

Неонила Бойко

О лингвистической природе категории "образа автора"

Studia Rossica Posnaniensia 16, 3-12

1981

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

HISTORIA LITERATURY

НЕОНИЛА БОЙКО

Харьков

О ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ПРИРОДЕ КАТЕГОРИИ „ОБРАЗА АВТОРА”

„Образ автора” как феномен общелингвистический и — шире — эстетический „скрывает” свою сущность в полутермине — полуобразе, который заключает в себе принципиальную проблему — проблему смысла данного понятия.

„Образ автора” — это реальность какого порядка? Конкретного, в котором определяется соответствие с реальным автором, или это „ирреальность” по отношению к конкретной личности, абстрагирующая собою определенные идеальные сущности?

Естественно, что решать этот вопрос можно только с учетом той реальности (материальной, духовной, идеологической, эстетической), в которой „образ автора” воплощается тем или иным способом. А это с неизбежностью обращает нас в особый мир художественного бытия, организованного и живущего по особым законам, не совпадающим с законами „настоящей” жизни. Поэтому вопрос — одно и то же „образ автора” и реальный автор — принципиально ложен, так как предполагает рассмотрение в одной плоскости, как однопорядковых, понятий разных уровней: личности как феномена жизни реальной и ее отражения (имманентного или целенаправленного), предопределяющего гармонию произведения, его мировоззренческий, концептуальный и эстетический план.

Парадокс проблемы, если определять его в выражениях М. М. Бахтина состоит в том, что „автор-создающий не может быть создан в той сфере, в которой он сам является создателем”, а „творца мы видим только в его творении, но никак не вне его”¹. Автор не может быть создан как образ, одновременно адекватный себе и помещенный наравне с другими в иную (по отношению к оригиналу) систему существования, потому что и сущность его и форма другого уровня абстрагирования. В произведении этот образ особого типа нельзя представить в объемных, пространственно-временных параметрах

¹ М. М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Москва 1979, с. 363.

рах, в которых определяются „живые” люди, как ни настраивают нас на это ассоциации, порождаемые словом „образ”. Особый случай составляют „типы и виды образа автора в лице Я”², когда он как бы имеет вполне реальную человеческую определенность, хотя и здесь не ограничивается ею как формой существования.

И содержательная сущность его и форма — „аморфны”. О своеобразной аморфности „образа автора” можно говорить в том плане, что он вездесущ: он предопределяет и смысл и эстетическую организацию этого смысла.

Принято различать литературоведческую и лингвистическую ипостаси „образа автора”, связывая первую с воплощением авторского сознания в разнообразии его движений в виде определенной художественной концепции, а вторую — со способами речевого воплощения данной концепции.

Но способы анализа этих ипостасей направлены скорее в сторону монизма, чем дифференциации. В этом плане вряд ли можно говорить об оппозиции Бахтин/Виноградов (как основоположников дуалистического понимания этой проблемы в русской филологической науке), так как изначальной посылкой, определяющей их концепции „образа автора”, является осмысление авторского самосознания, способов и форм преломления этого самосознания в художественном тексте. В русле этого принципа идет анализ внутренней диалогичности и полемичности самосознания, диалогичности слова у Бахтина и анализ „образа автора” как речевой структуры, „объединяющей все качества и особенности стиля художественного произведения: распределение света и тени при помощи выразительных средств, переход от одного стиля изложения к другому, переливы и сочетания словесных красок, характер оценок, выраженных посредством подбора и смены фраз, своеобразия синтаксического движения” у Виноградова³.

В. В. Виноградов призывает искать в художественном произведении принципы и законы словесно-художественного построения „образа автора”⁴, поскольку эти принципы формируют идиостиль, материализуясь в нем в самых различных (не только языковых) формах. Являясь конституирующими на уровне идиостиля, они, в свою очередь, предопределяются законами литературной формы. Таким образом, данная категория разнотелна: она и принцип и материальность, и независима и подчиненна.

Лингвистическая сторона категории „образа автора” интерпретируется обычно в плане стилистики и поэтики. Анализируется в том или ином аспекте конструктивная роль данной категории в организации речевого материала, способы повествования, типы сказа, типы рассказчиков, типы авторского „Я” и т.п.

² В. В. Виноградов, *О теории художественной речи*, Москва 1971, с. 193.

³ В. В. Виноградов, *О языке художественной литературы*, Москва 1959, с. 155.

⁴ В. В. Виноградов, *О языке*, указ. соч., с. 114.

Но, несмотря на всю завершенность и плодотворность конкретных исследований, ясно, что без достаточной четкости теории вопроса, трудно говорить о разработанности методов такого анализа, в рамках которых осмысливается, описывается и комментируется языковой материал, так или иначе связанный с „образом автора”. Возможно, „неуловимый” объект (разносущностный и разноматериальный) и предопределяет субъективно-описательный характер методов его исследования.

Во всяком случае нам кажется, что функционально-прагматический план использования (разрядка моя — Н. Б.) категории „образа автора” затрагивает только ее внешний, поверхностный уровень, проявляющийся в том или ином языковом выражении.

Стремясь к постижению лингвистической природы в философской сущности „образа автора”, нельзя не поставить ряд вопросов.

Лингвистичность данной категории функциональна, продуцируема авторским сознанием в конкретном высказывании, тексте или это ее изначальное, языковое свойство? Эта категория принадлежит художественной (и вообще функционально направленной) речи как явление спонтанное или она запрограммирована системой языка? Можно ли определять статус этого феномена в лингвистике как категории?

Попытаемся рассмотреть эти вопросы, начиная с последнего как более формального.

Если исходить из допущения, что „образ автора” — это лингвистическая категория, то ее следует рассматривать как суперкатеорию в ряду сегментных и суперсегментных лингвистических категорий.

Если исходить из допущения, что „образ автора” — это лингвистическая категория, то ее следует рассматривать как суперкатеорию в ряду сегментных и суперсегментных лингвистических категорий. С точки зрения иерархии, она не однородна, не входит в ряд других, не организована подчиненной связью с другими категориями.

Лингвистическая сущность категории „образа автора” как объект изучения „не дается” нам в своей целостности. Поэтому ее анализ с необходимостью приобретает разноаспектный характер.

С точки зрения гносеологии, данная категория разносущностна: она и конструктивный принцип организации речевого акта — высказывания — текста, функция, порождаемая потребностями общения, и реальный объект, реальный языковой материал, в котором данная функция материализуется, благодаря тому, что материальная сторона языка в силу своей вариативности располагает возможностью формирования единиц языка⁵.

Данная категория может рассматриваться как сущностный феномен разных уровней абстрагирования. В связи с этим можно вспомнить мысль Ф. де

⁵ Г. А. Горсуева, *Интонация и смысл высказывания*, Москва 1979, с. 57.

Соссюра: „(...) удивительное и поразительное свойство языка состоит в том, что мы не видим в нем непосредственно данных и различных с самого начала (конкретных) сущностей, между тем как в их существовании усомниться невозможно, точно так же, как нельзя усомниться в том, что язык образован их функционированием. Это и есть, несомненно, та черта, которая отличает язык от всех прочих семиологических систем”⁶.

Уровни абстрагирования категории „образа автора” как сущностного феномена предопределены социально-коммуникативной природой ее. Наша трактовка созвучна „интерпсихологическому” пониманию языка, когда язык рассматривается как механизм двух индивидов, из которых один — центр речи. Речь всегда эгоцентрична, в качестве же экзоцентра (внешнего центра) речи выступает слушатель”⁷.

В соответствии с направленностью действия данной категории мы будем различать в ней два уровня: уровень глубинный, на котором она обеспечивает понимание, путем идентификации воспринимаемого с языковым опытом индивида (конечно, на фоне социально-культурной ситуации). Эта направленность на понимание контролируется в сознании в зависимости от функциональной направленности речевого акта. Чем сложнее, глубиннее задачи высказывания, тем осознаннее контроль, сложнее механизм его осуществления; уровень высказывания или текста, на котором „образ автора” выступает как композиционно-идеологический и композиционно-эстетический принцип организации словесной формы.

И на уровне понимания, и на уровне воспроизведения „работают” (только с противоположной направленностью) все „механизмы” данной категории. Определение этих „механизмов” упирается в онтологию данной категории. Онтологическое рассмотрение категории „образа автора”, очевидно, может быть плодотворным в плане дихотомии язык/речь, поскольку такой подход позволяет интерпретировать двойственную сущность данной категории, представляющей и языковую потенцию и речевую актуализацию.

Вопрос о том, является ли категория „образа автора” речевой категорией или входит в арсенал языка, звучит не совсем корректно, в том смысле, что изначально предполагает однозначное понимание самой дихотомии язык/речь. А ведь онтология данной оппозиции не выяснена настолько убедительно, чтобы принимать ее в качестве исходной для установления материальности составляющих, частных явлений (категорий). Очевидно, нельзя совсем отвлекаться от мысли, которая проводится в концепциях многих авторов, о том, что онтологически язык и речь — это единство, а сам факт дихотомии — это факт гносеологии, результат научного гипостазирования.

Но в целях анализа нашей категории целесообразно рассмотреть онтоло

⁶ Ф. де Соссюр, *Труды по языкознанию*, Москва 1977, с. 139.

⁷ В. Г. Адмони, *Партиктурное строение речевой цепи и система грамматических значений в предложении*, „Филологические науки” 1961, № 3, с. 44.

гические определения данной дихотомии, которые затрагивают особенности внутренней организации языка и речи, состав единиц и отношений между ними. К таким определениям могут быть отнесены оппозиции: система-текст; система — функция; парадигматика — синтагматика. Исходным положением, из которого исходят эти оппозиции, является широко распространенное определение языка как системы, а речи как текста. „Язык — это система единиц, взаимосвязанных и взаимообуславливающих друг друга, а также отношений между ними, а речь — это набор реализаций этой системы в процессе ее функционирования”⁸. В связи с этим, нельзя не согласиться с Н. А. Слюсаревой, что противопоставление языка и речи как парадигматики и синтагматики несостоятельно в силу того, что язык как система характеризуется не только парадигматическими, но и синтагматическими отношениями. Это определение соотносимо с рассмотрением их как системы и текста, но не адекватно ему.

В свете этих оппозиций (система-текст, система-функция, парадигматика-синтагматика) онтология категории „образа автора” не исключает языковой план. Данная категория системна, в том смысле, что „владеет” системой и в определенном смысле организует ее. Но речевые члены оппозиций как бы берут перевес, смещая рассмотрение „образа автора” в функциональный план, актуализируя идеологический аспект функционирования данной категории, реализующий прагматическую установку любого высказывания, произвольную или сознательно целенаправленную. В связи с этим интересна мысль А. Гардинера о том, что каждое предложение, только что произнесенное, является новым, несмотря на то, что оно произносилось много раз самим говорящим и многими другими. Новым в том смысле, что оно есть результат воли и намерения говорящего, то есть прочувствовано⁹.

Указанные оппозиции подчеркивают основное функциональное свойство, присущее рассматриваемой категории, — конституирование особых сфер речевой деятельности путем выражения определенной авторской установки.

В плане этих оппозиций категорию „образа автора” можно предоставить как изначальный конструктивный принцип языковой сущности, диалектически соотносящий в себе дихотомические свойства: язык как психическое (со времен Г. Штейнталя и А. А. Потебни), а позднее (И. А. Бодуэн де Куртене, Ф. де Соссюр) и социальное конституируется в сознании социальной личности, существует в этом сознании как некая модель и реализуется в конкретном речевом акте — процессе.

Данная категория в языке „как системе знаков, выражающих идеи” (выражение Ф. де Соссюра) — это элемент, абстрагирующий собою идею творчества.

⁸ Н. А. Слюсарева, *Гносеологический, онтологический и прагматический аспекты соотношения языка и речи*. В сб.: *Язык и речь*, Тбилиси 1977, с. 88.

⁹ А. Гардинер, *Различие между „речью” и „языком”*. В кн.: В. А. Звегинцев, *История языкознания XIX - XX веков в очерках и извлечениях*, ч. II, Москва 1960, с. 15.

Рассматривая вопрос с позиции онтологии, мы исходим из того, что творческий план заложен в языке, во-первых, уже потому, что язык — это система знаков особой семиологической природы, „обладающих неограниченной практической изменчивостью”¹⁰. А эта способность языковой системы изменяться и возрастать безгранично, в соответствии с экстралингвистической необходимостью реализуется так или иначе через носителя языка, творческую языковую индивидуальность. Во-вторых, условия взаимосвязи знаков в пределах системы — свобода выбора, комбинаций, „способность к ассоциации и координации” — творческие по своему существу, размыкающиеся в индивидуальной языковой опыт, являются конструктивным элементом системы языка. Конечно, язык при этом понимается не только как статическое явление, заключающее в себе инвентарь — слова, морфемы, фонемы, типы ударений и т.п., но и как динамическое, предполагающее наличие таких элементов, как правила порождения и функционирования языкового материала.

Таким образом, элементы „свободы” и „возможности” заложены в языковой системе, но конкретную выраженность и закреплённость приобретают в индивидуальной речевой практике и в индивидуальном языковом опыте.

Данная категория репрезентирует творческое начало и в процессе речи. Она имманентно присутствует в процессе говорения и проявляется, „материализуется” на разных уровнях — от фонетического (индивидуальное произнесение) до смыслового. На этом этапе языковой действительности происходит реализация языковой потенции, предопределённая и психо-физически и социальным индивидом.

Разумеется, степень осознанности и целенаправленности творческого элемента в речевом акте различны. Одно дело колоритный диалектный „жизненный” монолог, и другое — „сделанный” в художественной литературе, пропущенный через „двойное”, а то и „тройное” — автора, рассказчика, героя — сознание, так или иначе сориентированный на воспринимающего. Конечно, нельзя забывать, что эстетические свойства речи находятся вне прямой зависимости от произвольности-целенаправленности, „естественности” — „сделанности” речевого акта или высказывания — текста. И вообще речь сама по себе обладает эстетическими свойствами, подобно любому созданному человеком явлению¹¹.

В зависимости от ситуации творческое начало, предопределённое свойствами языковой системы, реализуется по-разному: оно может выражаться в определённой эстетической реальности (чаще всего в художественной речи), но может иметь и нулевую выраженность (например, в деловом языке и в других функционально регламентированных речевых сферах).

¹⁰ Р. В. Пазухин, *О системе языка в семиологической классификации*, „Вопросы языкознания” 1968, № 3, с. 63.

¹¹ В. В. Кожин, *Об изучении „художественной речи”*. В сб.: Контекст — 1974, Москва 1975, с. 256.

В свете дихотомии данная категория одновременно и принадлежность языка (как возможность и как определенная языковая материальность) и принадлежность речи (поскольку процесс речи — это акт творчества, механизм которого заключается в сознательном, целенаправленном или имманентном процессе выбора языкового материала и оформлении высказывания или текста. „Увеличивая“ в целях анализа языковую сторону творческого акта мы, разумеется, не сводим к языку, не подменяем языком сложный и далеко не познанный феномен творчества. В связи с этим уместно вспомнить мысль М. М. Бахтина: „Творческое сознание автора не есть языковое сознание в самом широком смысле этого слова, оно лишь пассивный момент творчества — имманентно преодолеваемый материал. (...) Отношение художника к слову как к слову есть вторичный, производный момент, обусловленный его первичным отношением к содержанию, то есть к непосредственной данности жизни и мира жизни, познавательно-этического напряжения ее”¹².

Такая двойственность „образа автора“ как лингвистического объекта не удивительна, ибо она отражает способ существования языковых единиц¹³, поскольку „язык до его реализации в речевых актах существует в памяти латентно, существует как потенция”¹⁴.

И мы приходим к выводу, что способ существования данной категории заключен в механизме перевода возможностей языка в конкретику речи.

Таким образом, содержание категории „образа автора“ глубже ее метафорического названия, по природе своей — это общезыковая категория, олицетворяющая принцип „автоцентризма” в языке как воспроизводящего и воспринимающего сознания индивида. Другое дело, что усиленно „работает” она в творческих речевых сферах.

Поэтому изучение этой категории возможно и необходимо на всех языковых уровнях. Мы же попытаемся рассмотреть категорию „образа автора” в одном из аспектов грамматики.

Грамматическая основа выражения авторского начала опирается, во-первых, на функциональную специфику категории лица, которая представляет собою одну из главных лингвистических универсалий, предопределенных коммуникативной природой языка, а во-вторых, особенностями понятийного и грамматического значения лица. Для нас особенно интересен функционально-коммуникативный аспект понимания категории лица, связанный с синтаксическим выражением данной категории, которая пронизывает все главные уровни системы языка.

В современных синтаксических концепциях нам представляются плодотворными идеи А. М. Пешковского, трактующие синтаксическое лицо не

¹² М. М. Бахтин, указ. соч., с. 169.

¹³ В. А. Звегинцев, *Теоретическая и прикладная лингвистика*, Москва 1968, с. 101.

¹⁴ А. С. Чикобава, *К вопросу о языке и модусе его существования*. В сб.: *Язык и речь*, Тбилиси 1977, с. 58.

только как субъект действия, обозначенный подлежащим, но значительно шире, утверждая возможность присутствия данной категории в предложении в целом — независимо от наличия глаголов в его составе.

В расширенном понимании категории лица подчеркивается как бы аморфность и многомерность его грамматической формы, но тем самым акцентируется ее проникающая способность, возможность заражать личным началом любое высказывание.

Рассматривая категорию лица в широком функциональном плане, исследователи вводят в научный обиход новые понятия, определяющие расширенное содержание данной категории. Так, например, В. Г. Адмони категорию лица рассматривал как грамматическое значение „протяженное”, которое закрепляется не только за отдельными грамматическими формами, но распространяется на все предложение в целом. Особенность такого „протяженного” грамматического значения состоит в том, что, выступив наружу в данном предложении, оно продолжает действовать (в развернутом виде) и за пределами этого предложения, создавая определенную перспективу¹⁵. Интересны в этом плане исследования безличных предложений.

А. Г. Щепин, связывая синтаксическое значение лица с коммуникативной направленностью акта речи и соотнося его с ситуацией и контекстом, разработывает понятие „поля лица”, которое определяет „как отношение содержания высказывания к субъекту речи и ее адресату, которое реализуется в речи определенными языковыми средствами”¹⁶. Автор определяет конституирующие признаки „поля лица”, разделяя их на центральные и периферийные. К числу центральных относятся личные местоимения 1-го и 2-го лица и соотносительные с ними формы глаголов, которые определяют „сквозную” личную перспективу высказывания, организуют вокруг себя остальные периферийные словоизменительные и словообразовательные „субструктуры”, синтаксические и стилистические средства, а также лексические единицы включающие в себя схему лица. Автор показывает, что так называемое „поле лица” имеет достаточно сложную глубинную структуру: „наряду с явными, легко определимыми способами выражения лица существуют и такие, которые не могут быть обнаружены простым наблюдением — они выявляются лишь в результате тщательного анализа семантического содержания языковых единиц, их взаимодействия в составе разнообразных синтаксических моделей”¹⁷.

Г. А. Золотова вводит понятие „авторизации” как свойства выражения субъекта речи. Суть „авторизации” исследователь видит в том, что „разно-

¹⁵ В. Г. Адмони, указ. соч., с. 10.

¹⁶ А. Г. Щепин, *Лексико-грамматическое поле лица в современном русском языке*. В кн.: *Вопросы стилистики русского языка*, Иркутск 1973, с. 131.

¹⁷ А. Г. Щепин, указ. соч., с. 139.

образными, но вполне поддающимися описанию способами в предложение, содержащее ту или иную информацию об объективной действительности, вводится второй структурно-семантический план, указывающий на субъекта речи, «автора» восприятия, констатации или оценки явлений действительности а иногда и на характер восприятия. Средства авторизации, указания на субъект различны — от предложно-падежной формы имени (для него, по его мнению) до двусоставной глагольно-именной модели (я вижу, он наблюдает, он считает), либо «обезличенных» вариантов с синтаксически значимым устранением лица (представляется, считается)”¹⁸.

А.В. Бондарко пользуется термином „персональность”, понимая под ним „отношение высказывания к говорящему, адресату и третьему лицу”¹⁹.

С. Г. Ильенко персонализацию в широком смысле слова понимает как „отражение в высказывании позиции говорящего лица или непосредственно (путем употребления собственно местоименных или глагольных форм) или опосредованно (путем использования модальновременных средств)”²⁰.

Таким образом, обширная грамматическая литература с теми или иными акцентами подтверждает лингвистическую природу „образа автора” в ее грамматической определенности. И даже противоположное общему „широкому” пониманию проблемы суждение Н. Ю. Шведовой как бы акцентирует синкретичность категории „образа автора”... поиски средств „обязательного выражения” говорящего лица приводят к окончательному размыванию границ между факторами собственно грамматическими, лексико-семантическими и экстралингвистическими. (...) В сферу „персонализации” вовлекаются самые разнообразные языковые показатели, так или иначе помогающие определить позицию говорящего в не столько лингвистической, сколько в экстралингвистической триаде „говорящий-собеседник-третье лицо”²¹. (Третье лицо понимается как предмет речи, то, о чем может идти речь).

Учитывая многообразные формы грамматического выражения категории лица, следует иметь в виду такую дефиницию, как лицо „понятийное и грамматическое”²², которая связана с различием модификаций категории „образа автора” как „реального автора” — субъекта речи и „нереального автора” (повествователя) — субъекта высказывания.

Ш. Балли рассматривал такого рода речевые модификации в плане семио-

¹⁸ Г. А. Золотова, *Очерк функционального синтаксиса русского языка*, Москва 1973, с. 264.

¹⁹ А. В. Бондарко, *Грамматическая категория и контекст*, Ленинград 1971, с. 47.

²⁰ С. Г. Ильенко, *Персонализация как важнейшая сторона предикативности*. В сб.: Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков, Ленинград 1975, с. 156.

²¹ Н. Ю. Шведова, *Входит ли лицо в круг синтаксических категорий, формирующих предикативность*, „Русский язык за рубежом” 1971, № 4, с. 51.

²² О. Есперсен, *Философия грамматики*, Москва 1958, с. 253.

логической природы речевой деятельности. Он различал в предложении отношение говорящего к предмету речи и то, что он сообщает о предмете речи, определяя первое понятием модуса, а второе — понятием диктума. Субъект модуса и субъект диктума чаще всего совпадают в одном лице, но они могут выражаться в разных понятийных лицах. Он различал говорящего и мыслящего субъекта, а также мысль „собственную” и мысль „сообщенную”. Это различие имеет очень большое значение. Оно объясняется характером и функцией самого языкового знака. Так, говорящий может высказать мысль, которую он выдает за свою, но которая отнюдь не является его собственной. В этом смысле мы имеем дело с подлинным раздвоением личности. Здесь наиболее характерной формой является ложь... Другое проявление такого раздвоения — парафраза: няня говорит ребенку: „Шлепай, шлепай по грязи! До чего твоя мать обрадуется!” Это приводит нас к особому пониманию действительности в вопросе семиологии: знак в самом себе несет значение (свое означаемое), и только оно одно существенно для коммуникации. Оно может находиться в противоречии с мыслью того, кто употребляет знак, и, следовательно, не покрывает понятия действительности. Помимо речевой деятельности, в этом заключается и смысл литературного и поэтического вымысла”²³.

На наш взгляд, эта координация смысла и языкового выражения, своеобразная языковая коррекция „двойного” (истинного — для себя и внешнего — для выражения) сознания происходит в „широких” рамках категории „образа автора”. Анализ конкретного материала подтверждает это.

THE LINGUISTIC CHARACTER OF THE CATEGORY OF “PICTURE OF THE AUTHOR”

by

NEONILA VOJKO

Summary

The main problem of the article is the general linguistic and aesthetic category of “the picture of the author” considered from the point of view of gnoseology, ontology, pragmatics and dichotomy language-speech.

The author arrives at a conclusion that “the picture of the author” is a general linguistic (in its primary meaning) category personifying the principle of “autocentrism”. The mode of existence of “the picture of the author” resolves itself to the mechanism of passing of the possibilities of language into speech.

²³ Ш. Балли, *Общая лингвистика и вопросы французского языка*, Москва 1955, с. 46.