Изменения рисунка персональной сетки позволяют сосредоточить внимание на движениях референтной сетки, то есть на преобразованиях объекта восприятия [Нестерик, 2007].

Проблемы референции не что иное, как проблемы механизмов и средств актуализации предложения. Подобная актуализация осуществляется с помощью местоименных и артиклеподобных элементов в составе именного словосочетания, а также категорий времени, вида и наклонения в составе глагольного словосочетания. К числу средств референции относятся все показатели анафорических связей, способствующих установлению кореферентности имен [Падучева, 1985: 3, 11].

Разворачивание цепочки кореферентных наименований в тексте тесно связано с реализацией текстовой категории информативности. Согласно И.Р. Гальперину, категория информативности, представляющая собой обязательный признак текста, реализуется с разной степенью интенсивности («мерой новизны») на различных участках текста — «от нулевой, когда

содержание текста не дает ничего нового, а лишь повторяет уже известное, до концептуальной, когда для ее выявления необходимо подвергнуть текст скрупулезному анализу» [Гальперин, 2006: 29].

Проанализируем реализацию последовательности кореферентных номинаций главных персонажей в начале романа «Мэр Кастербриджа»:

Номинация		Характер информации о референтах	Текстовая репрезентация
1	A young man and woman	Неопределенные или слабоопределенные именные группы характерны для интродуктивных предложений [Падучева, 1985: 90]. Главными семами начала художественного текста являются семы человека (персонажа), места и времени действия, выступающие в качестве дейктических сем [Сребрянская 2005: 72].	<i>One evening of late summer, before the nineteenth century had reached one-third of its span, <u>a young man and woman</u>, the latter carrying a child, were approaching the large village of Weydon-Priors, in Upper Wessex, on foot.</i>
2	They	Анафорическая когезия с помощью личного местоимения 3-го лица – типичная манифестация взаимодействия референции и личности	<i><u>They</u> were plainly but not ill clad, though the thick hoar of dust which had accumulated on their shoes and garments from an <u>obviously</u> long journey <...></i>
3	This couple	Актуализатор референтной именной группы – указательное местоимение ближнего дейксиса <i>this</i> – указывает на лиц в поле зрения наблюдателя (<i>casual observer</i>) и уже известных читателю	<i>What was really peculiar, however, in <u>this couple's</u> progress, and would have attracted the attention of <u>any casual observer</u> otherwise disposed to overlook them, was the perfect silence they preserved.</i>
4	The man - he	Актуализатор именной	<i>They walked side by side in</i>

	The woman - she	группы – определенный артикль, указывает на определенность, известность объектов одновременно и для говорящего (рассказчика) и для читателя. В плане локального дейксиса знаменательна «игра с фокусом» - приближение/удаление объектов от условного наблюдателя	<i>such a way as <u>to suggest</u> <u>afar off</u> the low, easy, confidential chat of people full of reciprocity; <u>but on closer view</u> it could be discerned that <u>the man was reading</u>, or <u>pretending to read</u> <...> And <u>the woman</u> enjoyed no society whatever from his presence. Virtually <u>she</u> walked the highway alone, save for the child she bore.</i>
5	Husband and wife, the parents of the girl in arms	Указывает на семейное положение референтов. Актуализатор определенной именной группы – определенный артикль и постпозитивная атрибутивная конструкция	<i>That the man and woman were <u>husband and wife</u>, and <u>the parents of the girl in arms</u> there could be little doubt.</i>
6	The family group	Примечательно чередование множественных референтных именных групп по принципу «собираемость/дистрибутивность»: <i>the family group vs husband and wife vs this couple</i>	<i>When the outlying houses of Weydon-Priors could just be described, <u>the family group</u> was met by <u>a turnip-hoer</u> with his hoe on his shoulder, and his dinner-bag suspended from it.</i>
7	The reader	Служит средством регрессивной дистантной когезии с п. 4. Номинацию объекта с точки зрения наблюдателя (<i>any casual observer</i>), характеризующую объект по временному признаку, можно отнести к периферии дейктического поля (<i>the man was reading – the reader</i>)	<i><u>The reader</u> promptly glanced up.</i>
8	The hay-trusser	Указывает на род занятий мужчины – оценка дана с	<i>The <u>hay-trusser</u>, which he <u>obviously</u> was, nodded with</i>

		позиции встречного крестьянина (a turnip-hoer), чья ТЗ эксплицирована посредством модального слова со значением эпистемической модальности предположения <i>obviously</i>	<i>some superciliousness.</i>
9	Neither of our pedestrians	Указывает на временный способ передвижения референтов (pedestrians относится к периферии временного дейксиса). Актуализатор <i>our</i> демонстрирует перечение референтной сетки с персональностью – объединение перцептивного плана ТЗ рассказчика и гипотетического (фиктивного) читателя	<i>Neither of our pedestrians had much heart for these things, and they looked around for a refreshment tent among the many which dotted the down.</i>

Имена главных героев читатель узнает только на шестой странице романа: до этих пор оба персонажа предстают как безымянные, фактически чужие друг другу люди. Отчуждение супругов достигает кульминации на импровизированном аукционе:

The woman's manner changed, and her face assumed the grim shape and colour of which mention has been made.

"Mike, Mike," she said; "this is getting serious. O! – too serious!"

"Will anybody buy her?" said the man.

"I wish somebody would," said she firmly. "Her present owner is not at all to her liking!"

"Nor you to mine," said he. <...> She shall take the girl if she wants to, and go her ways. <...> Now then, stand up, Susan, and show yourself" [MC]. – Говоря о себе

в третьем лице как о вещи и «ее нынешнем хозяине» (совмещение перцептивного плана ТЗ Сюзан со взглядом «извне» - восприятием посетителей ярмарочной палатки – участников аукциона), Сюзан тем самым в определенном смысле обезличивает себя, переходя в категорию неодушевленного товара.

Таким образом, рассмотренный фрагмент, служащий началом романа, иллюстрирует тесное взаимодействие категорий персональности и референции с локально-темпоральным дейксисом, равно как и совмещение перцептивных планов ТЗ нескольких персонажей и ТЗ рассказчика, стороннего наблюдателя и фиктивного читателя в плане субъективной модальности.

Анализируемый ниже абзац из романа «Под деревом зеленым» также представляет интерес в плане кореферентности:

<...> Tilted on the edge of one foot he stood beside the fireplace, watching his mother grilling rashers; but there was nothing in grilling, he thought, unless the Vision grilled. The limp rasher hung down between the bars of the gridiron like a cat in a child's arms; but there was nothing in similes, unless She uttered them. He looked at the daylight shadows of a yellow hue, dancing with the firelight shadows in blue on the whitewashed chimney corner, but there was nothing in shadows. "Perhaps the new young wom – sch – Miss Fancy Day will sing in church with us this morning," he said [GT]. – Внутри абзаца наблюдается плавный переход от речи повествователя в перцептивный план персонажа и через его внутренний монолог к прямой речи Дика Дьюи. Точка зрения персонажа в плане языка эксплицируется синтаксическим параллелизмом (*but there was nothing in...*) и цепочкой кореферентных именных групп, референтом которых выступает девушка, вызвавшая симпатию главного героя: the Vision – She – the new wom^{<an>} - Miss Fancy Day. Параллельно с переходом от внутреннего монолога к прямой речи персонажа происходит постепенная «материализация» образа девушки – от видения до воплощения в молодую женщину. При этом личное местоимение She, катафорически соотносящееся

с the new wom^{an}, графически выделено написанием с прописной буквы и употребляется с уникальной референцией как имя собственное.

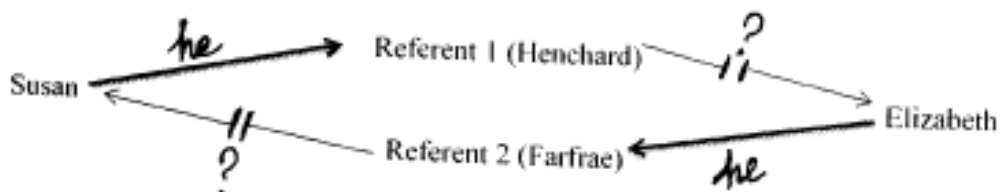
Рассматривая структуру ФСП личности, мы уже указывали на дейктический характер личных местоимений. Референция, осуществляемая с участием указательных элементов, предопределена их значением. Оно «представляет собой "прагматическую программу", реализовать которую могут только говорящие в контексте речевого акта» [Падучева, 1985: 82]. Эта программа включает в себя такие прагматические параметры, как коммуникативное намерение говорящего, фонд общих знаний собеседников, коммуникативная организация высказывания, прагматические пресуппозиции говорящих, внеязыковой контекст речевого акта [там же]. Несоблюдение одного или нескольких из указанных параметров либо повтор в тексте одинаковых средств для обозначения объектов восприятия может создать ситуацию неопределенности [об этом см.: Нестерик, 2007], что, в свою очередь, приводит к двусмысленности вследствие наложения персональной и референтной текстовых сеток:

"On no account ought ye to have helped serve here to-night. Not because of ourselves, but for the sake of him. If he should befriend us, and take us up, and then find out what you did when staying here, 'twould grieve and wound his natural pride as Mayor of the town."

Elizabeth, who would perhaps have been more alarmed at this than her mother had she known the real relationship, was not much disturbed about it as things stood. Her "he" was another man than her poor mother's.

"For myself," she said, "I didn't at all mind waiting a little upon him. He's so respectable, and educated – far above the rest of 'em in the inn <...>." Meanwhile, the "he" of her mother was not so far away as even they thought [MC]. – В приведенном фрагменте романа «Мэр Кастербриджа» мать и дочь, обсуждая третье лицо, не являющееся участником беседы, указывают на него с помощью местоимения 3-го лица he, не называя имени этого человека. Другими словами, во фрагменте отсутствуют индивидуализирующие

определенные референтные именные группы, которые позволили бы избежать двусмысленности. В результате, возникает разночтение на уровне декодирования информации коммуникантами:



В то же время, сложившаяся двусмысленность, своего рода намеренная диалогия, способствует созданию на протяжении фрагмента эффекта полифонии. К диалогу персонажей с поясняющими комментариями подключается всезнающий рассказчик и его ТЗ в плане языка вступает в имитационные отношения с партиями персонажей, что графически обозначено кавычками и синтаксически выражено именными словосочетаниями, в которых местоимение в определенной степени субстантивируется (теряет свои указательные свойства, приобретая денотативное значение 'man', 'person'): *Her "he"; the "he" of her mother.* Партитурную схему фрагмента дополняет совмещение ТЗ Элизабет и рассказчика в плане идеологии, актуализированное с помощью условно-сослагательного наклонения: *would perhaps have been more alarmed* и сослагательного II *had she known*.

Градация кореферентных имен в нижеприводимом отрывке отражает смену жизненных приоритетов молодого человека:

<...> and Jude, the incipient scholar, prospective D.D., professor, bishop, or what not, felt himself honoured and glorified by the condescension of this handsome country wench in agreeing to take a walk with him in her Sunday frock and ribbons [JO, p. 30]. – Отрывок представляет собой пример совмещения ТЗ повествователя и персонажа в перцептивном и языковом плане. Для партитурного прочтения этого отрывка следует обратиться к категории информативности, а именно видам информации, заложенным в тексте. Содержательно-фактуальная информация эксплицитна и представляет

читателю сведения о намерениях самого Джуда сделать карьеру священника и его мнение о молоденькой селянке. Указательное местоимение ближнего дейксиса *this* в определенной именной группе *this handsome country wench* актуализирует ТЗ молодого человека в плане оценки и языка.

Содержательно-подтекстовая информация имплицитна, извлекается из фактуальной информации благодаря способности единиц языка порождать ассоциативные и коннотативные значения и «вместе с содержательно-фактуальной информацией образует своеобразный текстовый контрапункт» [Гальперин, 2006: 27-28], то есть способствует партитурному прочтению фрагмента:

- | | |
|-------|--|
| | 1) dial. peasant girl, young country woman |
| wench | 2) a woman of loose morals |

1. Диалектное *wench* со значением «молодая крестьянка, селянка», анафорически соотносимое с *Arabella*, актуализирует языковой план ТЗ персонажа – Джуда, носителя местного диалекта.
2. В то же время эта номинация не выделена графически кавычками, что давало бы возможность однозначно трактовать ее как цитатное вкрапление речи персонажа в речь повествователя. Это позволяет говорить о текстовой интерференции – наложении языковых планов ТЗ рассказчика и персонажа. В плане повествователя существительное *wench* реализуется в значении «распутная, легкомысленная девица». Намеренное употребление в партии повествователя данной номинации (вместо, например, синонимичного *lassie*, не содержащего дерогативную сему) способствует реализации категории ретроспекции/проспекции - в отличие от Джуда, всезнающий рассказчик имеет представление о работе Арабеллы в баре (что Джуду еще предстоит узнать) и о ее планах в отношении молодого человека. В этой связи особую значимость приобретает атрибутивно-референтное употребление⁹ имени

⁹Атрибутивно-референтное употребление, согласно Е.В. Падучевой, осуществляется тогда, когда говорящий имеет в виду конкретный объект, но данная его дескрипция является принципиально важной и не может быть заменена другой [Падучева, 1985: 89].

собственного, детерминированного определенным артиклем, встречающееся в тексте двумя абзацами выше:

<Greek> was no more heeded, and the predestinate Jude sprang up and across the room [JO]. – Данная определенная именная группа служит средством яркой персонажной характеристики и также может быть прочитана по партитуре в зависимости от степени информированности носителей точки зрения:

- | | |
|---------------------------|--|
| | 1) ordained (посвященный в духовный сан) |
| [the] predestinate [Jude] | 2) тот, чья судьба уже предreshена |

Наивный, ничего не подозревающий Джуд все еще видел себя доктором богословия, в то время как рассказчик знал, что судьба молодого человека распорядится по-другому и его планы изменятся под влиянием обстоятельств.

В полифоническом художественном произведении текстовая категория лица становится грамматической основой субъектной организации текста, структуры образа автора, одним из грамматических средств формирования композиции текста. Категория персональности, наряду с категориями темпоральности, локальности и оценки выполняет текстообразующую функцию и выступает в качестве функциональных средств, с помощью которых говорящий (автор текста) осуществляет смену темы (переход от одного события к другому) и смену «я»-субъектов (переход от одного повествователя к другому).

В художественной литературе использование повествования от 3-го лица сопряжено с художественно-эстетическими задачами. С одной стороны, оно максимально объективизировано, так как рассказчик дистанцируется от описываемых событий, выступая своего рода ретранслятором. С другой стороны, именно этот тип повествования обладает максимальным

потенциалом для различного рода стилизаций, использования разнообразных композиционно-речевых структур, что позволяет переключаться в психологический план персонажей.

3.2.4. Дейксис

ФСП дейксиса включает языковые единицы разных уровней, выполняющие функцию указания, соотнесения с лицами, предметами или событиями, находящимися в определенном отношении к говорящему лицу или моменту речи.

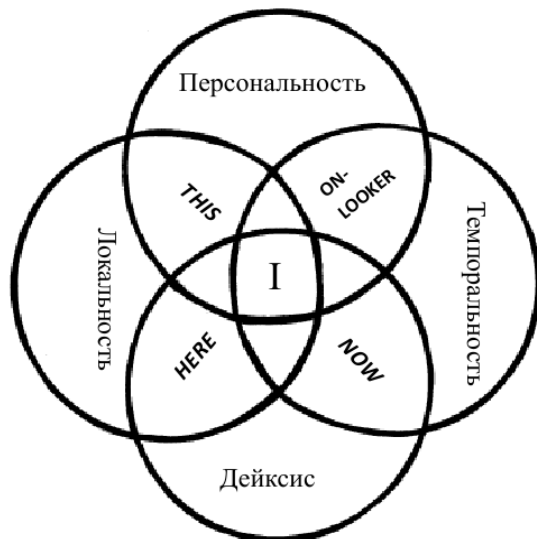
В условиях коммуникативной ситуации в рамках ХТ пространственно-временным центром, осуществляющим дейктическую референцию, становится повествователь. При этом положение наблюдателя не обязательно закреплено на протяжении всего повествования. Наибольший интерес представляют случаи смены позиции наблюдателя:

The place contained two women and two cows. By the side of the latter a steaming bran-mash stood in a bucket. One of the women was past middle age. Her companion was apparently young and graceful; he could form no decided opinion upon her looks, her position being almost beneath his eye, so that he saw her in a bird's-eye view <... > [FMC]. – В этом отрывке *in a bird's eye view*, *beneath his eye* маркируют пространственную и перцептивную ТЗ персонажа – пастуха Оука, который наблюдал за новыми фермершами. К периферии дейктической сетке следует отнести существительные, обозначающие временное занятие человека – номинация человека по характеру его деятельности на момент речи/описания обозначает зону пересечения дейктической сетки с референтной:

The sight of real money in full amount, in answer to a challenge for the same till then deemed slightly hypothetical had a great effect upon the spectators. Their eyes became riveted upon the faces of the chief actors, and then upon the notes as

they lay, weighted by the shillings, on the table [МС]. – В данном случае описание не касается профессиональной сцены с актерами и зрителями. Используя театральную терминологию в речи повествователя, автор подчеркивает наигранность, нереальность происходящего: случайными свидетелями ссоры супругов (*the chief actors*) и продажи жены стали посетители палатки (*the spectators*). Подобная референция может также выступать в качестве показателя авторской модальности – известно, что Т. Гарди знал о реальных фактах продажи жен на сельских ярмарках Англии и крайне негативно относился к этому.

В ходе анализа иллюстративного материала в рамках данного исследования неоднократно указывалось на пересечение текстовых манифестаций дейксиса с текстовыми сетками персональности, локальности и темпоральности. В самом общем виде взаимодействие текстовой категории нарративного дейксиса с другими текстообразующими категориями можно представить на следующей диаграмме:



Во временном плане персональная ТЗ заключается в приуроченности повествования к моменту действия или переживания того или иного персонажа. Соотнесенность с временной позицией персонажа проявляется в дейктических наречиях времени, таких как *now*, *today*, *tomorrow* и т. п., которые приобретают смысл только по отношению к определенной

временной позиции. Дейктические наречия настоящего или будущего времени в ХТ могут быть соединены с глаголами в прошедшем времени:

This second verification of his dim memories was enough; he knew now they were not dreams. He remained seated, looking on the ground for some time [МС]. –

Указательное местоимение *this* и наречие времени *now* маркируют персональную ТЗ в предложении: на фоне речи повествователя звучит партия Хенчард, который только обнаружив в кармане деньги, осознал, что продажа жены на аукционе не приснилась ему в дурном сне:

A confused picture of the events of the previous evening seemed to come back to him, and he thrust his hand into his breast-pocket. A rustling revealed the sailor's bank-notes thrust carelessly in [МС]. - В плане временного дейксиса примечательно противопоставление партий персонажа и повествователя при помощи темпорального наречия *now* (указывающего на ситуацию с точки зрения ее участника – Хенчарда) и вторичной дейктической единицы *previous*, маркирующей партию ретроспективного повествователя.

3.2.5. Модальность

Модальность в современной языковедческой трактовке предстает как грамматико-семантическая категория, выражающая отношение высказывания к действительности (объективная модальность) и отношение говорящего к содержанию высказывания (субъективная модальность). В работе подвергнуты анализу особенности функционирования средств выражения субъективной модальности в тексте английского регионального романа.

3.2.5.1. Субъективная модальность в модально-базисном аспекте

Отечественные лингвисты, приверженцы функционально-семантического подхода, выделяют в поле субъективной модальности шесть

типовых значений: ядерное значение достоверности/недостоверности, околоядерные – эмоционально-оценочное, логической оценки, контактоустанавливающее, эвиденциальное (указание на источник информации), степени обычности. Данные сферы субъективной модальности имеют смежные зоны с полями эмотивности, оценочности, темпоральности, персональности [Лекант, 2002; Орехова, 2012].

В качестве главного средства, формирующего субъективную модальность, выступает категория производителя речи. Производитель речи (автор), формулируя посредством языка свои идеи, соотносит их с действительностью и, соответственно, выражает свое отношение к сообщаемому. В некотором роде посредником между производителем и собственно речью служит субъект речи, тогда как источником субъективно-модального значения является соотношение производителя речи и ее субъекта. В художественном тексте субъект речи никогда полностью не совпадает с реальным производителем речи, что таит в себе значительные возможности для стилизации, порождает стилистическую многослойность и, как результат, эффект полифонии.

Г.Я. Солганик предлагает разграничивать языковые (внутримодальные) и текстовые (внешнемодальные) средства субъективной модальности. К внутримодальным он относит все традиционно выделяемые субъективно-модальные средства (порядок слов, лексические повторы, модальные слова и частицы, междометия, вводные слова и словосочетания, вводные предложения), а также маркированные в плане субъективной модальности синтаксические конструкции, так как, по мнению Г.Я. Солганика, любая синтаксическая организация предложения, являясь в конечном счете обобщенным отражением ситуации, призвана очертить и позицию говорящего по отношению к этой ситуации [Солганик, 2010].

Однако в тексте категория субъективной модальности приобретает особое значение. «Текстовая модальность формируется на основе тесно связанной с ней субъективной модальности, под которой понимается

отношение говорящего к содержанию высказывания и которая выступает как грамматическое выражение антропоцентричности – важнейшего, фундаментального свойства речи» [там же].

Обращаясь к проблеме модальности текста, И.Р. Гальперин в свою очередь разделяет субъективно-оценочную модальность на фразовую и текстовую. Если фразовая модальность выражается как грамматическими, так и лексическими средствами, то текстовая модальность выходит за рамки указанных средств, поскольку, будучи сопряженной с характеристикой героев, она актуализируется посредством соположения предикативных и релятивных отрезков высказывания, использования сентенций, умозаключений, взаимодействия отдельных модально маркированных частей текста [Гальперин, 2006: 115].

3.2.5.2. Парентеза как субъективно-модальное средство создания партитурной архитектоники ХТ

Реализация многообразных языковых субъективно-модальных значений происходит в речи при участии текстовых (внешнемодальных) средств в главной роли, что сопровождается тесным взаимодействием с ними языковых субъективно-модальных средств.

Модальный план изложения могут изменять вводные слова, переводя повествование в план оценки, комментирования. Помимо привнесения в высказывание значений уверенности/неуверенности, сожаления и других, вводным словам присуще маркирование «голоса» говорящего. Благодаря вводным словам высказывание становится «двухголосным», полифоничным.

To pocket her pride and search for the first husband seemed, wisely or not, the best initiatory step. He had possibly drunk himself into his tomb. But he might, on the other hand, have had too much sense to do so; for in her time with him he had been given to bouts only, and was not a habitual drunkard.

At any rate, the propriety of returning to him, if he lived, was unquestionable [МС].

В приведенном фрагменте из романа Т. Гарди «Мэр Кастербриджа» описывается решение Сюзан Хенчард отыскать законного мужа во что бы то ни стало. Эта идея не озвучивается ею, поскольку рассказать правду о постыдной сделке пьяного мужа значило бы ранить дочь. Размышления Сюзан поведаны рассказчиком, но модальное слово *possibly* и модальный предикат *might have had sense* со значением эпистемической модальности возможности, а также необоснованного предположения (*speculative epistemic*, согласно концепции Ф. Палмера [Palmer, 2001: 8]) передают сомнения самой Сюзан в необходимости своих поисков мужа спустя многие годы неизвестности, тогда как вводное *on the other hand* подчеркивает диалогизм внутренней речи персонажа. Смена абзаца и вводная фраза *at any rate* показывают, что Сюзан отмела все сомнения в правильности (*propriety*) своего решения.

Lucetta winced again. Her past was by no means secure from investigation, even in Casterbridge. For one thing Henchard had never returned to her the cloud of letters she had written and sent him in her first excitement. Possibly they were destroyed; but she could have wished that they had never been written [МС]. – Модальное слово *possibly*, наделенное значением предположения, и модальное сказуемое *could have wished* со значением сожаления о содеянном, граничащего в данном случае с самокритикой, выражают субъективную персонажную модальность - передают опасения Люсетты за свою репутацию в случае огласки ее переписки с бывшим возлюбленным.

3.2.5.3. Структурно-морфологические конфигурации как средство субъективизации повествования

В полифоническом художественном произведении партия персонажа вплетается в авторское повествование. Такое инкорпорирование в

значительной степени осуществляется за счет привлечения языковых ресурсов модального плана. Примером смены перспективы повествования, обеспечивающим его полифоническое звучание, может служить чередование наклонений [Шендельс, 1980]. Нейтральный фон повествования, ведущегося в изъявительном наклонении, подлежит смене на маркированный в отношении субъективной модальности субъюнктив, как, например, в случае употребления сослагательного II и условного наклонений, сигнализирующих партию персонажа:

From the contours of her figure in its upper parts she must have had a beautiful neck and shoulders; but since her infancy nobody had ever seen them. Had she been put into a low dress she would have run and thrust her head into a bush [FMC, p. 27]. - В приведенном отрывке присутствуют одновременно три голоса: на фоне партии повествователя звучит голос Габриэля, любующегося девушкой и предполагающего, что у нее, должно быть, красивые плечи, и голос самой Батшебы, ни за что не осмелившейся бы надеть слишком открытое платье.

She became restless and uneasy; <...> on the account of the fair the roads were dotted with roving characters of possibly ill intent; and though not fearful of measurable dangers, she feared the unknown. Had she been near Marlott she would have had less dread [TU, p. 74]. С партией повествователя перекликается голос Тэсс Дербейфильд, которая опасалась возвращаться с ярмарки поздно вечером одна.

В следующем фрагменте из романа «Мэр Кастербриджа» актуализирован целый комплекс субъективно-модальных средств, обеспечивающих полифоничность текста. Однако их значимость можно оценить только в совокупности с текстовыми (внешнемодальными) средствами, что требует учета более широкого контекста.

A look of resignation settled upon her. Henchard saw its bitterness; and had Lucetta's heart been given to any other man in the world than Farfrae he would probably have had pity upon her at that moment. But the supplanter was the

upstart (as Henchard called him) who had mounted into prominence upon his shoulders, and he could bring himself to show no mercy [MC]. – Дистинктором партии Майкла Хенчарда в повествовании служит сослагательное II и условное наклонение, усиленное модальным словом со значением вероятности *probably* – наверняка Хенчард не так бы сильно не ревновал и одновременно презирал Люсетту, если бы ее новым избранником был кто-нибудь другой, а не Фарфрей. Противительная конъюнкция предложений с помощью союза *but* сигнализирует об отсечении персонажем даже малейших сомнений и подчеркивает решимость Хенчарда не иметь к этому «узурпатору» и «выскочке» никакой жалости. Модальная текстовая сетка в данном случае пересекается с референтной: использование применительно к Фарфрею существительных *supplanter* и *upstart*, наделенных безусловно отрицательной коннотацией, усиленной контекстом, принадлежит именно Хенчарду, о чем автор считает нужным уведомить читателя. Вводное предложение с заложенной в нем модальностью эвиденциальности (*as Henchard called him*) является в данном случае не только указанием на источник информации, но и попыткой повествователя снять с себя ответственность за чужое, возможно, неверное суждение, что придает фрагменту полемичность и двухголосное звучание.

3.2.5.4. Союзы как маркер внутренней диалогизации речи

Функции союзов в прозаической строфе художественного текста весьма значительны. Участвуя в композиционном членении строфы, в осуществлении разнообразных тематических переходов, в выражении различных синтаксических отношений (противопоставления, сопоставления, уступки и т.д.) [Солганик, 2010; Романова, 2008: 13-17], союзы могут служить сигналами введения в повествование субъективной персонажной оценки происходящего.

Соединительный союз *and* присоединяет предикаты с аналогичным аксиологическим знаком: *...she looked at him quite coolly, and saw how his forehead shone where the light caught it, and how nicely his hair was cut, and the sort of velvet-pile or down that was on the skin at the back of his neck, and how his cheek was so truly curved as to be part of a globe, and how clearly drawn were the lids and lashes which hid his bent eyes* [МС]. Полисиндетон в этом фрагменте выполняет роль маркера плана персонажа – Элизабет-Джейн, которая невольно залюбовалась новым постояльцем гостиницы, где она вынуждена была прислуживать в счет оплаты своего проживания. Согласно утверждению повествователя, ей пришлось держаться отстраненно (*looked quite coolly*), как и подобает горничной. Однако присутствие в нейтральном повествовании наречий образа действия с семой положительной оценки *nicely (cut hair), so truly curved (cheek), clearly (drawn lids and lashes)*, передающих внутренний голос девушки, свидетельствует об истинных чувствах героини.

Повтор альтернативного союза *or* способен маркировать экспрессивно-категоричные оценки, характерные для максималистского способа мышления [Романова, 2008: 18]: *...when the Scotchman came out at the door he had by accident glanced up at her; and then he had looked away again without nodding, or smiling, or saying a word* [МС].– При помощи градации однородных обстоятельств образа действия в рамках сочинительного словосочетания автор подчеркивает огорчение юной Элизабет-Джейн отъездом молодого шотландца, который, уезжая, не удостоил ее вниманием.

Используемый для введения придаточных цели союз *lest* участвует наряду с предположительным наклонением в актуализации модальности опасения:

Lest she should pine for deeper affection than he could give he made a point of showing some semblance of it in external action [МС]. - Восстановив отношения с женой исключительно из чувства вины, Майкл Хенчард не питал к ней особой симпатии и во избежание ее претензий на большее,

пытался компенсировать свою холодность посредством предоставления материальных благ.

В пределах сложноподчиненного предложения, а также определенной разновидности предложений осложненной структуры отношения сопоставления зачастую выражаются составным союзом *as if* (словно, как будто). Рассмотрим текстовые манифестации использования этого союза в сочетании с формой сослагательного наклонения, известного в терминологии А.И. Смирницкого как сослагательное II:

He shouted the third time, with desperate vehemence, turning suddenly about and retiring a little distance, as if it were by no means for his own pleasure that he had come [GT]. – Модальность сравнительного придаточного предложения призвана в данном случае акцентировать искусственность поведения объекта описания – Дика Дьюи, который, стоя под окном возлюбленной, пытался скрыть неловкость и смущение от посторонних.

Сочетание союза *as if* с сослагательным наклонением может также быть задействовано для передачи личной ассоциации автора, субъективности его предположения:

"Where's Dick?" said old Dewy.

Every man looked round upon every other man, as if Dick might have been transmuted into one or the other; and then they said they didn't know [GT].

В полифоническом тексте, как правило, имеет место особая многофункциональность сравнительного оборота. Так, в приводимом ниже фрагменте придаточное предикативное с *as if* отражает точку зрения говорящего, являющуюся в то же время и точкой зрения самого субъекта ситуации:

"Thomas Leaf, Thomas Leaf! Where have you lived all your life?" said grandfather William sternly.

The quailing Leaf tried to look as if he had lived nowhere at all [GT].

Неодобрительная оценка, заложенная в уста Вильяма, усиливается образным использованием причастия *quailing* («дрожащий, трепещущий»), которое в

сочетании с именем персонажа приобретает метафорическое звучание – «дрожащий, как лист». Авторская характеристика персонажа сфокусирована на его незначительности, ничтожности – слабоумного Лифа никто не воспринимал всерьез.

Употребление придаточного сравнительного с союзом *as if* может стать сигналом внутренней диалогизации речи:

"None at all," said Mr. Penny. "But though I don't wish to accuse people wrongfully, I'd say before my lord judge that I could hear every note o' that last psalm come from 'em as much as from us – every note as if 'twas their own" [GT].

Участник церковно-приходского хора возмущен поведением школьников, которые посмели петь псалмы во время службы громче самого хора: *as if 'twas their own* = *it was not their right*. Мнение мистера Пенни позже поддерживает жена руководителя хора. В партию рассказчика вкрапляются голоса супругов Дьюи, которые называют школьников не иначе, как «правонарушительницами»:

<..> Mrs. Dewy at breakfast expressed it as her intention to invite the youthful leader of the culprits to the small party it was customary with them to have on Christmas night [GT]. Представляется возможным считать подобные отношения партии рассказчика с партиями персонажей имитационными и рассматривать сетку субъективной модальности в данном случае как пересекающуюся с референтной текстовой сеткой.

В другом фрагменте из анализируемого романа Т. Гарди содержится придаточное обстоятельственное, вводимое союзом *as if*, отражающее точку зрения не только рассказчика, но и точку зрения самого субъекта ситуации – Дика Дьюи:

... he saw through the window the vicar, standing upon some books piled in a chair, and driving a nail into the wall; Fancy, with a demure glance, holding the canary-cage up to him, as if she had never in her life thought of anything but vicars and canaries [GT]. Наблюдая за возлюбленной в компании священника,

Дик не может сдерживать ревности. Подтверждением этому служит последующая глава, открывающаяся размышлениями молодого Дьюи:

For several minutes Dick drove along homeward, with the inner eye of reflection so anxiously set on his passages at arms with Fancy, that the road and scenery were as a thin mist over the real pictures of his mind.

Was she a coquette? [GT] - Используемое в несобственно-прямой речи персонажа вопросительное предложение, как и присущие внутреннему монологу восклицательные и междометные высказывания, является индикатором эмотивности.

1) *Fancy had settled her plan of emotion. To reproach Dick? O no, no* [GT].

2) *He looked into Fancy's eyes. Misery of miseries! - Guilt was written there still* [GT].

3.2.5.5. Контраст планов автора и персонажа в свете имплицитности ХТ

Текстовая модальность тесно связана с авторской модальностью. Автор – производитель речи, и именно его интенции порождают весь текст. Однако авторская позиция не всегда совпадает с позицией представленных в его произведении персонажей. Контраст между планами автора и персонажа заключается в противоположности интенций автора и персонажа. Имплицитность художественного текста реализуется преимущественно посредством плана автора, в то время как план персонажа призван максимально обеспечить эксплицитность текста, что, в конечном счете, находит отражение «в соотношении дескриптивного и оценочного аспектов текста» [Редкозубова, 2010: 83]. Несовпадение оценок, актуализированное во внутренних голосах персонажей, может наблюдаться при «озвучивании» мнения персонажей:

Henchard's visits here grew so frequent and so regular that it soon became whispered, and then openly discussed in Casterbridge that the masterful, coercive Mayor of the town was raptured and enervated by the genteel widow Mrs. Newson.

<...> *That such a poor fragile woman should be his choice was inexplicable* <...>
Mrs. Henchard was so pale that the boys called her "The Ghost."

He pressed on the preparations for his union, or rather reunion, with this pale creature in a dogged, unflinching spirit which did credit to his conscientiousness. Nobody would have conceived from his outward demeanour that there was no amatory fire or pulse of romance acting as stimulant to the bustle going on in his gaunt, great house; nothing but three large resolves--one, to make amends to his neglected Susan, another, to provide a comfortable home for Elizabeth-Jane under his paternal eye; and a third, to castigate himself with the thorns which these restitutory acts brought in their train; among them the lowering of his dignity in public opinion by marrying so comparatively humble a woman [MC]. – В этом фрагменте звучат сразу три голоса: в партии рассказчика различимы голоса горожан, сплетничающих о жене мистера Хенчарда, и голос самого мэра. Градация значимых частей сказуемого, выраженных причастием прошедшего времени (*became whispered – openly discussed*), в начале первого абзаца служит сигналом партии горожан, обсуждавших странный выбор мистера Хенчарда. По их мнению, «это бледное создание» никак не подходило на роль жены мэра. Рассказчик намеренно отстраняется от этой точки зрения, наделяя структуру с придаточным следствия (*so pale that...*) модальностью эвиденциальности – это мальчишки называли миссис Хенчард привидением. Мистер Хенчард сделал всё, чтобы никто не догадался об истинной цели этого брака – «возложить на себя этот терновый венец» (*to castigate himself with the thorns*) за проступки прошлого. Подобная оценка предстоящей женитьбы явно принадлежит самому мэру, как и ассоциация брака с реституцией (*restitutory acts*), что свидетельствует о владении мэром юридической терминологией благодаря опыту работы мировым судьей в своем городе. В то же время и он не мог не признать, что женится на довольно «неказистой» женщине. Однако в его оценке наречие *comparatively*, предшествующее эпитету *humble*, употреблено в качестве смягчающего общественное мнение.

3.2.5.6. Субъективно-модальные значения как основа партитурности ХТ

Совокупность содержащихся в художественном тексте субъективно-модальных значений дает возможность его многомерного прочтения.

В нижеприводимом фрагменте существительное французского происхождения *purlieu* можно прочесть по партитуре:

The ex-Mayor had left the home of his prosperity, and gone into Jopp's cottage by the Priory Mill — the sad purlieu to which he had wandered on the night of his discovery that she was not his daughter [MC].

- | | |
|----------------|--|
| <i>purlieu</i> | 1) an outlying district of a town, slum area |
| | 2) a person's haunt or resort. |

1) «Трущобами» городские окраины вполне обоснованно мог считать высокомерный и категоричный в своих суждениях Хенчард, будучи мэром.

2) По иронии судьбы, именно этот район стал убежищем Хенчарда, когда его, разоренного и публично униженного, все презирали и осуждали.

Таким образом, на протяжении сравнительно небольших фрагментов романа наблюдается пересечение сетки текстовой модальности с референтной и темпоральной текстовой сеткой, а также взаимодействие с сеткой нарративного дейксиса. Сферы их пересечения порождают «напряжение», необходимое для создания эффекта полифонии в художественном тексте. В результате переплетения различных субъективно-модальных значений, представленных в полифоническом художественном произведении, происходит приращение смысла, становится очевидной авторская интенция. Однако полное отождествление текстовой модальности с образом автора не способствует раскрытию всей палитры модальных значений текста. Более продуктивным представляется сопоставительный анализ модального плана автора и модального плана персонажей.

3.2.6. Интертекстуальность

Исследуя тексты художественных произведений, М.М. Бахтин, приходит к выводу, что автор литературного произведения создает единое целое речевое произведение «из разнородных, как бы чужих высказываний. И даже прямая авторская речь полна осознанных чужих слов» [Бахтин, 1986: 310]. Положение М.М. Бахтина о «диалогических отношениях» перекликается с актуальными для современной науки проблемами контекстной семантики и теории интертекстуальности.

Разработка теории интертекстуальности означала признание смысловой открытости текста и закономерно сопровождалась уменьшением доли исследований когезии и когерентности как собственно текстовых свойств. Целостность текста, таким образом, не является окончательно определенной. Будучи обусловленной совместной деятельностью сознаний коммуникантов, она в конечном счете идентифицируется читателем как равноправным участником литературной коммуникация. В то же время целостность остается заданной, поскольку изначально идентифицируется авторским сознанием, объективируясь впоследствии в материальной форме текста [Щирова, 2007: 140].

Стилистический эффект художественного текста во многом связан с подтекстовой информацией; сигналы «чужого» голоса или текста зачастую имплицитны, что предоставляет читателю широкие возможности для интерпретации. Аллюзии, «говорящие» имена, заголовки, заимствованные из произведений других авторов, являются для адресата маркерами межтекстового диалога.

Уэссекс романов Гарди, по мнению К. Мура, – «литературный Франкенштейн, тело которого, сшитое из частей других вполне узнаваемых произведений, предстаёт подобием единого целого» [Moore, 1990].

При описании главных персонажей Гарди использует ряд аллюзий к мифологии. Тэсс в романе «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» – символ земного

начала, единения с природой (*Thus Tess walks on; a figure which is part of the landscape; a fieldwoman pure and simple*). Майский праздник в деревне – отголосок древнего языческого культа Матери земли («*the local Cerealia*»). Тэсс также воплощение чистоты и непорочности. Неслучайно на протяжении всего романа автор применяет эпитет «pure» при описании своей героини: «*Pure Woman Faithfully Presented*» - гласит подзаголовок романа. В глазах своего возлюбленного Энджела Клэра Тэсс тоже чиста:

a) *Nothing so pure, so sweet, so virginal as Tess had seemed possible all the long while that he had adored her;*

b) *She looked absolutely pure. Nature, in her fantastic trickery, had set such a seal of maidenhood upon Tess's countenance that he gazed at her with a stupefied air.*

В мифологии Афродита Урания была олицетворением чистой, возвышенной любви. В этом ключе фонетические особенности речи местных жителей, описанные выше, в частности, употребление поствокального ретрофлексивного [ɾ], приобретают зловещую контаминацию. “*The dialect was on her tongue to some extent, despite the village school: the characteristic intonation of that dialect for this district being the voicing approximately rendered by the syllable UR, probably as rich an utterance as any to be found in human speech*” [TU, p. 20]. Повторяющееся UR, на которое указано в авторском метаповествовательном комментарии относительно особенностей речи Тэсс, звучит и в «говорящей» благородной фамилии d’Urberville. Эти фонетические отголоски еще больше связывают образ Тэсс с мифической Уранией. В древнегреческих мифах Урания – муза астрономии, часто изображалась с картой звездного неба (на небо смотрят Тэсс и ее младший брат, когда едут по ночной дороге) и подзорной трубой (именно ее - «spyglass», просит Абрахам купить, когда Тэсс станет богатой).

Ночное происшествие на дороге – первое в череде трагических событий в жизни главной героини: *The morning mail-cart, with its two noiseless wheels, speeding along these lanes like an arrow, as it always did, had driven into*

her slow and unlighted equipage. The pointed shaft of the cart had entered the breast of the unhappy Prince like a sword... [TU, p. 23].

Повтор отдельных лексических средств, напоминающий другой текст, служит маркером интертекстуальности в данном фрагменте. *'The pointed shaft of the cart speeding like an arrow'* в этом фрагменте созвучен *'the shaft which flies in darkness'* из элегии «Адонаис», написанной поэтом-романтиком П. Шелли на смерть другого певца романтизма Дж. Китса:

*Where wert thou, mighty Mother, when he lay,
When thy son lay, pierced by the shaft which flies
In darkness? Where was Iorn Urania
When Adonais died? [Shelley 2.10-12]*

В то же время это и отсылка к древнегреческому мифу об Адонисе, пронзенном клыками вепря. В данном случае нельзя говорить о прямом заимствовании или цитировании – автор пропускает сюжет древнего мифа и романтической элегии через призму своего мировоззрения. Чем ближе идиллический мир обитателей Блэкморской долины подходит к своему трагическому финалу, тем чаще Гарди прибегает к гротеску: Тэсс оплакивает погибшего коня – кормильца семьи, как романтическая Урания оплакивает Адонаиса. Более того, если учесть значение древнееврейского Адонаис «господин» («lord»), которое перекликается с именем несчастного коня Prince, становится очевидной горькая ирония автора.

Особую роль в композиции художественного текста играют заголовки. Находясь в сильной позиции текста, они способствуют актуализации интертекстовых связей.

Заголовок романа «Far from the Madding Crowd» заимствован из произведения Томаса Грея «Элегия, написанная на сельском кладбище» (“Elegy Written in a Country Churchyard”):

*Far from the madding Crowd's ignoble Strife,
Their sober Wishes never learn'd to stray;
Along the cool sequester'd Vale of Life*

They kept the noiseless Tenor of their Way [Gray].

В элегии Т. Грея размышления романтического героя о бренности всего земного сочетаются с прославлением крестьянского труда и патриархально-идиллической жизни крестьян. В заголовке романа Т. Гарди эти строки приобретают иронию и символизм: место действия – сельская местность, но пасторальные картинки далеки от безмятежности. Обитатели «долины жизни сей» отнюдь не лишены страстей человеческих и не могут укрыться «от мирских погибельных смятений» (в переводе В.А. Жуковского).

Символическая «долина жизни» Томаса Грея буквально «материализуется» в долину Блэкмор (BlackmoreVale) - место действия романа. Blackmore/Blackmoor Vale фигурирует и в романе «Тэсс из рода д'Эрбервиллей», где получает новое семантическое развитие (см. пример в разделе «Темпоральность»).

В данном разделе рассмотрены лишь некоторые аспекты взаимодействия текстообразующих категорий партитурности и интертекстуальности. Интертекстуальные связи являются своего рода смысловыми скрепами, выходящими за формальные границы художественного текста и соединяющими его в общекультурном пространстве с другими текстами.

3.3. Модель текстовой категории партитурности

Как глубинная текстовая категория партитурность взаимодействует со всеми основными текстовыми категориями. Характер этого взаимодействия можно описать по принципу включенности: план выражения категории партитурности включает в себя текстовые сетки всех рассмотренных категорий: темпоральности, локальности, персональности, дейксиса и модальности. Результатом взаимодействия пяти вышеупомянутых структур в модели, предложенной Л.А. Ноздриной, является категория точки зрения.

Основная задача категории точки зрения в ХТ заключается, по мнению исследователя, «в определении авторской позиции относительно времени, места действия <...> и отношения автора к содержанию как реальному/ нереальному/ предполагаемому/ желаемому» [Ноздрина, 2001: 41].

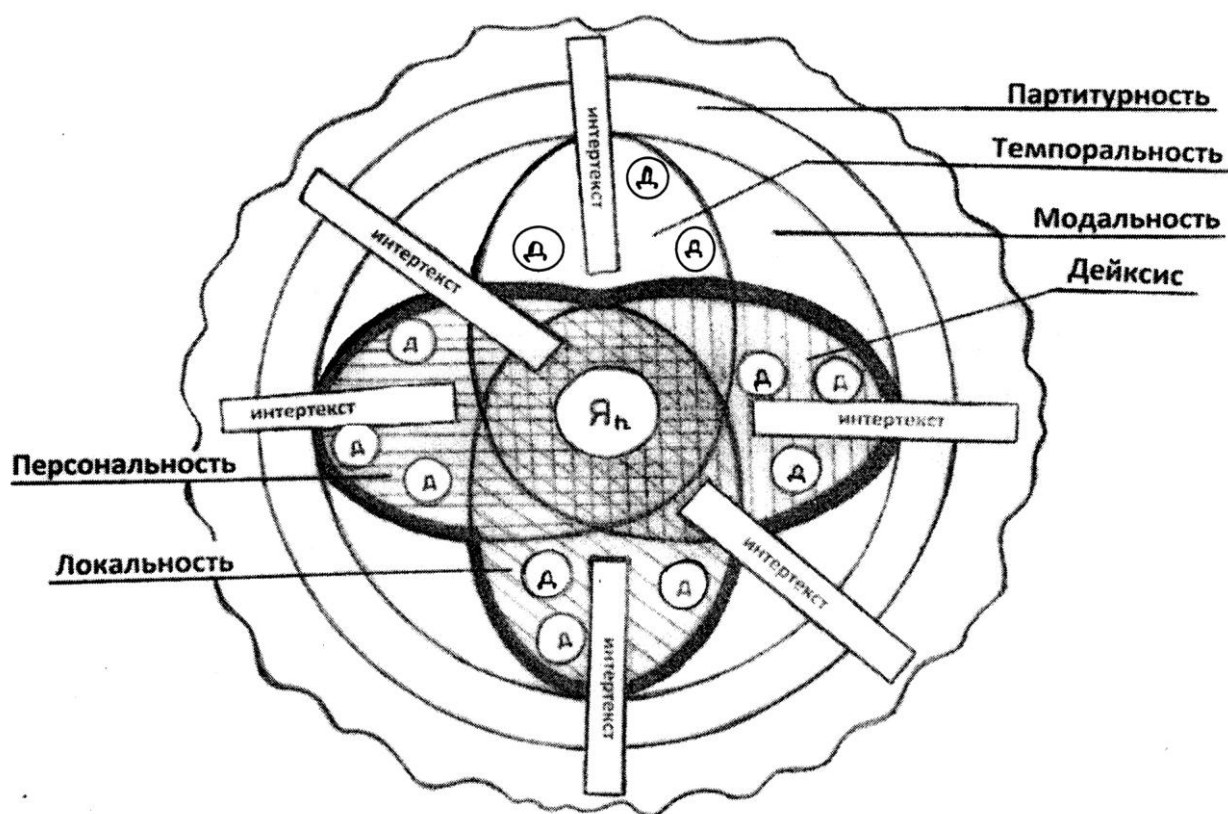
В целом принимая предложенную Л.А. Ноздриной концепцию взаимодействия литературоведческих и языковых категорий, позволим себе принципиально не согласиться с такой узкой трактовкой категории точки зрения. Как уже было показано в ходе анализа языкового материала во второй главе данной работы, точка зрения в ХТ зачастую не выражает позицию автора, а закреплена за повествователем (эксплицитным или имплицитным) или может быть подвижна: при этом множественная точка зрения создает полифонический эффект. Аналогичным образом субъективная оценка изображаемых событий в качестве реальных/желаемых и др. чаще всего не принадлежит непосредственно автору, а ее вычленение зависит от компетентности читателя.

Тем не менее, из трактовки Л.А. Ноздриной следует, что такая масштабная категория, как точка зрения, возникающая в результате взаимодействия пяти структур: темпоральной, локальной, персональной, референтной и модальной [Ноздрина, 2001: 41], отражает исключительно точку зрения автора. В таком случае все многообразие именуемых М.М. Бахтиным «неслиянных голосов» романа сводится к монофонии авторского голоса, что, на наш взгляд, деформирует общую картину восприятия и интерпретации ХТ.

В этой связи напрашивается вывод, что анализируемая категория партитурности шире отдельно рассматриваемых точек зрения и представляет собой конгломерат всех планов проявления ТЗ в художественном тексте. Расписать ХТ по партитуре означает выявить всю совокупность точек зрения, представленных в ХТ.

Проанализированные на материале английского регионального романа случаи взаимодействия текстовых сеток основных функционально-

семантических категорий ХТ позволили нам построить следующую модель партитурности:



Условные обозначения на диаграмме:

Д – диалектальные вкрапления, характерные для регионального ХТ, представляющие собой единицы разных языковых уровней,

Я_н - центральная область наложения текстовых сеток различных ФСП, своеобразная вертикальная ось ХТ, представляющая собой совокупность всех проявлений разных «я»-субъектов повествования.

Как уже упоминалось, совокупность всех субъективно-модальных значений, выявленных в тексте, дает возможность прочитать текст по партитуре, и таким образом, с учетом концептуальной информации и подтекста, а также выявленных интертекстуальных связей, создать его вертикальную проекцию.

Таким образом, в ходе работы по определению места партитурности в иерархии текстовых категорий эмпирическим путем было установлено, что

партитурность является самой широкой, всеобъемлющей категорией, ее ФСП включает в себя ФСП остальных текстовых категорий, а модель текстовой категории партитурности фактически представляет собой целостную модель глубинных категорий всего полифонического художественного текста.

Выводы

1. Полевой подход представляется наиболее применимым для исследования функционирования разноуровневых языковых единиц в рамках одной текстовой категории. Принцип оппозитивности позволяет выявить особенности структуры текстовых сеток отдельных текстовых категорий.

Так, маркеры «субъективной географии», функционирующие в качестве средства выражения текстовой категории локальности, как любой показатель субъективности, одновременно служат показателем персональной точки зрения в художественном тексте. К специфическим средствам выражения категории локальности в тексте английского регионального романа следует отнести диалектизмы.

2. Анализ языкового материала позволил выявить сферы пересечения текстовых сеток основных функционально-семантических категорий текста. Взаимодействие текстовой категории нарративного дейксиса с другими текстообразующими категориями (темпоральностью, локальностью, персональностью) можно графически представить в виде взаимопересекающихся сфер, центром пересечения которых является совокупность манифестаций всех «я»-субъектов повествования, выявленных в тексте.

3. Применение принципа включенности обеспечивает возможность построения трехмерной модели партитурности и установления ее статуса в системе категорий художественного текста. Партитурность предстает как наиболее широкая из глубинных текстовых категорий, охватывающая все

остальные. Определение статуса партитурности в системе текстовых категорий позволяет построить целостную вертикальную модель полифонического художественного текста.

Заключение

В диссертационном исследовании всестороннему изучению была подвергнута реализация категории партитурности художественного текста на материале английского регионального романа рубежа 19-20 веков.

Партитурность трактуется как глубинная функционально-семантическая категория, основанная на оппозиции точек зрения субъектов речи и/или восприятия «монофония vs полифония». Применительно к художественному тексту понятие «монофония» весьма условно, вследствие имплицитного присутствия в тексте повествователя, тогда как полифония, по сути, стремится к бесконечности, поскольку выявление всей совокупности точек зрения зачастую зависит от компетентности реципиента (читателя).

Признание имплицитного присутствия повествователя в тексте в качестве константы и, как следствие, наличия в рамках одной композиционно-речевой структуры (несобственно-прямой речи) двух субъектов делает невозможным закрепить несобственно-прямую речь за субъектом речи - персонажем. Это позволяет выявить планы взаимодействия голосов персонажа с голосом повествователя. Полифония в литературном художественном произведении базируется на трехчленной оппозиции, конститuentами которой являются разноплановые точки зрения автора, повествователя и персонажей.

Лингвистический анализ англоязычного художественного текста позволил выявить качественные и количественные типы соотношения голосов (партий) различных субъектов речи. Конкретный фактологический материал подтверждает тесную связь партитурности с категорией цельности текста и ее участие в текстообразовании.

Для прочтения текста по партитуре (при построении вертикальной модели текста) необходимо учитывать все планы проявления точки зрения в их взаимодействии. Расписать художественный текст по партитуре означает выявить всю совокупность представленных в нем точек зрения.

В плане выражения существенными свойствами языковых единиц, выступающих маркерами текстообразующей категории партитурности, является их оценочность, образность и информативность. Обладая максимальной семантической нагрузкой, эти разноуровневые элементы способны соотносить определенный отрезок текста с другими его частями.

Будучи релевантными для всех категорий текста регионального романа, диалектизмы в этой разновидности художественной прозы предстают как неотъемлемый фактор реализации категории партитурности. Они также функционируют в качестве специфических средств выражения текстовой категории локальности и служат дополнительным способом структурно-семантической консолидации текста.

Предпринятый экскурс в историю целого ряда фигурирующих в романах Т. Гарди и А. Беннета диалектизмов показал, что диахрония диалектальных вкраплений призвана стать ключом к созданию архитектоники персонажных партий в региональном художественном произведении, отражающей не только возрастной ценз, но и социальный статус языковой личности. В случае обследованных региональных романов диалектизм (в частности, используемая персонажем архаическая грамматическая форма), восходящий к более удаленной во времени эпохе, служит маркером речи представителя старшего поколения и создает своего рода контраст с персонажными партиями молодых носителей диалекта. Подобные языковые явления могут явиться объектом дальнейшего изучения в рамках лингвистики текста и лингвоперсонологии.

В партию образованного персонажа, владеющего диалектом, может проникать местный колорит под влиянием речевого взаимодействия с носителем диалекта, для которого характерно использование диалектизмов. В большинстве случаев это объясняется стремлением солидаризироваться с партнером по диалогу и нивелировать таким образом дистанцию между собой и обладателем более низкого социального статуса в данном

сообществе. Подобное речевое поведение персонажей можно трактовать как сигнал имитационных отношений между партиями персонажей.

Использование полевого подхода позволило наиболее полно описать не только вовлеченность в реализацию одной текстовой категории разноуровневых языковых единиц, но и характер взаимодействия различных категорий на примере соответствующих им текстовых сеток. Участие в реализации текстовых категорий языковых единиц разного уровня и семантическая многоплановость художественного текста делают невозможным линейное представление взаимодействия глубинных текстовых категорий, то есть как лингвистических явлений одного уровня абстракции, в отличие от, например, морфологических категорий.

В полифоническом художественном тексте данное взаимодействие возможно трактовать, опираясь на принцип включенности: партитурность представляет собой наиболее широкую категорию, включающую в себя другие текстовые категории (темпоральность, локальность, персональность, дейксис и модальность) и в рамках текста составляющую с ними структурно-семантическое единство.

Учет концептуальной информации и подтекста, а также анализ выявленных интертекстуальных связей в рассматриваемых англоязычных художественных текстах способствовали созданию вертикальной проекции английского регионального романа.

Характерные для полифонического текста множественность точек зрения и диалог автора и читателя приобретают особую значимость в связи с активным освоением современными авторами виртуального пространства и развитием так называемой сетературы, допускающей возможность сотворчества читателя с автором.

Повествование как таковое не осуществимо до тех пор, пока оно не становится объектом определенной перспективы - точки зрения. Однако если в публицистике производитель речи и субъект совпадают, то особенностью художественной литературы является несовпадение субъекта речи,

говорящего, и автора. Тем не менее, публицистом также делается выбор определенной идеологической позиции, с которой автором освещаются те или иные события. В частности, при изучении политического дискурса партитурное строение текста предвыборных речей с разной степенью эмпатии кандидата (субъекта речи) с электоратом (реципиентом) может оказаться релевантным. Целенаправленное совмещение точки зрения кандидата в плане идеологии с точкой зрения потенциального избирателя (например, употребление инклюзивного *we*) может представить исследовательский интерес не только в прагмалингвистическом аспекте, но и в свете теории текста и современной англистики.

Можно сделать предположение об универсальном характере категории партитурности. В связи с этим представляется перспективной дальнейшая разработка проблем, сопряженных с категорией партитурности, на материале современных англоязычных нехудожественных текстов.

СПИСОК ПРИНЯТЫХ СОКРАЩЕНИЙ

ЛЭС	Лингвистический энциклопедический словарь
НПР	Несобственно-прямая речь
ТЗ	Точка зрения
ТФГ	Теория функциональной грамматики
ФСП	Функционально-семантическое поле
ХТ	Художественный текст
BNC	The British National Corpus
FID	Free Indirect Discourse
POV	Point of View
Cl	‘Clayhanger’
FMC	‘Far from the Madding Crowd’
GT	‘Under the Greenwood Tree’
HL	‘Hilda Lessways’
JO	‘Jude the Obscure’
MC	‘The Mayor of Casterbridge’
RN	‘The Return of the Native’
TT	‘These Twain’
TU	‘Tess of the D’Urbervilles’
W	‘The Woodlanders’

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Адмони, В.Г. Партитурное строение речевой цепи и системы грамматических значений в предложении / В.Г. Адмони // Филологические науки. – 1961. - №3. - С. 3-15.
2. Адмони, В.Г. Синтаксис современного немецкого языка: Система отношений и система построения / В.Г. Адмони. - Л., 1973. – 366 с.
3. Адмони, В.Г. Структура грамматического значения и его статус в системе языка // Структура предложения и словосочетания в индоевропейских языках / Отв. ред. В.Г. Адмони. – Л.: «Наука», 1979. – С. 6-36.
4. Адмони, В.Г. Система форм речевого высказывания / В.Г. Адмони. РАН, Ин-т лингвист. исслед. - СПб.: Наука. С.-Петербург.отд-ние, 1994. - 154 с.
5. Алимуратов, О.А. Значение, смысл, концепт и интенциональность: Автореф. дисс. ...докт. филол. наук: 10.02.19 / О.А. Алимуратов. – Ставрополь, 2009. – 50 с. То же: [Электронный ресурс]. – URL: <http://cheloveknauka.com/znachenie-smysl-kontsept-i-intentsionalnost#ixzz4A5Jort6E> (дата обращения: 9.12.2013)
6. Амвросова, С.В. Языковые средства полифонии в художественном тексте: Автореф. дисс....канд. филол. наук: 10.02.04 / С.В. Амвросова. - М., 1984. – 25 с.
7. Амвросова, С.В. О субъектной нелинейности текста (на материале современного английского романа) / С.В. Амвросова // Иностранные языки в школе. – 1988. - №3. - С. 86-88.
8. Апресян, Ю.Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира / Ю.Д. Апресян, 1986 // Семиотика и информатика. Вып. 35. М.: Русские словари, 1997. [Электронный ресурс]. – URL: http://lpcs.math.msu.su/~uspensky/journals/siio/35/35_12APRES.pdf (дата обращения: 20.08.2013).

9. Бабенко, Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учебник для вузов / Л.Г. Бабенко. - М.: Академический Проект, Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – 464 с.
10. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Филологический анализ текста. Практикум / Под ред. Л.Г. Бабенко, М.: Академический Проект, Екатеринбург: Деловая книга, 2003. – 400 с.
11. Бадаев, А.Ф. Функциональные типы поэтической графики: Автореф. дис...канд. филол. наук: 10.02.01 / А.Ф. Бадаев. – Екатеринбург, 2005. – 20 с.
12. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. - М.: Художественная литература, 1975. — 504 с.
13. Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема отношения автора к герою. [Электронный ресурс]. – URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Baht_AvtGer/index.php
14. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества. /Сост. С.Г. Бочаров; Текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В.Дерюгина; Примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова.—2-е изд.— М.: Искусство, 1986.- 445 с.
15. Бахтин, М.М. Эпос и роман. Сборник. — СПб.: Азбука, 2000. — 304 с.
16. Богин, Г.И. Методологическое пособие по интерпретации художественного текста (для занимающихся иностранной филологией) (рукопись) / Г.И. Богин // [Электронный ресурс]. – URL: http://window.edu.ru/resource/096/42096/files/bogin-glava1_2.htm (дата обращения: 5.08.2010).
17. Богин, Г.И. Обретение способности понимать: Введение в филологическую герменевтику / Г.И. Богин. – Тверь, 2001. [Электронный ресурс]. – URL: http://pall.hoha.ru/learn/bogin_bible/bogin_bible/0.htm.
18. Бондарко, А.В. О структуре грамматических категорий / А.В. Бондарко // Вопросы языкознания. - 1981. - № 6. – С. 17-28.

19. Бондарко, А.В. Лингвистика текста в системе функциональной грамматики //Текст. Структура и семантика. Т. 1. - М., 2001. - С. 4-13.
20. Бондарко, А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики на материале русского языка / А.В. Бондарко // Рос. Академия наук. Ин-т лингв. исследований. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 736 с.
21. Бондарко, А.В. Аспекты анализа глагольных категорий в системе функциональной грамматики / А.В. Бондарко // Глагольные и именные категории в системе функциональной грамматики: Сб. материалов конференции 9-12 апреля 2013 г. – СПб.: Нестор-История, 2013. – С. 22-26.
22. Валгина, Н.С. Синтаксис современного русского языка Учебник. / Н.С. Валгина. - М., 2002. [Электронное издание] - URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook089/01>.
23. Валгина, Н.С. Теория текста / Н.С. Валгина. - М. Логос, 2004. - 280 с.
24. Валентинова, О.И. Семиотика полифонии: Монография / О.И. Валентинова. – М.: Изд-во РУДН, 2005. – 259 с.: ил.
25. Ван Дейк, Т.А. Вопросы грамматики текста / Т.А. Ван Дейк // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. М., 1978. - С. 259-336.
26. Виноградов, В.В. О теории художественной речи / Послесл. акад. Д.С. Лихачева. М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
27. Воробьева, О.П. Лингвистические аспекты адресованности художественного текста: Дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / О.П. Воробьева. -М., 1993. - 382 с.
28. Галеева Н.Л. Понимание текста оригинала как компонент деятельности переводчика художественной литературы. Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Л., 1991. – 16 с.
29. Гальперин, И.Р. Грамматические категории текста: (Опыт обобщения) / И.Р. Гальперин // Известия Академии наук СССР.

- Серия литературы и языка. — М.: Наука, 1977. — Т. 36. № 6. — С. 522—532.
30. Гальперин, И.Р. Ретроспекция и проспекция в тексте / И.Р. Гальперин // Филологические науки. — 1980. - №5. - С. 44 – 52.
31. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. - М., 1981. – 139 с.
32. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. Изд. 4-е, стереотипное. М: КомКнига, 2006. — 144 с.
33. Гварджаладзе, В.Ф. Языковые маркеры как план выражения категории партитурности (на материале английского языка): Автореф. дис.... канд. филол. наук: 10.02.02 / В.Ф. Гварджаладзе. Тбилиси, 1983. –24 с.
34. Гордиенко, О.В. Поэтика уэссекского цикла Т. Харди: Автореф. дис.... канд. филол. наук: 10.01.03 / О.В. Гордиенко. – М., 2008 - 26 с.
35. Гришаева, О.Н. К вопросу о многомерности связей между предложениями текста / О.Н. Гришаева // Иностранные языки в школе. – 1985. - №1. - С. 80-82.
36. Грицай, Н.А. «Точки зрения» в эпике А.П. Чехова: специфика поэтики: Автореф. дис.канд. филол. наук: 10.01.08 / Н.А. Грицай. – Тверь, 2011. – 22 с.
37. Женетт, Ж. Фигуры. В 2-х томах. Том 1 / Ж. Женетт. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с.
38. Ильенко, С.Г. Русистика. Избранные труды СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2003. — 674 с.
39. Карасик, В.И. О категориях дискурса / В.И. Карасик // Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты: Сб. науч. тр. - Волгоград - Саратов: Перемена, 1998. - С. 185 - 197.
40. Карасик, В.И. Язык социального статуса / В.И. Карасик. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2002. – 333 с.

41. Кацнельсон, С.Д. Типология языка и речевое мышление / С.Д. Кацнельсон.- Л.: Наука, 1972. 216 с.
42. Кацнельсон, С.Д. О грамматической семантике // Общее и типологическое языкознание / Отв. ред. А.В. Десницкая. Ленинград: «Наука», 1986 . - С. 145-152.
43. Клигерман, О.Г. Композиционно-речевая структура английского рассказа (синхронно-диахронное исследование): Автореф. дис. ... канд. филол.наук: 10.02.04 / О.Г. Клигерман.- Львов, 1989. – 17 с.
44. Кубрякова, Е.С. О тексте и критериях его определения / Е.С. Кубрякова // Текст. Структура и семантика: в 2 т. Т. 1. – М.: СпортАкадемПресс, 2001. – С. 72-80.
45. Кубрякова, Е.С., Александрова, О.В. Виды пространств текста и дискурса / Е.С. Кубрякова, О.В. Александрова // Категоризация мира: пространство и время. Материалы научной конференции.- М.: Диалог- МГУ, 1997. - С. 19-20.
46. Лекант П.А. Вводность – коммуникативно-прагматическая категория / П.А. Лекант // Очерки по грамматике русского языка. – М.: МГОУ, 2002. С. 130–133.
47. Лукин, В.А. Художественный текст: основы лингвистической теории и элементы анализа / В.А. Лукин // [Электронный ресурс] - URL: www.gramota.ru
48. Малычева, Н.В. Artistic text in the perspective of the category of personality / N.V. Malycheva // Journal of International Scientific Publications: Language, Individual & Society. Volume 5, Part 2. Info Invest, Bulgaria, 2011. [Электронный ресурс] - URL: <http://www.scientific-publications.net/download/language-individual-and-society-2011-2.pdf>
49. Нагель, О.В. Корпусная лингвистика и ее использование в компьютеризированном языковом обучении / О.В. Нагель // Язык и

- культура. - 2008. - №4. - С. 53-59.
50. Национальный корпус русского языка. Параметры текстов. [Электронный ресурс] - URL: <http://www.ruscorpora.ru/>
51. Карасик, В.И. О категориях дискурса / В.И. Карасик // Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты: Сб. науч. тр. Волгоград - Саратов: Перемена, 1998. - С. 185-197.
52. Киселева, А.В. Выражение персональности в причастных конструкциях (на материале английского языка) / А.В. Киселева // [Электронный ресурс] - URL: <http://www.pglu.ru/upload/iblock/4ba/vyrazhenie-personalnosti.pdf>. (дата обращения 02.12.2013).
53. Копытов, О.Н. О фундаментальных категориях текста / О.Н. Копытов // Вестник ИГЛУ. - 2011. - №3 (15). [Электронный ресурс] - URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/o-fundamentalnyh-kategoriyah-teksta>
54. Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. - М.: ИГ Прогресс, 2000. - С. 427-457.
55. Москальская, О.И. Грамматика текста (пособие по грамматике немецкого языка для ин-тов и фак. иностр. яз.): Учеб. пособие / О.И. Москальская. – М.: Высш. школа, 1981. – 183 с.
56. Недялков, И.В. Английские и русские безличные конструкции: полевые структуры, центр и периферия (статья) / И.В. Недялков // Колл. монография. Проблемы функциональной грамматики. Полевые структуры / Отв. ред. А.В. Бондарко, С.А. Шубик. - СПб.: "Наука", 2005. - 480 с.
57. Нестерик, Э.В. Языковые средства выражения субъективного восприятия времени в английском художественном тексте. Автореф. дис....канд. филол. наук: 10.02.04 / Э.В. Нестерик – М., 2007. – 24 с.

58. Ноздрина, Л.А. О категориальном статусе некоторых лингвистических явлений / Л.А. Ноздрина // Вестник ВГУ, серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». - 2001. - №2. - С. 39 - 46.
59. Ноздрина, Л.А. Поэтика грамматических категорий: курс лекций по интерпретации художественного текста / Л.А. Ноздрина. – М.: ТЕЗАУРУС, 2004. – 212 с.
60. Орехова, Е.Н. О субъективной модальности эвиденциальности / Е.Н. Орехова // Электронный журнал «Вестник Московского государственного областного университета». - 2012. - №2. URL: <http://evestnik-mgou.ru/Articles/Doc/200> (дата обращения: 08.09.2013).
61. Падучева, Е.В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью (референциальные аспекты семантики местоимений) / Е.В. Падучева; отв. ред. В.А. Успенский. – М.: Наука, 1985. – 272с.
62. Падучева, Е.В. Говорящий как наблюдатель: об одной возможности применения лингвистики в поэтике / Е.В. Падучева // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1993. – Т. 52, № 3. – С. 33- 44.
63. Падучева, Е.В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива / Е.В. Падучева. – 2-е изд., испр. и доп. — М.: Языки славянской культуры, 2010. — 480 с.
64. Падучева, Е.В. Неопределенно-личное предложение и его подразумеваемый субъект / Е.В. Падучева // Вопросы языкознания. – 2012. - № 1. - С. 27 - 41.
65. Плунгян, В.А. Введение в грамматическую семантику: грамматические значения и грамматические системы языков мира / В.А. Плунгян. – М.: РГГУ, 2011. – 672 с.
66. Проблемы функциональной грамматики. Полевые структуры. Под ред. А.В. Бондарко, СПб, «Наука», 2005. – 478 с.

67. Проблемы функциональной грамматики: Категории морфологии и синтаксиса в высказывании / Ин-т лингвистических исследований РАН. — СПб.: Наука, 2000. — 346 с.
68. Прянишникова, А.Д. Партитурность текста и ее роль в художественном произведении (На материале англ. прозы XXв.): Автореф. дис....канд. филол. наук: 10.02.19 / А.Д. Прянишникова. — М., 1983. - 18с.
69. Прянишникова, А.Д. О композиционной функции партитурности / А.Д. Прянишникова // Филологические науки. — 1983. - №2. - С. 74 - 77.
70. Ревзина, О. Г. Методы анализа художественного текста / О.Г. Ревзина // Структура и семантика художественного текста. - М., 1998. - С. 301 - 316.
71. Редкозубова, Т.М. Образ персонажа как одна из центральных категорий художественного текста / Т.М. Редкозубова // Современный русский язык: система языка, речь, общение: Монография / Отв. ред. В.Ю. Меликян. - Ростов н/Д: ПИ ЮФУ, 2010. — С.77 - 83.
72. Романова, Т.В. Модальность. Оценка. Эмоциональность: Монография / Т.В. Романова. — Н. Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2008. - 309 с.
73. Семьян, Т.Ф. Визуальный облик прозаического текста как литературоведческая проблема. Автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.01.08 / Т.Ф. Семьян. — Челябинск, 2006. - 40 с.
74. Сковородников, А.П. О функциях парцелляции в современном русском литературном языке / А.П. Сковородников // Русский язык в школе. - 1980. - №5. - С. 86 - 91.
75. Скорик, К.В. Диалогизация художественного текста: типы и способы её актуализации в англоязычной прозе: Автореф. дис....канд. филол.

- наук: 10.02.04 / К.В. Скорик. – СПб., 2010. – 19 с. – То же: [Электронный ресурс]. – URL: <http://cheloveknauka.com/dialogizatsiya-hudozhestvennogo-teksta-tipy-i-sposoby-ee-aktualizatsii-v-angloyazychnoy-proze#ixzz4A5E19sXO> (дата обращения: 18.01.2014).
76. Солганик, Г.Я. Очерки модального синтаксиса: Монография / Г.Я. Солганик. – М.: Наука, Флинта, 2010. – [Эл. р.] – URL: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=448005 (дата обращения: 18.07.2013).
77. Соскина, С.Н. К вопросу о модальности, интенции и интенциональности / С.Н. Соскина, Е.С. Хорольская // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. – 2009. – Вып. 2. С. 16 – 20.
78. Сребрянская, Н.А. Дейксис и его проекции в художественном тексте: Автореф. дис....докт. филол. наук: 10.02.19 / Н.А. Сребрянская. – Волгоград, 2005. – 506 с.
79. Сребрянская, Н.А. Нарративный дейксис и его корреляция с категориями художественного текста / Н.А. Сребрянская // Вестник ТГПУ. – 2005. – №3. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/narrativnyy-deyksis-i-ego-korrelyatsiya-s-kategoriyami-hudozhestvennogo-teksta> (дата обращения: 17.08.2013)
80. Стратийчук, Е.Ю. Персональность как текстообразующая категория художественного текста (на материале русского и английского языков): Автореф. дис....канд. филол. наук: 10.02.19 / Е.Ю. Стратийчук. – Ростов н/Д, 2006. – 23 с.
81. Стырина, Е.В. Имитационный интекст как инструмент интертекстуальности (на материале англоязычного рассказа): Дис....канд. филол. наук: 10.02.04 / Е.В. Стырина. – М., 2004. – 186 с.
82. Таджибова, Р.Р. Семантический анализ сложных прилагательных «бахуврихи» в английском языке / Р.Р. Таджибова // [Электронный

- ресурс]. – URL:
http://www.rusnauka.com/6_PNI_2012/Philologia/3_102148.doc.htm
83. Татару, Л.В. Точка зрения и ритм композиции нарративного текста (на материале произведений Дж. Джойса и В. Вулф): Дис.докт. филол. наук: 10.02.19 / Л.В. Татару. – М., 2009. – 419 с. То же: [Электронный ресурс]. – URL:
<http://www.dissercat.com/content/tochka-zreniya-i-ritm-kompozitsii-narrativnogo-teksta-na-materiale-proizvedenii-dzh-dzhoisa-#ixzz2pi8RsF43> (дата обращения: 21.03.2013).
84. Теория функциональной грамматики: Персональность. Залоговость / Отв. ред. А.В. Бондарко. - СПб.: "Наука", 1991. - 370 с.
85. Торосян, М.С. Авторская интенциональность как основа моделирования художественной картины мира / М.С. Торосян. М., 2005. [Электронный ресурс]. – URL:
http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=5118
86. Труфанова, И.В. Прагматика несобственно-прямой речи / И.В. Труфанова. – М.: Прометей, 2000. – 569 с.
87. Тураева, З.Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное (на материале английского языка): Учебн. пособие / З.Я. Тураева. – М.: Высшая школа, 1979. – 219 с.
88. Тураева, З.Я. Лингвистика текста: (Текст: структура и семантика). Учебн. пособие / З.Я. Тураева. – М.: Просвещение, 1986. – 127с.
89. Тураева, З.Я. Лингвистика текста и категория модальности / З.Я. Тураева // Вопросы языкознания. – 1994. - № 3. - С. 105 – 114.
90. Тюпа, В.И. Точка зрения. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса / В.И. Тюпа. Тверь 2001. [Электронный ресурс]. – URL: http://www.gumfak.ru/otech_html/chekhov/chekhov-kritics/tupe/tupe8.shtml.
91. Уварова, Н.Р. Лингвистический анализ полифонического текста /

- Н.Р. Уварова // Шадринские чтения: материалы межрегион. филол. науч. конф. / отв. ред. С.Б. Борисов. – Шадринск, 2004. – С. 5 - 7.
92. Урнов, М.В. Вехи традиции в английской литературе / М.В. Урнов. – М.: Художественная литература, 1986. – 382 с.
93. Успенский, Б.А. Семиотика искусства / Б.А. Успенский. – М.: Школа «Языки русской культур», 1995. – 358 с.
94. Успенский, Б.А. Поэтика композиции / Б.А. Успенский. - СПб.: Азбука, 2000. – 352 с.
95. Филимонова, О.Е. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в английском тексте: Учебное пособие / О.Е. Филимонова. – СПб.: ООО «Книжный Дом», 2007. – 448 с.
96. Хельмянова, Ю.С. Синтаксические составляющие категории кажимости в русском языке («Капитанская дочка» и «Дубровский» А.С. Пушкина) / Ю.С. Хельмянова // Изв. РГПУ им. А.И. Герцена. - 2012. - №149. -С.114 - 121.
97. Худяков, А.А. Категория личности/имперсональности: опыт когнитивного анализа / А.А. Худяков // Когнитивная лингвистика: ментальные основы и языковая реализация. Ч. 1. Лексикология и грамматика с когнитивной точки зрения: сб. статей к юбилею профессора Н.А. Кобрин. – СПб. : Тритон, 2005. – С. 190-198.
98. Чернявская, В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Учебное пособие / В.Е. Чернявская. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. — 248 с.
99. Шендельс, Е.И. Грамматические средства полифонии в тексте художественного произведения / Е.И. Шендельс // Лингвистические проблемы текста. Сб. научн. тр. МГПИИЯ им. М. Тореца. Вып. 158. - М., 1980. - С. 143 - 155.
100. Шлейермахер, Ф. Герменевтика / Ф. Шлейермахер; перевод с нем. и вступит. ст. А.Л. Вольского; научн.

- ред. Н.О. Гучинская. – СПб.: Европейский дом, 2004. - 242 с.
101. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
102. Щирова, И.А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: Учебное пособие / И.А. Щирова, Е.А. Гончарова. – СПб.: ООО «Книжный Дом», 2007. – 472 с.
103. Юрочкина, О.Н. Проблема взаимодействия текстовых категорий (на материале романа У.С. Моэма «Театр» и его перевода на русский язык): Автореф. дис...канд. филол. наук: 10.02.19 / О.Н. Юрочкина. – Екатеринбург, 2009. – 14 с.
104. Якобсон, Р.О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол / Р.О. Якобсон // Принципы типологического анализа языков различного строя. – М., 1972. – С. 95-113.
105. Яковлева, М.А. Компенсация при передаче стилистически сниженных высказываний на разных уровнях текста: Дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / М.А. Яковлева. - М., 2008. – 130 с.
106. Aston, G. Text Categories and Corpus Users: A Response to David Lee / G. Aston // Language Learning & Technology 2001, Vol. 5, Num. 3 pp. 73-76 University of Bologna, Italy. [Электронный ресурс]. – URL: <http://llt.msu.edu/vol5num3/aston/>
107. Banfield, Ann Unspeakable Sentences. Narration and Representation in the Language of Fiction / A. Banfield. Boston: Routledge & Kegan Paul, 1982 – 340p.
108. Banfield, A. A Grammatical Definition of the Genre "Novel" / A. Banfield, 2002 // [Электронный ресурс]. – URL: http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/Polyphonie_IV/Banfield_IV.htm (дата обращения 18.12.2013)
109. Barrell, John Geographies of Hardy's Wessex / J. Barrell // The Regional Novel in Britain and Ireland, 1800 –1990 / Edited by K. D. M.

- Snell / Department of English Local History, University of Leicester. - Cambridge University Press, 2008. P. 99-118.
110. Beaugrande, Robert de. Text linguistics at the millennium: Corpus data and missing links. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.beaugrande.com/Textmillennium1.htm>
111. British National Corpus. BNC User Reference Guide. 1. Design of the corpus. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/docs/URG/BNCdes.html#BNCdefn>
112. Fludernik, Monika. The Fictions of Language and the Languages of Fiction / M. Fludernik. Adobe eReader Format. - London, New York, 2005. – 548 p.
113. Gao, Jie On Functions of Dialect in The Mayor of Casterbridge from a Sociolinguistic Perspective / J. Gao // Higher Education of Social Science Vol. 4. – 2013. - № 3. - P. 35-39.
114. Halliday, M.A.K. Language, Context and Text / M.A.K. Halliday. OUP, 1991. – 126 p.
115. Jahn, Manfred Narratology: A Guide to the Theory of Narrative / M. Jahn. English Department, University of Cologne, 2005. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm>.
116. Lanser, Susan S. The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction / Susan S. Lanser. Princeton University Press, 1981.- 308 p.
117. Moukhortov, D. Semantic Studies across Text Categories / D. Moukhortov // LATEUM newsletter: сб. научн. статей. Том 1. М.: МГУ, 2002. [Электронный ресурс]. – URL: http://www.lateum.ru/Conference_2002 (дата обращения: 12.11.2013).
118. Moore, K.Z. The Descent of the Imagination: Postromantic Culture in the Later Novels of Thomas Hardy. N.Y.: New York UP, 1990. – 319 p.
119. Oshima, David Y. On Empathic and Logophoric Binding / David Y. Oshima // Workshop on Semantic Approaches to Binding Theory. Nancy,

- France, 2004. [Электронный ресурс]. – URL: <http://semarch.linguistics.fas.nyu.edu/Archive/zJlMmNiM/ZibunRevisited.pdf>
120. Palmer, F.R. Mood and Modality / F.R. Palmer. Second Edition. Cambridge University Press, 2001. - 260 p.
121. Pascal, Roy The Dual Voice. Free Indirect Speech and its Functioning in the Nineteenth Century/ R. Pascal. Manchester University Press, 197. - 150 p.
122. European Novel. Manchester: Manchester Univ. Press.
123. The Regional Novel in Britain and Ireland, 1800 –1990 / Edited by K. D. M. Snell// Department of English Local History, University of Leicester. - Cambridge University Press, 2008. – 310 p.
124. Szeman, A.C. Who's Afraid of Point of View? Mastering Point of View: How to Control Point of View to Create Conflict, Depth, & Suspense/ A.C. Szeman. - Story Press, 2001. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.alexandriacostantinovaszeman.com/POV.html>
125. Quirk, R. Words at work: lectures on textual structure / R. Quirk. Longman, Singapore University Press, 1986. – 137 p.
126. Trudgill, P. The Dialects of England / P. Trudgill. T.J. Press, Padstow, 1990. – 168 p.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ И ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ

1. Лингвистический энциклопедический словарь. Мультимедийное информационное электронное издание. Режим доступа: CD-ROM. М.: Директмедиа Паблишинг, 2008. — 5987 с.

2. Словарь лингвистических терминов / Л.А. Брусенская, Г.Ф. Гаврилова, Н.В. Малычева. Ростов н/Д.: Феникс, 2005. [Электронный ресурс]. – URL: <http://dic.academic.ru/>
3. The Cambridge Encyclopedia of Language by David Crystal. 2nd edition. CUP, 1997, pp. 38-45
4. The Oxford Dictionary of Allusions / A. Delahunty, Sh. Dignen, and P. Stock. OUP, 2001. - 470 p.
5. Sweet, Henry. The Student's Dictionary of Anglo-Saxon / H. Sweet. Oxford, 1897. – 220 p.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Bennett, A. Clayhanger. [Электронный ресурс] – URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks/21249>
2. Bennett, A. Hilda Lessways. [Электронный ресурс] – URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks/10658>
3. Bennett, A. These Twain. [Электронный ресурс] – URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks/40483>
4. Gray, Th. Elegy Written in a Country Churchyard. [Электронный ресурс]. - URL: http://www.gutenberg.org/files/15409/15409-h/15409-h.htm#AN_ELEGY
5. Hardy, Th. Far from the Madding Crowd. Penguin Popular Classics.London, 1994. – 374 p.
6. Hardy, Th. Jude the Obscure. Penguin Popular Classics.London, 1994.- 490 p.
7. Hardy, Th. The Woodlanders.Penguin Popular Classics.London, 1994. – 444 p.
8. Hardy, Th. Under the Greenwood Tree. [Электронный ресурс] – URL: <http://www.booksshouldbefree.com/download/text/Under-the-Greenwood-Tree-by-Thomas-Hardy.txt>.
9. Hardy, Th. The Mayor of Casterbridge. [Электронный ресурс] – URL: <http://www.booksshouldbefree.com/download/text/The-Mayor-of-Casterbridge-by-Thomas-Hardy.txt>.

10. Hardy, Th. Tess of the D'Urbervilles. Foreign Languages Publishing House. Moscow, 1950. - 416 p.
11. Hardy, Th. The Return of the Native. [Электронный ресурс] – URL: <http://www.booksshouldbefree.com/download/text>.
12. Shelley, P.B. Adonais. [Электронный ресурс] – URL: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/10119/pg10119.txt>.