

КОРЕЛЯЦІЯ ТОЧОК ЗОРУ ОПОВІДАЧА І ПЕРСОНАЖА В РАМКАХ ІНТЕНЦІОНАЛЬНОГО АСПЕКТУ СЕМАНТИКИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

У визначенні структури художнього тексту важливу роль відіграє поняття точки зору. Пов'язуючи це поняття із створенням персоніфікованої картини світу (світів), найвірогідніше розташувати точку зору у просторі авторських та персонажних позицій. Трансформування заданого місцеположення точки зору на вісь взаємовідношень “автор (оповідач) - персонаж - читач” дозволило дати їй визначення: по-перше, як “функціонально-семантичної категорії, форми якої відмічені як антропогенні елементи мови в її побудові та семантиці, у процесах формування номінації і предикації, у постулатах мовленнєвого спілкування...”¹ і, по-друге, в ракурсі “окреслення тісно поєднаних одна з одною просторово-часових (хронотопних) і оцінних координат учасників комунікації” [2, с.7]. До розуміння зміни точки зору як зміни фрейма приходять Г.Г.Молчанова [5, с.19]. Превалювання на певному відрізку художнього простору якої-небудь однієї точки зору (авторської або читацької) спонукає погодитися з думкою Ж.Міллі про існування так званих *домінуючої та часткової* точок зору [10, р.117], чергування й нерідке суміщення яких здатне суттєво впливати на зміну нарративної перспективи. Базуючись на теорії антропоцентризму, можливо трактувати поняття точки зору як певного організуючого елемента тексту, що дозволяє уявити світ художнього зображення шляхом безпосереднього сприйняття та усвідомлення його деяким суб'єктом - свідком чи учасником події, що описується.

Дана аспектологічна характеристика викликає інтерес з урахуванням виходу в аналіз великих художніх форм, складність і фактична безуспішність дослідження яких була відзначена О.С.Кубряковою. Дійсно, на сьогоднішній день важко заперечувати той факт, що якщо при аналізі малих художніх форм ще можливо дійти якихось певних висновків, то робота з великими художніми формами традиційно завершується їх розчленуванням на малі форми, що спонукає дослідника мати справу не з одним цілим текстом, а із значною кількістю мікротекстів. Тим більш обнадійливо звучить думка, висловлена Е.Ауербахом, який намагається наблизити сучасну техніку роману до “справжньої, об'єктивної реальності, наблизитися шляхом багатства суб'єктів, вражень, що були сприйняті самими різними людьми і в самий різний час” [1, с.529].

Проблема автора та його ставлення до персонажів у художньому тексті природно передбачає питання про кількість і зміст його знання по відношенню до описуваних подій. У будь-якому випадку автор може бути поданий як такий, що знаходиться на різних досить своєрідних рівнях: 1) як хто-небудь, хто бачить і знає все про описувані події, 2) як хто-небудь, хто бачить і знає не більше, ніж персонажі, 3) як хто-небудь, хто нічого заздалегідь не знає і сприймає речі виключно ззовні. У зв'язку з цим відповідь на кардинальне питання про те, кому саме знання надає найповніше бачення подій, потребує рівною мірою залучення таких понять (що розглядаються у наратології як синонімічні поняття точки зору), як: “нарративна перспектива”, “бачення”, або за термінологією Ж.Женетта [7], “фокалізація”. На думку Ж.Міллі, який згідно французької традиції тяжіє до останнього терміна, його перевага полягає саме у виключенні надзвичайного захоплення візуальною стороною (недолік, яким страждають всі інші визначення). Дана перевага дозволяє розуміти фокалізацію як “обмеження поля, тобто вибір нарративної інформації стосовно до того, що у теорії перекладу має назву *всєбачення* (курсив автора - О.К.). [...] Інструментом цього можливого вибору є *обмежений центр*, тобто вид інформаційного потоку, який пропускає лише те, що дозволено ситуацією” [10, р.111].

Якщо вказане вище поняття інформаційного потоку розглядати крізь призму обмежень обопільного знання автора та його персонажа (інакше кажучи, різних позицій знання), дане визначення передбачає розрізнення трьох категорій фокалізації. Передусім необхідно зазначити існування *нульової фокалізації* або відсутності фокалізації, де враховується точка зору “інформованого оповідача” [10, р.112] або “романіста, який все бачить” [9, р.21]. Так як мова не може йти про обмеження потоку інформації, особливості нульової фокалізації вбачаються у наступному: події представлені таким чином, ніби оповідач знав все (у будь-якому разі більше за учасників подій) про ці події та персонажі. *Внутрішня фокалізація* (або бачення “з”) означає входження у ситуацію крізь свідомість персонажа, передбачаючи збіг того, що бачить і знає оповідач з тим, що бачить і знає персонаж. Зауважимо, що ідеальним випадком даного є фокалізація, що здійснюється не на гомодієгетичного³ оповідача, а на когось іншого. Природно, мова вже йде про “обмеження поля зору” та про конкретний “вибір нарративної інформації”. *Зовнішня фокалізація* (або бачення “ззовні”) описує ззовні персонаж, почуття та думки якого невідомі. Так як оповідач не вводить себе у перспективу жодного персонажа, мова також йде про обмеження нарративного поля.

Кожний із вказаних типів фокалізації існує у семантичному текстовому просторі не самостійно, а у поєднанні з іншими типами, що врешті й визначає специфіку художнього тексту, який характеризується багаторівневістю і різноманітністю форм реалізації. Тому у семантиці художнього тексту чітко прослідковується наявність ще такого типу фокалізації (що не розглядається Ж.Женеттом) як внутрішня (зовнішня) *варіабельна фокалізація* [10, р.116], яка з найбільшою долею достовірності корелює як відношення між автором і персонажами, так і між безпосередньо поданою (експліцитною) та дорозумлюваною (імпліцитною) інформацією.

Хоча факт існування варіабельної фокалізації вже сам по собі має значні переваги при з'ясуванні відношень між імплікацією та експлікацією, необхідно вказати на особливу функцію, яку виконує у розкритті цих відношень внутрішня фокалізація. Притаманне для даного типу узгодження знання автора і персонажа дозволяє “дозовано” надавати ту інформацію, яку має “бачити” і “знати” персонаж, відокремлюючи її від того, що останньому небажано (або не дано) виділити безпосередньо із змісту тексту. Інакше кажучи, потік інформації, який за термінологією Ж.Женетта характеризується “обмеженнями” (нагадуючи звуження поля бачення), починає йти у протилежному напрямку, тобто в бік

її розширення за рахунок залучення додаткових знань: узгодженість перетворюється на неузгодженість, обумовлюючи не просто вибір одиничного з певної номенклатури даних, а так званий множинний вибір, необхідний при розширенні текстового семантичного простору.

Подана вище термінологічна численність стала можливою, передусім, з урахуванням *авторизації* оповіді, поняття, під яким розуміється оцінка реальності як певний додатковий структурно-семантичний план, що вказує на суб'єкт сприйняття чи мисленнєвої діяльності [4]. Оповідь не може не бути авторизованою, беручи до уваги значні інтерпретативні можливості, у яких часто поєднуються різні точки зору. Досить неоднозначні відповіді на питання типу: "Чи можна говорити про фокалізацію на персонаж чи про її відсутність, якщо оповідач володіє всією повнотою знання про нього?", або "Чи можна з усією точністю стверджувати, що тільки оповідач може "окреслити" персонаж, думки якого він читає?" призводять до розуміння можливості імплікування фокалізації (як це спостерігається у випадку внутрішнього монологу), де суміщуються два плани - домінуючої та часткової точок зору.

Стосовно з'ясування взаємовідношень між імплікацією та експлікацією авторизовану точку зору належить подати, з одного боку, як експліковану мовними засобами авторську перцептивну або психологічну позицію і, з другого, як таку, що характеризується *поліфонічністю*, визначену М.М.Бахтінін як "нові принципи художнього поєднання елементів і побудови цілого, поява - говорячи метафорично - романного контрапункта" [3, с.60]. У французькій лінгвістиці поняття поліфонії було розвинуто й систематизовано О.Дюкро стосовно таких висловлювань, де в дискурсі одного й того ж виробника відчутні різні "голоси" [6]. Якщо дотримуватися положень О.Дюкро, механізм поліфонії у художньому творі полягає у присутності декількох осіб, які мають змогу висловитися. Вони є не реальними мовцями, а лише "голосами", "точками зору", що відчуються через невідповідність, яка виникає у цих "голосах". Саме ця двоїстість не дає можливості читачеві віднести висловлення до одного джерела і до одного моменту висловлення. В аспекті досліджуваних взаємовідношень імплікації та експлікації поліфонічність прози можна розглядати як онтологічну узгодженість форми і змісту, смислу і значення, нарешті, такого, що словесно реалізується, і такого, що лише домислюється, диктуючи змістовну багатокомпонентність і різнорівневість там, де традиційно мали зберігтися формальна єдність і цілісність.

Проблематика поліфонії торкається питання "ідентифікації" суб'єкта, який висловлюється, що з логіко-філософських позицій вступає у протиріччя з положенням, згідно якого висловлення має тільки одне джерело - "незалежно названий суб'єкт, що говорить" [9, р.69]. Дане джерело, що формально стає єдиним, у дійсності об'єднує три позиції, які створюють у семантичному просторі художнього тексту ефект багатоголосся. Мова йде не тільки і не стільки про фізичного виробника висловлення (яким є автор чи втілений в авторських інтенціях персонаж), але головним чином про позицію додаткового, нерідко оцінного "я", шляхом якого активізуються переваги системи мови, розташованої біля референційного джерела. Додаткове звучання висловленню надає, відповідно з точкою зору Д.Менгено, і можливість реалізації "ілокутивного акту", здатного змінювати взаємини між персонажами (одним з яких може вважатися сам автор).

Суміщення в єдиному висловленні авторської і персоналіфікованої точок зору заслуговує на окремий розгляд у зв'язку з можливістю поєднання у ньому експліцитних та імпліцитних форм вираження. Тексти, у яких репрезентується оповідь із посиланням на свідомість деякого персонажа, допускають суміщену точку зору, тобто "склеювання" під час передачі точки зору деякого персонажа і точки зору автора. Термінологічне варіювання використаного поняття *склеювання* від *переплетення*, *накладання* до повного категоріального *злиття* і *суміщення* дозволяє емпірично вивести на перший план не тільки лексико-граматичні маркери, але й підвести логіко-семантичний базис, так як зазначення "свідомості" персонажа опосередковано залучає й свідомість читача, обумовлюючи його певне ставлення до прочитаного тексту. Звертаючись до теорії поліфонічного зображення, слід брати до уваги той факт, що "кожному герою світ поданий в особливому аспекті, відповідно до якого й конструюється його зображення" [3, с.31].

Вивчення формальної та змістовної сторін речення в рамках лінгвістичної традиції дозволяє зробити припущення, згідно якого імпліцитний характер останнього є відображенням асиметрії між формою та змістом, або (в ракурсі логіко-семантичного підходу) - між категоріями мови і формами мислення. Із сучасної точки зору дискурсивного підходу до вивчення мовних явищ, тобто виходячи за межі речення, видається можливим дещо видозмінити відносно стале положення, застосувавши відому тезу С.Карцевського про "асиметричний дуалізм мовного знака". Асиметрія означального та означуваного передбачає їх неминучий вихід за рамки, визначені для даних категорій комунікантами: означальне намагається володіти іншими функціями, ніж ті, що для нього традиційно окреслені; означуване також тяжіє до самовизначення іншими засобами, ніж своїм власним знаком [8, р.88]. Поділяючи в цілому дану точку зору і трансформуючи її до понять форми і змісту (а шляхом переведення у дещо інше русло - імплікації та експлікації), можна постулювати скоріше єдність, а не розбіжність (у значенні протиставлення) існуючих категорій, єдність, що передбачає розвиток, взаємообумовленість і трансформацію на досліджуваних рівнях. Якщо в галузі лексики мобільність змісту співвідноситься з відносно сталим характером мовних одиниць, в галузі синтаксису спостерігається значна рухливість мовленнєвих побудов, з більшим чи меншим ступенем вірогідності відтворення зміни семантичних категорій. Балансуючи на межі формально і неформально вираженого, імплікація та експлікація дозволяють корелювати обмеженість засобів мови, з одного боку, і необмеженість вираження ситуацій різного типу, з іншого, у чому проявляється тенденція мови до відновлення порушеної асиметрії і ліквідації "розриву" між формою та змістом.

Існування існуючих дихотомій в залежності від безпосереднього об'єкта вивчення (форма - зміст, смисл - значення, імплікація - експлікація, глибинна структура - поверхнева структура) з наступним їх комплексним розглядом і виділенням пар першочергової важливості визначає звернення до них як до таких, що володіють передусім властивостями суміщення певних показників, неподільних у процесі функціонування мови. Одночасно, взаємозумовленість між співвідносними

парами визначається відповідно до специфіки різних типів номінацій, що мають у реченні єдиний, стабільний характер і позбавлені даної стабільності з виходом на більш високий текстовий рівень. Останнє положення логічно співвідноситься з наявністю прихованих і непрямих форм реалізації значення, що протиставляються відкритим і прямим способам передачі позамовного змісту, чим і пояснюється складність зв'язків між різними мовними рівнями.

Про конструювання (як реалізацію авторських інтенцій) і реконструювання (у процесі розвитку ланцюжка оповіді) світу, що зображений у тексті, писав у середині 50-х років Ч.Стевенсон, на думку якого призначенням оцінки є вплив на адресата: "Вона (оцінка) має на меті ввести адресата у певний психологічний стан, тобто відображає не власне семантичний, а прагматичний аспект знакової ситуації" [11, р. 47].

Враховуючи той факт, що оцінне висловлювання вже само по собі виражає комунікативну мету рекомендації, спонування до дії, оцінка має розумітися як вибір з деякого асортименту об'єктів або альтернатив, що, в свою чергу, зумовлює існування двоїстих (імпліцитних і експліцитних) відношень. З цих позицій випадки навмисного звернення до імпліцитної оцінки одночасно з експліцитною (коли єдиним вагомим показником стає не кількісний, а якісний маркер) є теоретично виправданими.

Деякого уточнення потребує термін вибір, розуміння якого стосовно співвідношення імплікації та експлікації призводить до врахування як різних психологічних установок, так і контекстуальних особливостей "первинного" і інтерпретованого тексту. З іншого боку, існування вибору (вибірковості) зумовлює цілеспрямованість людських дій, що забезпечує вимоги до самого критерію оцінки у зв'язку з тим, що в залежності від виду дії змінюється точка застосування оцінки, а отже, і її зміст.

Розглядаючи типи значень в аспекті мовної номінації, можна навести загальну класифікацію оцінки (без якої стає фактично неможливим розуміння як імпліцитної оцінки, так і імпліцитної точки зору), де здебільшого розрізняються такі категорії: інструментальні, технічні оцінки або оцінки майстерності, утилітарні, медичні та гедоністичні оцінки. Хоча даними видами і не вичерпується вся різноманітність вживання оцінних предикатів, так як за основні показники беруться виключно дані концептуального аналізу, однак вони дозволяють виділити базові категорії, шляхом яких досягається узгодження конкретних точок зору з оцінними позиціями. Таким чином, стає можливим зробити висновок, у якому простежується досить чіткий логічний зв'язок із проблематикою дослідження семантики художнього тексту: оцінність точки зору, що реалізує конкретний психологічний стан, пов'язана з внутрішньою інтенціональністю адресанта мовлення при визначаючому (у кожній конкретній ситуації) значенні імпліцитних або експліцитних найменувань.

Примітки:

¹Цитати російською та французькою мовами подані у нашому перекладі (О.К.).

² З лекції в КДЛУ 17 жовтня 1998 року.

³Дослідження Ж.Женеттом ієрархії наративних рівнів дозволило дати їм назви: оповідач, який знаходиться на першому рівні, тобто поза самою історією, називається *екстрадієгетичним* оповідачем (розуміючи під *дієгезисом* історію, що розповідається); оповідач другого рівня, який знаходиться всередині історії, є *інтрадієгетичним* оповідачем. Інша відмінність відділяє оповідача, який сам є персонажем, від поданої ним історії: *гомодієгетичним* стає оповідач, що одночасно є персонажем, *гетеродієгетичним* - оповідач, який знаходиться поза історією (7; див. також: 9, р.27; 10, р.40).

Література

1. Ауэрбах Э. Мимезис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. - М.: Прогресс, 1972. - 558 с.
2. Байков В.Г. Антропоцентризм языка и поэтика точки зрения // Общая стилистика: теоретические и прикладные аспекты: Сб. науч. тр. / Ред. кол.: Г.И.Богин (отв. ред.) и др. - Калинин: Калинин. гос. ун-т, 1990. - С.4-24.
3. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. - М.: Сов. писатель, 1963. - 363 с.
4. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. - М.: Наука, 1982. - 386 с.
5. Молчанова Г.Г. Импликативные аспекты семантики художественного текста: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. - М.: АН СССР. Ин-т языкознания, 1990. - 48 с.
6. Ducrot O. Le dire et le dit. - P.: Minuit, 1984. - 276 p.
7. Genette G. Figures. - II. - N.3. - P.: Ed. du Seuil, 1972. - 287 p.
8. Karcevsky S. Du dualisme asymétrique du signe linguistique // Travaux du Cercle linguistique de Prague, 1929. - P.88.
9. Maingueneau D. Eléments de linguistique pour le texte littéraire / Nouvelle édition revue et augmentée. - P.: Bordas, 1990. - 173 p.
10. Milly J. Poétique des textes. - Tours: Nathan Université, 1994. - 314 p.
11. Stevenson Ch.L. Ethics and language. - Yale U.P., New Haven, 1944. - 264 p.