

УДК 802.0:801.5

СТАНОВЛЕНИЕ (ГЕНЕЗИС) АВТОРСКОЙ ОЦЕНОЧНОЙ СЕМАНТИКИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

© 2003 Ю.Е. Сорокин

Самарский Государственный педагогический университет

Статья посвящена изучению структурно-смысловой организации оценочной семантики текста с позиции диктемной теории его строя и служит подтверждением концепции становления (генезиса) авторской оценочной семантики в литературно-художественном произведении.

Настоящее исследование относится к области лингвистики текста, оперирующей понятиями грамматических и текстовых категорий. В центре внимания, с одной стороны, находятся такие текстовые «вечные» как темпоральность, локальность, персональность, референтность и модальность, которые входят в семантико-смысловую структуру текста. С другой стороны, все они – «в подчинении» образа автора - выступают составляющими авторской модальности.

Целью настоящей статьи является подтверждение концепции генезиса авторской оценочной семантики в строе художественного текста. Материалом анализа послужили тексты романов и рассказов У. Теккерея, Ч. Диккенса, С. Моэма и Э.Хэмингуэя. Наша основная задача заключается в следующем: на фактическом материале анализа продемонстрировать феномен становления (генезиса) авторской оценочной семантики в текстах перечисленных выше авторов и предложить методику абзацно-ремо-диктемного анализа-поиска «семантики автора» (термин Ю.А. Ладыгина).

Сформулированная цель предполагает (хотя бы отчасти – в рамках данной статьи) подтвердить следующую гипотезу: становление (генезис) авторской оценки как семантической составляющей текста представляет собой процесс трансформации «семантики автора» как в синхроническом, так и в диахроническом планах.

Вышеназванные авторы выбраны нами не случайно. Все они принадлежат разным периодам развития и становления

реалистического романа (XIX-XX вв.). Авторская оценочная семантика, по нашей гипотезе, также не является нечто застывшим – она эволюционирует вместе с её создателем-автором. Так, реалистический роман XIX века подвергается критике со стороны писателей нового поколения, в основном, за «правдоподобие». По мнению Вирджинии Вульф, «они (реалисты) живут телом, но не духом» («Современная литература»). Не удивительно то, что Генри Джеймс находит Диккенса «слишком очевидным». По его мнению, Диккенс слишком сливался со своим рассказчиком, для него Диккенс – поверхностный писатель [Booth, 1961: 42-43]. В этом отношении Теккерей «эволюционирует» в своем творческом подходе «быстрее» Диккенса. Поворотным пунктом в этом плане всеми признается его роман-эпопея «Ярмарка тщеславия», хотя, как отмечает В.В. Ивашева, «новые тенденции в его реалистическом искусстве наметились еще раньше, в наиболее совершенной и стройной из его сатирических повестей «Истории Сэмюэла Титмарша и большого бриллианта Хоггарта» (1841). Уже здесь можно заметить, как переставляются акценты, как появляются оттенки и полутона *там, где еще недавно господствовал один тон, звучала одна интонация.* (курсив наш – Ю.С.). ... Теккерей неодобрительно говорит о гиперболизме метода Диккенса, его преувеличениях в рисунке портрета. Вместе с тем подавляющее большинство его собственных повестей 1837-1847 гг. были построены на той же основе» [Ивашева, 1974: 219].

Совершенно иначе воспринимал XIX век Моэм. Классику Моэм считал критерием оценки современных произведений. То, что выдержало проверку временем, безусловно, заслуживает доверия. «Прекрасным мерилom служит знакомство с великими произведениями прошлого», - пишет он в «Подводя итоги» [Моэм, 1991:86]. Лучшие писатели мировой литературы в списке Моэма – Филдинг, Джейн Остин, Диккенс, Флобер, Бальзак и Достоевский, а главный критерий отбора – «readability» («читабельность»). «To be readable a book must mean something to you here and now, it is but one quality among the others it may have, and it is a quality relative to the interests of the reader. I am confident that on the whole the books I have recommended will appeal to the person of ordinary interests because they have that humanity which is common to us all» [Maugham, 1940: 9].

Для Моэма очень большое значение имеет личность автора, его биография; романы тоже являются частью биографии и отражением психологии создателя. Личность у Моэма – основа всего, в том числе и философских взглядов, и религиозных верований. Он считал, что мысль у человека зависит не от его интеллектуальных способностей, а от его чувств и от всей личности в целом. Биографии писателя и его героев далеко не случайны и всегда в чем-то перекликаются. Не случайно Моэм считает лучшим романом Диккенса «Дэвида Копперфилда» - самое автобиографическое произведение английского писателя. Он признает право писателя на преувеличение и видит в этом свидетельство таланта; Моэм отмечает необычайную «живость» Диккенса. Даже гротескные персонажи, фантастические порождения фантазии Диккенса убеждают своей цельностью, свежестью и искрометностью [Хуыз, 2001]. «Пусть они нереальны, зато они уж очень живые», - пишет Моэм [Моэм, 1989: 206].

Негативно в творчестве Диккенса неизменно относился Генри Джеймс, считая его персонажи «ходячими манекенами». При этом он исходил из природы своего таланта, склонного к интеллектуализму, поэтому Джеймса раздражало в Дик-

кенсе «морализаторство» и отсутствие философских обобщений. Моэм же ценил в Диккенсе как раз то, что отрицал и порицал Джеймс – его дар художника: воображение, фантазию, умение строить увлекательный сюжет.

Хемингуэй (как один из вышеперечисленных авторов нашего анализа) замыкает список. Это не случайно, поскольку он, с одной стороны, моложе всех, а, с другой, - это писатель новой эпохи, представитель литературного направления «потерянного поколения». Одновременно с ним в этот отрезок времени творит лишь Моэм. Диккенс и Теккерей – уже в мире ином.

Вообще, всех писателей, изобразивших «потерянное поколение», можно разделить на три группы: это те, кто прошел I мировую войну, и сам был представителем этого поколения, смотрел на него изнутри – Хемингуэй, Ремарк, Олдингтон; те, кто принадлежал к этому поколению и разделял его настроения, но не был на войне – это С. Фицджеральд, У. Фолкнер, В. Вульф («Миссис Дэллоуэй»); и, наконец, те, кто был старше и смотрел на молодых людей немного со стороны – Дж. Голсуорси, Б. Шоу («Оружие и человек»). К этим последним принадлежит и Моэм. Идеи «потерянного поколения», однако, получили отражение и в его творчестве: причиной душевного и духовного кризиса Ларри (герой романа Моэма «Лезвие бритвы») является I мировая война, в которой он принимал самое непосредственное участие. Образ Ларри типологичен героям «потерянного поколения» Хэмингуэя (лейтенант Генри «Прощай, оружие»), ремарковским Паулем («На западном фронте без перемен») и др.

После такой литературоведческой «артподготовки», необходимой, на наш взгляд, в сочинениях «на стыке» лингвистики и литературоведения, о тесном сотрудничестве которых мечтал еще М.М. Бахтин, настало время ввести собственно лингвистические термины и необходимые понятия.

Оценочность как один из важнейших компонентов в генезисе авторской оценочной семантики рассматривается в настоящей статье как взаимодействие и взаимо-

обусловленность языковых средств разных уровней, способных актуализировать оценочную семантику прямо либо косвенным образом в процессе «непосредственного генезиса авторской оценочной семантики» – становления и развития авторской «точки зрения», его собственного видения «картины мира» и возможной эволюции этого видения, или частичной его трансформации, на протяжении всего творческого пути автора или на материале «знаковых» произведений художника слова посредством наблюдения и анализа взаимодействия грамматических и текстовых категорий. В работе мы объединяем выше-названные категории, используя понятие «партитурность оценочной семантики текста».

Партитурность при этом толкуется нами как динамическая совокупность всех «голосов» и «партий», различаемых читающими текст. «Главной», определяющей и направляющей «партией» текста является «семантика автора», авторская модально-оценочная позиция, его непосредственная, а зачастую, опосредованная точка зрения. Такой подход, на наш взгляд, позволяет в итоге более или менее точно (насколько уместно в этом случае понятие «точность»?) выйти на глубинный слой «семантики автора», объединяющий, как представляется, хронотоп, эгоцентрические единицы, и, собственно авторскую концептуальную оценку. При этом основным «строительным материалом» оценочной составляющей текста служит диктема, рассматриваемая нами в работе как основная единица авторской оценки – элементарная (предельная) топикальная (тематизирующая) единица текста [Блох, 2000 : 56-67].

Известно, что тексты членятся на отрезки различного объема, которые связывает между собой и отграничивает друг от друга их содержание. Основу содержания каждого отрезка текста составляет его микротема, которая имеет прямое и непосредственное отношение к теме произведения. Элементарной (предельной) тематизирующей, или топикальной единицей текста является диктема, которая как единица тематизации может быть представлена ли-

бо сверхфразовым единством, либо одним единственным предложением, имеющим аналогичное назначение – тематизирующее [Блох, там же].

Теоретической основой исследования послужили теория парадигматического синтаксиса и теория диктемной структуры текста, выдвинутые профессором М.Я. Блохом, в частности, учение о высказывании или диктеме как элементарной единице тематизации текста, о синтаксической парадигме как ряде языковых элементов, соотнесенных и объединенных на грамматическом уровне по обобщенному (образцовому) вариантно-инвариантному принципу, отражающему взаимоотношения синтаксических конструкций, а также теория коммуникативной концепции языка профессора Г.А. Золотовой, а именно: её учение о коммуникативных функциях текстовых регистровых блоков, учение о речематической доминанте и учение о субъектной перспективе высказывания. Функционально-прагматическая концепция текста в целом. Объектом исследования в данной работе является оценочная семантика как разновидность коннотативного значения, актуализирующаяся в языковой системе художественного текста в результате использования ресурсов лексического и грамматического варьирования, способствующих реализации авторского замысла и выявлению его модально-оценочной позиции. При этом генезис оценки как семантической составляющей текста понимается в настоящей работе как процесс образования, становления и выдвигания оценочной семантики посредством диктем как элементарных тематизирующих единиц текста, способных при определенных текстовых условиях, актуализировать семантику оценки либо – со стороны героя (персонажа-рассказчика), либо «исполнять» собственно авторскую речевую партию, быть его «голосом».

В качестве основного метода анализа материала нами используется контекстно-семантический метод. В нашей работе мы опираемся на один из вариантов теории актуального членения, согласующийся с характером избранного направления, предложенный Г.А.Золотовой («речематиче-

ская доминанта» [Золотова, 1979:113-133]). Этот вариант теории излагается и дополняется нами применительно к диктеме – предельной топикальной (тематизирующей) единице текста, а в настоящем исследовании – еще и основной единицей авторской оценки.

Согласно данной теории, носитель нового – рема в тексте имеет «двойную функциональную направленность»: внутри предложения она противопоставлена теме, соединяя исходную и новую коммуникативно-значимую информацию в коммуникативном акте; за рамками предложения рема данного предложения вступает в смысловые отношения с ремами соседних предложений, создавая (при определенных смысловых параметрах «оценочную рематическую доминанту» текстового фрагмента, сигнализирующую его семантическую общность и способствующую членению текста) [см. Золотова, 1979:131].

Именно сходство, повторение релевантных семантических признаков, выражаемых ремами соседних предложений, позволяет объединить тот или иной отрезок в одну семантическую последовательность, в одно семантическое единство и выявить искомую (оценочную) семантическую составляющую данного фрагмента текста.

Непосредственным предметом анализа в настоящей статье являются коннотативные (оценочные) значения, актуализируемые импрессивными диктемами. Согласно классификации типов и подтипов диктем и их типовых значений [Щербик, 1993], импрессивная диктема и её подтипы рассматриваются нами в рамках заявленной темы как тождественно-оценочные, способные актуализировать «семантику автора» и, одновременно, служить основным прагматическим ориентиром становления (генезиса) авторской оценки в тексте художественного произведения и, тем самым, участвовать в реализации авторского замысла. Ниже, непосредственно, на текстовых примерах сравнения импрессивных (оценочных) диктем или диктемных групп, мы постараемся доказательно представить феномен становления (генезиса) авторской оценочной семантики на ма-

териале текстов вышеперечисленных авторов с разным творческим кредо. Однако представляется необходимым введение еще ряда определений: диктема – предельная топикальная единица текста. Ее выделение связано с рематическим развертыванием текста, в рамках которого текст расчленяется на отрезки, организуемые «рематическими доминантами» – смысловыми ядрами, аккумулирующими определяющие элементы развертывающегося содержания. Ремо-доминантные типы диктем определяются тремя основными семантическими типами рематических доминант: акциональными, называющими действия, квалификативными, со значением характеристики предмета, называющие свойства, качества, состояния предметов, лиц; импрессивными (термин Г.А.Золотовой), с помощью которых объективная действительность передается через эмоциональное восприятие субъекта, через выражение производимого на него впечатления.

Диктемная группа – текстовая топикальная единица, формируемая диктемами. Ремо-доминантный тип диктемной группы определяется по семантическому типу ее рематической доминанты, образуемой тесным смысловым взаимодействием однотипных рематических доминант диктем – составляющих текстового отрезка.

Диктемные группы – составляющие текста по своей информативной значимости в реализации коммуникативного задания текста в целом делятся на главные, несущие основную информативную нагрузку в тексте, и дополнительные, функция которых состоит в том, чтобы уточнять содержание главных. В художественном тексте диктемные группы располагаются в определенной логической последовательности и, в большинстве случаев, вступают в отношения проспективной направленности с точки зрения положения дополнительной группы по отношению к главной: дополнительные диктемные группы характеризуются устремленностью к главной группе, наиболее информативно нагруженной, которая, как правило, находится в постпозиции к ним [см. Щербик, 1993].

Абзацно-ремо-диктемный анализ предполагает следующие процедуры. Во-

первых, выделение определенного отрезка текста для последующего рассмотрения. При этом абзацный отступ представляется удобным (в первую очередь в чисто учебных целях) графическим символом, с одной стороны, с другой, - абзац, как известно, является регулярным средством реализации предметно-важной (иногда доминантной) идеи автора. Как отмечают исследователи, абзацирование в творчестве многих авторов можно назвать авторско-субъективным, то есть учитывающим в первую очередь волевое, креативное отношение к той объективной реальности, которую представляет собой текст. К примеру, А.И. Солженицын «транспонировал и экстраполировал концептуальную глубину текста на поверхность. Делимитация текста на фрагменты-абзацы, их смысловая группировка неразрывно связаны с выделением смысловых опорных пунктов, углубляющих понимание» [Садченко, 2001] «семантики автора». Другими словами, абзац следует рассматривать как одно из средств коммуникативно-прагматической и стилистической организации речи [Дигоева, 2001]. В принципе мы поддерживаем этот подход в первую очередь в чисто учебно-методических целях. Во-вторых, непосредственно внутри абзаца (если он не равен по своему объему одной диктеме) мы сами выделяем диктемы (согласно перечисленным выше параметрам); в-третьих определяется тип «рематической доминанты». При этом если рематическая доминанта относится к импрессивному типу, то данная диктема (или группа диктем) считается сематически тождественной оценочной; наконец, в-четвертых, проводится делимитация «голосов» / «партий» внутри всего исследуемого текстового фрагмента (или одной отдельной диктемы / диктемой группы) с учетом типа коммуникативного регистрового блока (термин Г.А. Золотовой) и типа повествования в соответствии с оппозицией «Ech-Erzalung --- аукториальное повествование, включая перепорученное, во всех его разновидностях». В ходе анализа выявляются и другие категориальные признаки, присущие диктеме – в особенности – диктемный аспект стилизации.

Романы Теккерея и Диккенса являются многосюжетными повествованиями. В них отсутствует формальное оформление перепоручения посредством местоимения «я», и весь рассказ ведется от третьего лица, как в аукториальном повествовании. Эта форма осложняется также и тем, что в роли рассказчика могут поочередно выступать несколько персонажей, они как бы передают эстафету друг другу. Все эти персонажи, так или иначе встроены в сюжетную коллизию, но кроме того у каждого из них наличествует свой background, «своя территория» в фабульном пространстве текста.

Предлагаем для анализа два отрывка из Теккерея («Ярмарка тщеславия») и Диккенса («Посмертные записки Пиквикского клуба»), соответственно. Первый из них описывает факт посещения и эмоции Осборна-старшего могилы сына в Бельгии. Деспотизм старика Осборна, его собственная уверенность в своей правоте даны Теккереем (что и следовало ожидать) в максимально гиперболизированной форме: Осборна до глубины души возмущает, что тело его молодого сына – английского джентльмена и капитана британской армии должно покоиться где-то на чужбине. Абзац представляет собой две «партии», два «голоса» - автора (коммуникативный регистр описания) и персонажа (внутренний монолог).

Приводим абзац полностью.

Osborne gave a sumptuous reward to the Sergeant when he parted with him, after having visited the scenes of his son's last exploits. || (графический знак отделения диктем друг от друга внутри абзаца – Ю.С.). || His burial-place he had already seen. || Indeed, he had driven thither immediately after his arrival at Brussels. George's body lay in the pretty burial-ground of Laeken, near the city; in which place, having once visited it on a party of pleasure, he had lightly expressed a wish to have his grave made.|| And there the young officer was laid by his friend, in the unconsecrated corner of the garden, separated by a little hedge from the temples and towers and plantations of flowers and shrubs, under which the Roman Catholic dead repose.|| It seemed a humiliation to old Osborne to think

that his son, an English gentleman, a captain in the famous British army, should not be found worthy to lie where mere foreigners were buried. || Which of us is there can tell how much vanity lurks in our warmest regard for others, and how selfish our love is? || Old Osborne did not speculate much on the mingled nature of his feelings, and how his instinct and selfishness were combating together. || He firmly believed that everything he did was right, that he ought on all occasions to have his own way – and like the sting of a wasp or serpent his hatred rushed out armed and poisonous against anything like opposition. He was proud of his hatred as of everything else. || Always to be right, always to trample forward, and never to doubt, are not these the great qualities with which dullness takes the lead in the world? || [Thackeray, 1968 : 421].

Данный фрагмент текста включает в свой состав девять диктем. Из них первая, вторая, четвертая, пятая и шестая – авторские, остальные представляют собой несобственно-прямую речь (внутренний монолог) персонажа. Однако и в этих диктемах «не обходится» без «семантики автора». В качестве языковых сигналов авторской семантики участвуют, в частности, глагол модальной оценки тождества seem (диктема № 5), лексические единицы аксиологической семантики (much, firmly – диктемы №№ 8,9). Авторские стилистические приемы: эпитеты, гипербола, антитеза, анафорический синтаксический повтор, сравнение, единицы фразеологического плана, риторические вопросы. Из девяти диктем, семь являются «импрессивно-доминантными» и, следовательно, актуализируют оценочную семантику. При этом авторская оценочная семантика «объемнее» персонажной, что совсем не удивительно, если вспомнить про феномен гиперболизации – типичный для большинства авторов XIX века.

Рассмотрим фрагмент текста Диккенса («Посмертные записки Пиквикского клуба»). Он несколько иного плана, поскольку представляет собой диалогическое единство, а в нашей терминологии – «диктему-оккурсему». «I will come to the point at once, sir», said Mr. Pickwick; «it affects

yourself and your credit materially. I have every reason to believe, sir, that you are harbouring in your house a gross imposter!» – «Two», interrupted Sam. «Mulberry agin all natur, for tears and willainny!» – «Sam», said Mr. Pickwick, «if I am to render myself intelligible to this gentleman, I must beg you to control your feelings». ... «In one word, sir,» said Mr. Pickwick, «is my servant right in suspecting that a certain Captain Fitz-Marshall is in the habit of visiting here? Because,» added Mr. Pickwick, as he saw that Mr. Nupkins was about to offer a very indignant interruption, «because if he be I know that person to be a -----« – «Hush, hush,» said Mr. Nupkins, closing the door. «Know him to be what, sir?» – «An unprincipled adventurer – a dishonourable character – a man who preys upon society, and makes easily-deceived people his dupes, sir; his absurd, his foolish, his wretched dupes, sir» said the excited Mr. Pickwick. – «Dear me,» said Mr. Nupkins, turning very red, and altering his whole manner directly. «Dear me, Mr.----« – «Pickwick,» said Sam. [Dickens, 1971: 340].

Представленный диалогический текст из Диккенса может быть интерпретирован как диктеменная группа (или, точнее, диктема-оккурсема). Отдельные реплики участников диалога (полилога) – мистера Пиквика, Сэма Уэллера и мирового судьи Напкина – это диктемы-кумулемы, образующие гипердиктему (диктему-оккурсему) в целом; они развивают общую тему данного текстового отрывка: «уличение мирового судьи Напкина в том, что он укрывает в своем доме двух мошенников-злодеев. При этом мистером Пиквиком и Сэмом Уэллером преследуется и корыстная цель: снять с себя подозрения в нарушении закона.

Диктема-оккурсема включает шесть реплик, каждая из которых представляет собой диктему-кумулему, поскольку тематически развивает и расширяет общую тему текста.

Явление гиперболизации, отмеченное выше в тексте Теккерея, наличествует и здесь, поскольку все реплики участников полилога, авторский комментарий представляют собой импрессивный тип рематической доминанты с насыщенной оце-

ночной семантикой. В этом отрывке слышны четыре «голоса», при этом «голос» автора остается на втором плане (по сравнению с текстом Теккерея). Тем не менее, «семантика автора» актуализируется имплицитно – репликами персонажей. Семантика импрессивности (оценки) широко представлена лексико-грамматическими средствами, тропеическими приемами. Это и глаголы с семой «импрессивность» (affect, credit, harbour), стилистический прием градации (an unprincipled adventurer – a dishonourable character – a man who preys upon society), анафорический повтор (his absurd, his foolish, his wretched dupes); аспект «стилизации» представлен «народной» речью Сэма Уэллера.

Подводя итоги анализа первых двух текстов, следует отметить феномен оценочной гиперболизации, определенную «открытость» авторской оценочной семантики.

Теперь (в рамках темы статьи) обратимся к творчеству С. Моэма и рассмотрим текст небольшого по объему рассказа «Дома» («Home»).

Рассказ С. Моэма в отличие от текстов Теккерея и Диккенса – двусюжетное повествование (Давыдова, 2001). Рассказчик – лишь пассивный наблюдатель событий. Фабульное пространство поделено неравномерно между двумя сюжетными линиями; одна из которых посвящена основному конфликту, куда вовлечены все главные и второстепенные персонажи, причастные к этому конфликту; вторая – сюжетная линия рассказчика – ущербна и фрагментарна в том смысле, что в ней отсутствует «свой» конфликт, и фрагментарна в том отношении, что художественное время начинает высвечиваться в ней только при соприкосновении с основной сюжетной линией. Все, что располагается между точками соприкосновения главного и второстепенного сюжетов, находится вне сюжетного времени и фабульного пространства. Однако сюжетная линия рассказчика-свидетеля в анализируемом тексте имеет свою «историю», которая оправдывает его ролевой статус в основной коллизии. В нашем случае – это не персонализированный образ: нам неизвестно имя

рассказчика, имеется лишь один «биографический» намек (факт его пребывания в Китае), который, кстати говоря, и служит той «основной» линией связи с ведущей сюжетной коллизией. Такой тип рассказчика принято называть «авторизированным и неперсонализированным» (См. Давыдова. Указ.соч.). Система средств эмоционально-образной оценки имеет в этом жанровом подвиде свои особенности: на передний план выводится идея истинности авторского (здесь, рассказчика) суждения о событиях и их участниках. Необходимость их верификации и невозможность последней вовлекает в повествование развернутый арсенал стилистических средств, имплицитно сомнение, неуверенность, невозможность четко охарактеризовать увиденное. Оценочность при этом совмещается с изобразительностью и в данном рассказе является функцией экспрессивизации изображенного. В этом мы убедимся, применяя техники ремо-диктемного анализа художественного текста.

Фабула рассказа внешне совершенно обыденная. В родное поместье возвращается уже глубоким стариком родной брат покойного хозяина усадьбы Джордж Мэдоус. Когда-то в юности он был влюблен в некую Эмили Грин, которую также любил его брат Том (ныне покойный). Как выясняется, после свадьбы Тома и Эмили, оставив свою долю наследства в пользу брата, Джордж уехал в Китай, стал моряком и прожил там целых пятьдесят лет, не нажив состояния. Однако, по его рассказам, там он прожил отличную жизнь, и в этом (как заявляет за ужином сам герой повествования) ему помогала его неиссякаемая любовь к Эмили: «I said I'd never marry anyone but you, Emily, and I never have» [Maugham, 1971:107].

Наш герой не был дома пятьдесят лет, однако будучи уже дряхлым стариком, он продолжает оказывать Эмили знаки внимания (если не любви). Эмили тоже ведет себя в тот вечер не совсем обычно: ожидая гостя, надевает свое лучшее платье, шутит за столом: «... I shouldn't be surprised to hear as how you'd had half a dozen black wives in your days» ... -«They are not so black in China, Emily, ... they're

yellow» – «... that's why you've got so yellow yourself. When I saw you, I said to myself, why, he's got jaundice.» [Ibid : 107].

Наш рассказчик «попадает» в основную сюжетную линию «случайно». Двумя днями раньше, на улице он встречает невестку миссис Мэдоус, и он как друг семьи и, особенно потому что бывал в Китае прежде, получает приглашение на встречу с Джорджем.

На следующий день, направляясь к своему новому знакомому с тем, чтобы продолжить с ним начатый накануне разговор о Китае, рассказчик встречает в саду Эмили Мэдоус с огромным букетом белых лилий. От неё он узнает, что ночью во сне Джордж Мэдоус умер. Умер дома. Рассказ заканчивается фразой миссис Мэдоус о том, что она никогда не была уверена в том, что сделала правильный и единственный выбор, когда вышла замуж за Тома, а не за Джорджа: «After I married Tom Meadows and George went away ... I was never quite sure that I married the right one.» [Ibid: 109].

В плане ремо-диктемного анализа, приводим следующую статистику. Рассказ состоит из 19 абзацев и 39 диктем; в основном, все диктемы смешанного типа: статально-акциональные, квалификативно-предметные и т.д. Однако подавляющую часть составляют подтипы импрессивной диктемы. Таким образом, текст определяет импрессивная рематическая доминанта, что вполне доказывает высокую степень «участия» модально-оценочной «семантики автора». Однако говорить об «открытости» оценочной семантики автора уже не приходится, нет и той гиперболизации оценок Теккерея и Диккенса. Для оценочной семантики Моэма характерны приглушенные полутона. Это доказывает и значительное количество диктем смешанного неимпрессивного типа. В своих оценках Моэм весьма избирателен, однако он не скупится на нах, если симпатизирует своему герою: «I'm not one to save money. Make it and spend it; that's my motto. But one thing I can say for myself: If I had the chance of going through my life again I'd take it. And there's not many as'll say that» – «No, indeed.» I said. *I looked at him with admira-*

tion and respect. He was a toothless, crippled, penniless old man, but he had made a success of life, for he had enjoyed it. [Ibid.:108], (курсив наш – Ю.С.).

В приведенной импрессивной (оценочной) диктеме, на наш взгляд, оценки автора и героя совпадают. Таким образом, можно говорить о явлении тождественности или идентичности «семантики автора» «семантике» своего героя в данном конкретном случае.

В заключение статьи приводим абзацно-ремо-диктемный анализ рассказа Э. Хэмингуэя «Банальная история» («*Banal Story*») [Hemingway, 1969:148-150]. Это – также двусубъектное повествование. В анализируемом рассказе повествователь не персонифицирован. Имперсональный рассказчик представлен 3-им лицом. Однако с самых первых строк партия анонимного говорящего постоянно пересекается с собственно авторской речевой партией, которая, в итоге, становится доминирующей «точкой зрения». Мы считаем, что тип повествования можно также интерпретировать как монологическую разновидность свободного косвенного дискурса (см. Падучева, 1996). В этом случае мы имеем как бы «рассказ в рассказе», восприниматель событий оказывается при этом двуликим, поскольку он же и персонаж, и повествователь. Известно, что прямые оценки в авторской речи, как правило, посвящены сюжетным проблемам. Проведенный анализ рассказа подтверждает этот тезис.

Перейдем непосредственно к анализу текста рассказа. В зачинном абзаце, состоящим из трех диктем, говорящий выступает и как «субъект сознания», и как «субъект восприятия», исключением является самое первое предложение-диктема. Здесь явно слышен голос повествователя. Однако восприниматель уже в первой диктеме раздваивается. Мы имеем дело с двойным «субъектом сознания».

Как правило, «субъект сознания» обнаруживает себя в контексте слов и синтаксических конструкций, где субъект ментального, эмоционального или волевого состояния подразумевается семантикой предиката, но в самом тексте не выражен; такое состояние обычно интерпре-

тируется как состояние говорящего. Говорящий служит подразумеваемым субъектом сознания для многих предикатов в неопределенно-личном употреблении.

Непосредственным субъектом сознания выступает автор. Его присутствие можно обнаружить, если интерпретировать эгоцентрические единицы в структуре диктемы. Так, в первой диктеме коррелируют эгоцентрики *he, slowly*. Диктема косвенным образом передает авторскую оценку, которая фактически близка к описанию. Таким образом, лексическими и грамматическими сигналами «голоса автора» - собственно авторской речевой партии в диктеме – «*So he ate an orange slowly spitting out the seeds*» являются языковые единицы *so, he, slowly*. Вторая диктема «*Outside, the snow was turning to rain*», здесь говорящий является и субъектом сознания, и субъектом восприятия. Косвенными сигналами образа автора служит темпоральность - прошедшее продолженное время подчеркивает «точечность» происходящего. В третьей диктеме-кумуле «*Inside, the electric stove seemed to give no heat and rising from his writing table, he sat down upon the stove. How good it felt! Here, at last, was life».*

Исследователи (Е.В.Падучева и др.) различают два режима интерпретации эгоцентрических элементов - речевой (каноническая ситуация общения) и нарративный; в пределах нарративного режима повествования выделяют две стратегии при выборе заместителя говорящего: заместитель-персонаж и заместитель-повествователь.

В нашем случае, как представляется, образ автора синтезирует обе партии и, следовательно, мы сталкиваемся с идентичностью оценок. В последней диктеме анализа косвенный намек на присутствие автора (*rising from his writing table*), сбивает читателя с толку. Кто же говорящий? - Персонаж? Повествователь?

Субъект сознания эксплицирован полужнаменательным глаголом «модальной оценки тождества» *seem*. Субъект восприятия эксплицирован оценочным предложением – «*How good it felt!*» Эгоцентрики *here, at last* в финале диктемы указывают

на субъект восприятия. Пристальный анализ описанных трех диктем, составляющих первый абзац рассказа, позволяет нам сделать вывод о том, что две первые диктемы являются, в принципе, объектно-акциональными (согласно классификации Е.Р. Щербик) [см.указ.соч.] или фактуальными (термин Т.Н. Семенович) и лишь третья диктема финала абзаца может быть истолкована как импрессивная (оценочная). Пик оценки приходится на два последних предложения третьей диктемы. Здесь задействованы категориально-текстовые параметры «глубинного», парадигматического уровня - хронотоп, дейксис, «точки координат», которые объединяются вокруг организующего центра - образа автора, который представлен в диктеме косвенным образом – через своего заместителя повествователя-персонажа.

Обратим наше внимание на второй абзац рассказа, включающий в свой строй четыре диктемы. По своему структурному типу – это контрактированные диктемы (термин А.В. Грицковой). В этом случае одно предложение = одна диктема. Тематически финальная диктема объединяет «параллельной» оценочной связью три предшествующие диктемы и, с этих позиций, вся диктемная цепочка может быть названа кумулятивно-оценочной. Прагматический и оценочный акцент приходится на последнюю диктему, которая по своей структурно-семантической организации является оценочной конструкцией. Эгоцентрик *there* референциально связан с предшествующими ему тремя диктемами. «Рука автора» чувствуется еще и потому, что данная лексема выделена курсивом. По нашему мнению, эту цепочку диктем следует считать реализацией «семантики автора», другими словами, - собственно авторской речевой партии. В этом случае автор выступает как субъект сознания: только одному автору известны такие подробности как: «*Mascart had knocked down Danny Frush cuckoo second round*» или «... *twenty-one feet of snow had fallen*», или «*In distant Australia, the English cricketers were sharpening up their wickets. *There* (курсив автора рассказа – Ю.С.) was Romance.*» Оценочная составляющая данной цепочки

диктем актуализируется несколькими способами. Во-первых, посредством актуализации оценочной семантики лексемы *suck-oo*, эпитета *distant*; во-вторых, следует учитывать темпоральную организацию этих трех диктем, в которых оппозиция *Past Perfect – Past Continuous*, с одной стороны, противопоставлена нарративному *Past Indefinite* - в первой диктете, а, с другой, - взаимодействует с категорией локальности; ср.: *Far away in Paris; Far off in Mesopotamia; Across the world in distant Australia* и через механизм «эмоционально-оценочной напряженности» генерирует «глубинный», ядерный уровень авторской оценочной семантики, объединяющий хронотоп, темпоральность и локальность. Помимо вышеперечисленных сигналов прямой авторской оценки, мы считаем правомерным рассматривать эти диктеты (за исключением первой – персонажной) как проявление собственно авторской речевой партии, «голоса» автора, поскольку, как известно, прямые оценки в авторской речи касаются прежде всего проблем сюжета, и в этом смысле завязка рассказа приходится на последнюю диктету абзаца «*There was Romance*». «Я» автора передано графически, а лексема *romance* написана с заглавной буквы. В терминах сюжета, данная лексема актуализирует дополнительные оценочные коннотации. Ср.: «...романтика II v преувеличивать, приукрашивать действительность» [АРС, 2000: 700].

Экспрессивность завязки сюжета рассказа (как, собственно говоря) и всей диктемной цепочки второго абзаца представлена как на синтаксическом уровне, так и - стилистически – параллельными конструкциями с «условно-анафорической» связью (*far away, far off, across*). Таким образом, второй абзац представлен двумя партиями: речевой партией повествователя «голос» рассказчика (первая диктета), выступающего как субъект восприятия и собственно авторской речевой партией «голос» автора (вторая, третья и четвертая диктеты), при этом автор выступает как субъект сознания. Первую диктету можно считать фактуальной (объектно-

акциональной), остальные – оценочными (импрессивными).

Рассмотрим третий абзац, который тематически структурирован тремя диктетами. Первое предложение (персонажная партия): «*Patrons of the arts and letters have discovered The Forum.*» (курсив автора – Ю.С.). Вторая и третья диктеты (все диктеты абзаца по своей структуре являются контрактированными) представляют собой оценочный комментарий автора (собственно авторская речевая партия).

Возвращаясь к первой диктете, которую можно, на наш взгляд, с некоторыми оговорками, признать оценочной, а не фактуальной по своему прагматическому типу. Оценочная семантика третьего абзаца интерпретируется нами следующим образом. В первой диктете внимание читателя привлекает выделенная авторским курсивом название модного литературного журнала; лексема *Forum* актуализирует ироническую оценку косвенным образом, в актуализации оценочной семантики участвует также метафорический эпитет «*Patrons of the arts and letters*». Нижеследующие диктеты тоже эксплицируют данную оценочную семантику. В контексте, лексемы *guide, philosopher, and friend of thinking minority* обретают иронический оценочный смысл.

Вторая и третья диктеты собственно авторской речевой партии весьма экспрессивны, реализуя функцию стилизации, которая представлена во второй диктете такими стилистическими приемами, как градационный повтор, метафорический перенос, персонификация, синтаксическая идиоматика. Ср.: «*It is the guide, the philosopher, and friend of the thinking minority*». Функцию стилизации в третьей диктете выполняет риторический иронический оценочный вопрос. Ср.: «*Prize short-stories – will their authors write out best-sellers of tomorrow?*» Риторическая ироничность оценки вопроса «усилена» «смещенным эпитетом» в финале «*best-sellers of tomorrow*» и «тавтологическим эпитетом» «*prize short-stories*» в зачине диктеты (термины И.В.Арнольд). Их мы считаем импрессивными (оценочными).

В данной диктемной цепочке с позиций концепции становления (генезиса) авторской оценочной семантики мы выделяем следующие составляющие: партию повествователя и партию образа автора, последняя в оценочном плане является доминантой в этой диктемной цепочке, поскольку авторская оценка превалирует над оценкой повествователя. В плане текстовых категорий используются темпоральность: нарративное повествовательное Past Indefinite (he read) противопоставляется настоящему: «It is guide, philosopher ...и будущему: «will their authors write out best-sellers of tomorrow?»); персональность: эксплицированный повествователь и имплицитный образ автора. Косвенно (в контексте абзаца) представлена категория локальности. Эксплицированы категория референции (patrons of the arts and letters), дейксиса и модальной оценки автора.

Следующий (четвертый) абзац представляет собой распространенное предложение – контрактированную диктему. Это – «голос» автора, его обращение к читателям – потребителям текста. Тематически, данная диктема развивает предметную тему предыдущей диктемы и, реализуя одновременно близкие и далекие связи частей текста, ориентирует непосредственного читателя в будущее, при этом настраивает получателя текста на положительный оптимистический лад с помощью функции стилизации: прием антитезы, многочисленные эпитеты. Являясь авторской оценочной диктемой, данный отрезок текста референтно связан с первым абзацем - повтор лексемы life. Ср. употребление лексемы в данном (четвертом по счету) абзаце с её употреблением в первом. Не трудно заметить, что авторская оценочная позиция («точка зрения») изменилась; ср.: «here, at last it was life» и «bits of real life». Это не случайно, а связано с развитием событий сюжета (фабулы).

Если заглянуть чуть вперед и проанализировать последний абзац в терминах диктемной теории структуры текста и концепции становления (генезиса) авторской оценочной семантики, то всё станет ясно. Общая тема рассказа – «радость жизни и неизбежность смерти». В самом тексте

общая тема распадается на микротемы диктем, которые, однако, так или иначе (прямо или косвенно) связаны с названной общей темой данного художественного текста. Ключевые языковые единицы рассказа: real life; to enjoy real life; romance; romance of the unusual; to live full life of mind.

Резким контрастом в этом смысле можно рассматривать последний абзац рассказа, состоящий из четырёх диктем. В этом фрагменте текста говорится о печальном – о смерти известного мастера корриды - торепо Мануэля Гарсиа Маэра. Данная диктемная цепочка является особенно важной в композиционно-речевом плане. Диктема реализует собственно авторскую оценку финала рассказа, подводит своеобразный итог событиям фабулы.

Эгоцентрическая единица and meanwhile является зачином диктемы. Оглядываясь назад, следует еще раз отметить, что основным приемом «стилистики от автора» служит антитеза. Вездесущий образ автора «путешествует» по планете со «скоростью света» и сопоставляет, зачастую в ироническом ракурсе, людей, их поступки; задаёт вопросы себе, читателю, «размышляет», комментирует события, непременно их оценивая. В этом ему «помогают» диктемы – основные тематизирующие, стилизованные текстовые единицы авторской оценки. Так, в середине рассказа эгоцентрик and meanwhile вводит следующую контрактированную диктему: «And meanwhile, in far-off dripping jungles of Yucatan, sounded the chopping of the axes of the gum-choppers». В принципе, эту диктему следует признать оценочно-авторской. Она включает в свою структуру метафорический эпитет dripping jungles, в котором оценочной лексемой становится прилагательное dripping, актуализирующее семантику оценки в контексте. Ср.: «dripping – I а мокрый, промокший; II п 1. капанье ... 2. жир, капающий с мяса во время жаренья [АРС, 2000: 271]. В этом ракурсе, на наш взгляд, данное словосочетание следует переводить как «жирные (сочные) джунгли».

Первая диктема последнего абзаца представляется также оценочной, в качест-

ве импрессивной доминанты выступает причастный оборот *drowning with pneumonia*, актуализирующий сему отрицательной оценки. В аспекте функции стилизации диктемы рассматриваемая единица представляет собой оценочную метафору.

Вторая диктема – фактуальная (объектно-акциональная): сообщается о событиях, связанных с предсмертным состоянием тореро. Третья диктема также может быть истолкована как фактуальная (статально-динамический подтип квалификативной диктемы). Последняя (четвертая) диктема состоит из двух предложений, то есть, по структуре это – диктема-кумуляма. Оценочная ироничность автора приобретает в этом контексте саркастический оттенок. Опять автор использует стилистический приём антитезы: «... he did in the bullring the things they (all other bullfighters – Ю.С.) could only do sometimes.» Косвенная положительная оценка собственно авторского рассуждения противопоставляется нейтрально-отрицательному равнодушию тех ста сорока семи тореро, что пришли хоронить великого Мануэля Гарсиа Маэру и сразу после похорон поспешили в кафе. Ср. последнее предложение рассказа «After the funeral every one sat in the cafes out of the rain, and many coloured pictures of Maera were sold to men who rolled them up and put them away in their pockets».

После прочтения рассказа можно сделать вывод, что все-таки это не повествование от 3-го лица, а режим свободного

косвенного дискурса в его монологической разновидности, когда восприниматель событий – субъект восприятия, персонаж, и субъект сознания – образ автора – фактически одно и то же лицо (разновидность перепорученного повествования – квазиавторское повествование).

В плане статистики в рассказе «Банальная история» наблюдается относительный баланс оценочных и фактуальных диктем. Авторские рассуждения (сигналы импрессивной рематической доминанты), касающиеся многих сторон жизни человека, передаются многими способами: обращением к читателю, к самому себе; автор-повествователь даже дает советы как, по его мнению, должны строить свою жизнь люди. Всё это придает рассказу особую субъективированность, чему во многом способствует «семантика автора», его оценивающее «Я». «Концентрированный» характер авторской оценочной семантики делает рассказ выразительным и эмоционально-насыщенным. По сравнению с Моэмом авторская оценочная семантика носит более «окрытый» характер.

Метод абзацно-ремо-диктемного анализа интерпретации авторской оценочной позиции, его «семантики» с позиций генезиса, на наш взгляд, следует признать весьма удобным для выявления оценки как семантической составляющей текста и средств её языкового выражения в терминах грамматической текстологии и диктемной теории строя текста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *APC* – Мюллер В.К. Англо-русский словарь / Переработка и дополнение В.Д.Байкова. – СПб.: ООО «Диамант», ООО «Издательство «Золотой век», 2000. – 960с.
2. *Блох М.Я.* Диктема в уровневой структуре языка // «Вопросы языкознания». - №4. – 2000г. – С.56-67.
3. *Грицкова А.В.* Аргументативный курс в свете диктемной теории текста: Автореф. Дис. ... канд. филол. Наук. – Самара, 2003.- 18 с.
4. *Давыдова Е.В.* Оценка сюжетного действия (на материале перепорученного повествования в англоязычной прозе): Автореф.дис. ... канд. филол. наук. – Смоленск, 2001.
5. *Дигоева Э. В.* Абзацирование как средство коммуникативно-прагматической и стилистической организации речи (на материале английского языка): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2001.
6. *Ивашева В.В.* Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании. – М., 1974.

7. *Золотова Г.А.* Роль ремы в членении и типологии текста // Синтаксис текста / Отв. ред. Г.А.Золотова – М.: Наука, 1979. – С.113-133.
8. *Ладыгин Ю.А.* Актуализация личностных смыслов автора в системе коннотативных значений французского прозаического текста: Автореф. дис. ... доктора филол. наук. –Иркутск, 1999.
9. *Моэм В.С.* Упадок и разрушение детектива // Вопросы литературы, 1989. - № 8.
10. *Моэм В. С.* Подводя итоги. М., 1991.
11. *Падучева Е.В.* Семантические исследования. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996г. – 464с.
12. *Садченко В.Т.* Абзацирование художественного текста как средство выражения доминантной идеи (на материале произведений А.И. Солженицына): Автореф. дис. доктора. филол. наук. – Хабаровск, 2001.
13. *Семенова Т.Н.* Антропонимическая индивидуализация: когнитивно-прагматические аспекты. – М.: Готика, 2001.
14. *Хутыз Ф.А.* Концепция художественной прозы Сомерсета Моэма в контексте основных теорий романа первой половины XX века в Великобритании: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2001.
15. *Щербук В.Р.* Единицы текста и их семантическая организация (на материале коротких английских рассказов): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1993. – 16с.
16. *Booth W.* The Rhetoric of Fiction. – Chicago; London: The Univ. Of Chicago Press, 1961.
17. *Dickens Ch.* The Pickwick Papers. London: Collins, 1971.
18. *Hemingway E.* Banal Story // Men without Women/ - Penguin Books, 1969. – С.148-150.
19. *Maugham W. S.* Books and You. – N. Y.: Doubleday, Doran and Co., 1940.
20. *Maugham W. S.* Home // Collected Short Stories. Vol. 1. Penguin Books, 1971.
21. *Thackeray W.* Vanity Fair. Penguin Books, 1968.

EVALUATIVE AUTHOR'S SEMANTICS FORMATION (GENESIS) IN FICTION

© 2003 Yu.E. Sorokin

Samara State Teachers' Training University

In the present paper the cognitive structure of evaluative textual semantics is interpreted in the plane of dictemic theory of text and the concept of evaluative author's semantics formation (genesis) in fiction is confirmed.