

УДК 802.0-73

ВРЕМЯ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЕ VS АВТОРСКОЕ: TEMPUS DE RE VS DE DICTO

Обелец Ю.А.

Одесский национальный университет им. И.И. Мечникова, г. Одесса, Украина

В статье обсуждается оппозиция сюжетного настоящего и авторского времени в художественном тексте. Первое организует темпоральную структуру возможного мира, созданного автором. Второе вторгается в художественный мир и представляет реальное время материального мира писателя. Столкновение повествовательных и личных авторских времён (de re vs de dicto) и миров обнажает артефактность воображаемого мира художественной прозы.

Ключевые слова: время повествования, авторское время

Постановка проблемы. На факт открытого вмешательства автора, находящегося вне художественного мира и его времени, в сюжетное настоящее литературоведы и критики обратили внимание давно, анализируя классическую прозу XIX в. [5, с.269] с её частыми авторскими обращениями непосредственно к читателю, как это имеет место, например, у Диккенса: *As the course of this tale requires that we should become acquainted, somewhere hereabout, with a few particulars connected with the domestic economy of Mr Sampson Brass, and as a more convenient place than the present is not likely to occur for that purpose, we take the friendly reader by the hand, and springing with him into the air <...> alight with him upon the pavement of Bevis Marks (OCS, 285)* Цель статьи – представить оппозицию сюжетного настоящего и авторского времени в художественном тексте.

Своей серией статей 50-х годов XX века Э. Бенвенист положил начало рассмотрению субъективности в языке [1, с.293], которое разделяет говорящего как *реальное лицо*, существующее до и после акта говорения, и *субъект высказывания*, который «приобретает существование только потому и только тогда, когда состоялся акт высказывания и не существует до этого акта» [9, с.17-18]. Соответственно, время говорения/писания, т.е. момент речи – *de dicto*, – никогда не совпадает «с временем, отраженным в написанном» [19, с.362], с временем *de re*, ибо первое связано с непосредственным «речевым актом – иллокуционным актом, происходящим при акте говорения или писания» [6, с.294], а второе – с более или менее отдаленным результатом акта. В определенном смысле их различие можно сравнить с дихотомией «непосредственного сознания – сознания того, что происходит здесь и сейчас, и сознания удаленного – воспоминания или воображения» [18, с.38-41]. Действительно, «Писать (говорить) означает мысленно линейно выстраивать перед собой внеязыковое событие, с которым мы всегда во временном несоответствии – слово всегда запаздывает» [13, с.87].

О «раздвоении нарратива на акт высказывания и само высказывание» [14, с.68], на «момент, фиксируемый в высказывании, и момент речи» [17, с.40] «повествовательное время и авторское время» [10, с.7] говорят и отечественные, и зарубежные

исследователи, предлагая, помимо уже приведенных; еще ряд обозначений для расслоения сюжетного настоящего: *time in the text creator's world vs time in the text world* [23, с.13]; *speech time vs reference time and event time* [21, с.47]; *discursive time – the representation of time with respect to the instance of enunciation* [20, с.318] vs *the story line time* [22, с.204]; «время рассказывания vs время рассказа» [7, с.83] и т.д.

Независимо от используемой терминологии, все исследователи отмечают непосредственное включение внетекстового мира автора в вымышленный мир текста. Имея своим референтом тему высказывания, подобные включения относятся к «метатекстовым элементам, которые, хотя и являются инородным телом основного текста» [4, с.404], тем не менее «проясняют его семантический узор, соединяют различные его элементы, усиливают, скрепляют. Иногда их можно выдернуть, не повредив остального. Иногда – нет» [4, с.421]. Указанные *соединительная* и *разъяснительная* функции собственно авторских (метатекстовых) включений обеспечивают и снятие «коммуникативного шума», т.е. неясности и/или неоднозначности передаваемого сообщения, снижающих эффективность коммуникации [15; 16, с.178-190]. Автор входит в прямой диалог с читателем, обращается к нему, задает ему вопросы, рекомендует, как поступить. Вот, например, несколько иллюстраций из многочисленных включений авторского мира и времени в воображаемый мир романа С. Рушди «Последний вздох мавра» [35]: *Reader, listen carefully, take in every word, for what I write now is the simple and literal truth... (MLS, 142). Well, my dears, you should listen more carefully (MLS, 353). You ask: but the name was his mother's then how come the son...? I answer: Control, please, your horses (MLS, 70). We engineered our own fall. And now can only weep, at the last, for what we were too enfeebled, too corrupt, too little, too contemptible to defend. – Excuse, please, the outburst. Got carried away. Old Moor will sigh no more (MLS, 373).*

Количество примеров можно многократно увеличить. Для С. Рушди вообще характерно смещение фокуса наррации от художественного мира романа к внесюжетным событиям реального мира и вести «непосредственный диалог нарратора и читателя» [12, с.379]. Подобный диалог располагает значительным числом «специализированных (прямое обращение, *you* - фразы) и неспециализированных сигналов адресованности, т.е. указывают на введение (обустройство) определённого ментального пространства (*space-builders*)» [3, с.208]. Включение автора обеспечивает его прямой контакт с читателем, т.е. выполняет *контакто-устанавливающую* функцию.

Собственно авторское время, *de dicto*, которое можно было бы обозначить термином *desk-time*, (ибо оно предполагает обращение к читателю в процессе работы писателя, т.е. предположительно за письменным столом), всегда насильственно нарушает движение сюжетное настоящего, замораживает его на период, необходимый для сообщения автором своего комментария и/или эмоциональной реакции на описываемые события. Самостоятельность и отдельность авторского «сиюминутного» писательского времени – *desk-time* – всегда подчеркивается синтаксически, графически, архитектурно – выделением его во вводное (вставное) или самостоятельное предложение, в отдельный абзац или даже абзацный комплекс: *After Bibiji's death – it should quickly be said – the village had continued to prosper (SV, 217). Now, in perusing what follows, the reader should bear in mind <...> that our tour was a hard, twisted, teleological growth (L, 154). The nice lady is arguing that doing nothing – and anyway, I don't do nothing, because I am a doctor, – is better, more holy, than doing something (HG, 189).*

Для современной прозы характерны короткие остановки сюжетного времени для подобного метатекстового самовыражения автора, которые, как правило, укладываются

в структуру одного из «сюжетных» предложений: «Язык словесного искусства обязательно включает элементы рефлексии над собой, т.е. метаязыковые структуры» [11, с.19]. Их широкое распространение связано с «представлением о принципиальной возможности выхода за пределы художественного мира в реальное пространство и время - время жизни писателя» [2, с.8]. Сегодня из своего мира и времени, из XIX века, в непосредственную коммуникацию с читателем вступают и Бальзак, и Достоевский, и Диккенс, и М. Твен, сообщая о своих творческих планах и возможном дальнейшем ходе повествования. Так, описав страшный ураган, обрушившийся на остров, где прятались сбежавшие мальчики, и их последующую игру в индейцев, М. Твен завершает главу, выходя в своё собственное – внетекстовое время -- *desk-time: They were prouder and happier in their new acquirement than they would have been in the scalping and skinning of Sioux Nations. We will leave them to smoke and chatter and brag, since we have no further use for them at present (ATS, 221)*. То же делает Ч. Диккенс: *Kit <...> was, as you, the reader, may suppose, gradually familiarizing himself more and more with Mr and Mrs. Garland (OCS, 327)*.

Введение *desk-time* останавливает сюжетное время. Но время автора не-отделимо от его мира, и внедрение внетекстового мира и времени в создаваемый вымышленный мир обнажает механизм создания последнего, снимает с него флер реальности, демонстрирует его условность и зависимость от автора. Вот, например, писатель, откровенно проявляя свою волю демиурга, говорит о смене темы, персонажей, развития сюжета: *Since Rachel is one of the main actors <...> in the drama I should like now to pause briefly to describe her (BP, 33). I pause here to say another word or two about Arnold Baffin (BP, 29). It is not my intention to accompany this book with a commentary upon it of equal length (BP, 80). Well, this is not their story, so I want to bring it to an end before going on with the real story (HG, 166)*.

Автор разрушает иллюзию реальности вымышленного мира своим вмешательством, т.е. введением внехудожественных категорий физической реальности, независимо от того, какую функцию выполняет *desk-time* – фатическую (контакто-устанавливающую), разъяснительную, соединительную, эмоционально-экспрессивную, комментирующую и пр. Повествование приобретает надтекстовый диалогический характер: внетекстовый автор – над текстом – напрямую обращается к внетекстовому читателю, что обнажает сущность их связи, эксплицируя сложность коммуникативной цепочки введением двух (обычно имплицитных) звеньев: реально существующий пишущий автор, находящийся в своём собственном материальном мире → автор как составная созданного вымышленного мира (образ автора) → текст (воплощение в слове вымышленного мира) → адресат как его неконкретизированная составная (образ читателя) → адресат как конкретный представитель определённого социума, определённой эпохи.

Помимо прямого обращения, доверительного раскрытия творческих планов относительно того мира, в который – до авторской метатекстовой интервенции – был погружен читатель, здесь, как в спонтанной речи, происходит процесс додумывания (*afterthought*), использование случайных контекстуальных ассоциативных связей: *He had slapped her and then left. Well, no. Actually, he had slapped her three or four times (DZ, 8-9). The choir always tittered and whispered all through service. (There was once a church choir that was not ill-bred, but I have forgotten where it was, now. It was a great many years ago, and I can scarcely remember anything about it, but I think it was in some foreign country) (ATS, 37)*.

Остановка сюжетного настоящего для переключения на *desk-time* в равной мере характерна для повествования и от 1-го, и от 3-го лица, и сказанное выше справедливо для обоих типов изложения. Однако в фокализованном нарративе (от 1-го лица) введение «времени писания» может иметь и эффект двойной точки зрения – *Doppelgänger effect* [23, с.24] – внутренней, организующей сюжетное настоящее (как правило, это события прошлой жизни нарратора, например, его детство и молодость), и внешней, принадлежащей тому же нарратору, но уже повзрослевшему или состарившемуся, что отражает «динамику позиции повествователя» [8, с.284] и имеет место, например, в романах Т. Аззопарди [32], Т. Кароте [29], Х.Ли [33], А. Рой [30] и др.: *She went back to the threshold and picked up one of her shoes. I can still see it – the dusty blue cloth <...>, the tiny embroidery of an extra leaf where she had repaired the hole (BD, 4). It is clear to me now, as I look back, that the only thing wrong with Vasco <...> was the excessive mildness of the formulation (MLS, 185).*

В романе Б. Вайн «Кузнечико» [28] героиня-фокализатор постоянно сверяет свои прежние («подростковые», составляющие сюжет) и нынешние (рамочные, «взрослые») поступки и мнения: *The lamps were all of low wattage. Forty watts, I suppose now. Then, though <...> I thought it was the way the way things were (G, 22). I knew nothing about architecture then (I don't know much now) (G, 33). I knew nothing of their country-place then (G, 37)* и т.д.

Выводы. Завершая анализ расщепления сюжетного настоящего на время рассказа (*story-time*) и время рассказывания (*desk-time*), еще раз подчеркнем, что независимо от вариативности конкретных функций, выполняемых включением внетекстового авторского времени и мира, сам факт подобного включения, пусть в ряде случаев и создающий особую доверительную атмосферу непосредственного общения автора с читателем, разрушает целостность создаваемого вымышленного мира и обнажает артефактность его как конструкта.

Список литературы

1. Бенвенист Э. О субъективности в языке // Общая лингвистика. – Благовещенск: Благовещ. гуман. колледж им. И.А.Бодуэна де Куртенэ, 1998. (Репринт 1974) – С.292-300
2. Богомолов Н.А. Автор и герой в литературе рубежа тысячелетий // НДВШ. Филологические науки. – 2002. №3. – С.3-8.
3. Воробйова О.П. Когнітивний аспект з'ясування семантики художнього тексту // Проблеми романогерманської філології. Матеріали міжнародної наукової конференції "Міжмовні та міжлітературні контакти: теорія і практика". – Ужгород: "Закарпаття", 2000. – С. 208-211.
4. Вежбицкая А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. VIII. – М.: Прогресс, 1978. – С.402-424.
5. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 404с.
6. Дейк Т., ван. Вопросы прагматики текста // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. VIII. – М.: Прогресс, 1978. – С.259-236.
7. Жукова Н.Ю. Временная точка зрения в сюжете с повествованием от первого лица («Рассказ неизвестного человека» А.П. Чехова) // Ритм, пространство, время в художественном произведении. Сборник науч. тр. – Алма-Ата, 1984. – С.81-89.
8. Золотова Г.А. Организация текста как источник и цель лингвистического знания // Тезисы международной конференции «Дни славистики». – Баэза, Испания, 1996. – С. 283-286.
9. Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса / Общ.ред. и вступ. статья П.Серно. – М.: Прогресс, 1999. – 416с.
10. Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М., 1979. – 214с.
11. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек. Текст. Семисфера. История. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464с.
12. Мазіна Д.М. Синкретичний нарратив С. Рудді (функції „Я- оповіді”) // Мовні і концептуальні картини світу. – Вып.10. – Київ: НУ ім. Т. Шевченка, 2004. – С.372-379.
13. Галадяна М. Мышление и синтаксис. // ВЯ. – 2001. – №6. – С.85-103.

14. Рикёр П. Конфликт интерпретаций (Очерки о герменевтике). – М.: Прогресс, 1995. – 367с.
15. Селиванова Е.А. Коммуникативный шум: к постановке проблемы // Вісник Черкаського університету. Сер. Філологічні науки. – Вип. 15. – Черкаси, 2000. – С.3-11.
16. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. – К.: ЦУЛ, «Фитосоцицентр», 2002. – 336с.
17. Шмелёв А.Д. Русский язык и внеязыковая действительность. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 496с.
18. Чейф У.Л. Память и вербализация прошлого опыта // Новое в зарубежной лингвистике – Вип. XII. – М.: Прогресс, 1983. – С. 35-73.
19. Derrida J. Psyche: Invention de l'autre. - Galilée, 1987. – 652p.
20. Ducrot O., T. Todorov. Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language. – Baltimore, L.: The Johns Hopkins UP, 1979. – 381 p.
22. Reichenbach H. The Direction of Time. – U. of Calif. Press, 1995. – 342 p.
23. Ronen R. Possible Worlds in Literary Theory. – Cambr. UP, 1994. – 244p.
24. Werth P. Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse. – Longman, 1999. – 390p.
25. Список иллюстративной литературы и приписанных ей индексов:
26. ATS -- Twain M. The Adventures of Tom Sawyer. – Penguin Popular Classics. – 1994. – 221p.
27. BD – Tan A. The Bonesetter's Daughter. – Harper Perennial, 2004. – 339p.
28. BP – Murdoch I. The Black Prince. – Vintage Classics, 1999. – 416p.
29. DZ – King St. The Dead Zone. – Signet Books, 1980. – 402p.
30. G – Vine B. Grasshopper. – Viking, 2000. – 406p.
31. GH – Capote T. The Grass Harp. Breakfast at Tiffany's. – М.: Progress Publishers, 1974. – 224 p.
32. GST – Roy A. The God of Small Things. - L.: Flamingo, 1997. – 339p.
33. HG – Hornby N. How To Be Good. – Viking, 2001. – 244p
34. HP – Azzopardi T. The Hiding Place. – Picador Books, 2000. – 282p.
35. KM – Lee H. To Kill a Mockingbird. - Philadelphia & N.Y.: Lippincott Company, 1960. – 296p.
36. L – Nabokov V. Lolita. – Vintage books. – NY, 1997. – 317p.
37. MLS – Rushdie S. The Moor's Last Sigh. - L.: Vintage, 1996. – 448p.
38. OCS – Dickens Ch. The Old Curiosity Shop. – М.: Foreign Languages Publishing House, 1952. – 669p.
39. SV – Rushdie S. Satanic Verses. – L.: Vintage, 1998. – 550p.

Обелец Ю.А. ЧАС ОПОВІДАЛЬНИЙ VS АВТОРСЬКИЙ: TEMPUS DE RE VS DE DICTO

У роботі розглядається опозиція сюжетного теперішнього та авторського часу в художньому тексті. Перше організує темпоральну структуру можливого світу створеного автором. Друге втручається в художній світ та представляє собою реальний час матеріального світу письменника. Зіткнення оповідальних та особистих авторських часів (de re vs de dicto) та світів виявляє артефактність можливого світу художньої прози.

Ключові слова: час оповідальний, час авторський

Obelets Yu.A. THE OPPOSITION OF THE NARRATIVE PRESENT AND THE TEMPUS DE RE VS DE DICTO

The paper focuses on the opposition of the narrative present and the author's present in imaginative literature. The first provides the temporal aspect of the possible (imaginary) world created by the author. The second occasionally intervenes into this fictional world and introduces the real time of the material world of the writer. The clash of the narrative and individual author's tenses (de re vs de dicto) and worlds, although performing important functions of commenting, contact-establishing, explicating the author's message etc, at the same time reveals the man-made foundations of the imaginary world of fiction.

Key words: narrative time, desk-time

Поступила в редакцію 14.03.2007 г.