

На правах рукописи

Стратийчук Елена Юрьевна

**ПЕРСОНАЛЬНОСТЬ КАК ТЕКСТООБРАЗУЮЩАЯ
КАТЕГОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**
(на материале русского и английского языков)

Специальность 10.02.19 – теория языка

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Ростов-на-Дону – 2006

Работа выполнена на кафедре русского языка и культуры речи в ГОУ ВПО «Ростовский государственный педагогический университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент
Малычева Наталья Владимировна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, доцент
Милевская Татьяна Валентиновна

кандидат филологических наук, доцент
Леонович Евгения Олеговна

Ведущая организация: Таганрогский государственный педагогический институт

Защита состоится «27» октября 2006 г. в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д.212.206.01 по филологическим наукам в ГОУ ВПО «Ростовский государственный педагогический университет» по адресу: 344082, г. Ростов-на-Дону, ул. Б. Садовая, 33, ауд. 202.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Ростовского государственного педагогического университета по адресу: 344082, г. Ростов-на-Дону, ул. Б. Садовая, 33, ауд. 208.

Автореферат разослан «27» сентября 2006 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Григорьева Н.О.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Язык – это один из обязательных и неотъемлемых атрибутов человека. Характерной чертой современной лингвистики является поиск языкового моделирования человека в тесной объективно существующей взаимосвязи с другими сопредельными науками о человеке.

Язык пронизан субъективностью, поэтому субъективный, человеческий фактор все больше и больше перемещается в центр современных лингвистических исследований. Становление антропологической лингвистики свидетельствует о смещении фокуса лингвистических исследований в направлении от «язык в человеке» к «человек в языке».

Являясь выражением «человека в языке», текстовая категория персональности представляет огромный интерес для современного исследователя. Это объясняется потребностью углубления и конкретизации лингвистических представлений о принципах и закономерностях использования языка человеком.

Актуальность настоящего исследования определяется существующей в современной лингвистике необходимостью системного описания концептуальной категории персональности, имеющей статус сверхкатегории и проявляющейся в художественном тексте авторского или личностного начала и выявления всего спектра разнообразных средств выражения данной категории.

Несомненный интерес представляет исследование категории персональности в текстах на русском и английском языках в прагматическом ключе. Наряду с этим, очевидна необходимость более подробного исследования понятий, связанных с категорией персональности, таких как авторская модальность, субъективация повествования и др., для получения всестороннего представления о данной проблеме.

Объектом исследования в предлагаемой диссертации является текстообразующая категория персональности в современной лингвистике.

Предметом исследования служат лексические и грамматические средства выражения и текстообразующая функция категории персональности в русскоязычных и англоязычных художественных текстах писателей двадцатого века.

Целью данной работы является исследование специфики языковых средств выражения текстообразующей категории персональности и особенностей их функционирования в художественных текстах на русском и английском языках.

В соответствии с поставленной целью предполагается реализация следующих **задач**:

- выявить и описать характерные особенности текстообразующей категории личности и связанных с ней понятий;

- определить специфические лексические и грамматические средства выражения текстообразующей категории личности как основные показатели вербальной репрезентации позиции автора в художественных текстах на материале русского и английского языков;

- рассмотреть особенности средств выражения категории личности в русскоязычных и англоязычных художественных текстах с позиции прагматического подхода, предполагающего включение в исследование фоновой информации о субъекте;

- систематизировать стратегии реализации субъектоцентризма в художественных текстах на русском и английском языках.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Концептуальная категория личности имеет статус сверхкатегории и проявляется в художественных русско- и англоязычных текстах авторского или личностного начала, что объясняется тем, что автор текста организует повествование на основе своей точки зрения на экстралингвистическую действительность. Текстовая категория личности формирует художественный текст, являясь, таким образом, и текстообразующей.

2. Текстообразующая категория личности имеет универсальный характер, так как присуща текстам, созданным на разных языках, в частности, на русском и английском, но система и нормы русского и английского языков обуславливают различия в конкретном языковом выражении текстообразующей категории личности.

3. Средства выражения текстообразующей категории личности обладают значительным прагматическим потенциалом и в русском и английском языках, что обусловлено языковыми свойствами и особенностями речевой реализации данных средств. Отличия наблюдаются на уровне логического мышления и, как следствие, на уровне языковых феноменов: русский язык характеризуется преобладанием, по сравнению с английским, оценочно окрашенной лексики, в английском же для выражения текстовой категории личности используются модальные глаголы. Существенными характеристиками средств выражения текстообразующей категории личности является их оценочность, образность и информативность.

4. План содержания функционально-семантической категории личности органически взаимодействует с авторской модальностью, формирующей как антропоцентричность художественного текста, так и его субъектоцентричность, которая реализуется с помощью определённых

речевых тактик и приёмов, позволяющих выразить динамику образа персонажа.

В качестве **методологической основы** исследования следует рассматривать основные положения материалистической диалектики о всеобщей связи явлений в природе, обществе и сознании; об отношении языка к действительности и мышлению, о единстве и борьбе противоположностей; о единстве формы и содержания, а также представления о диалектических антиномиях общего и частного, конкретного и абстрактного, материального и идеального; индуктивные и дедуктивные методы познания.

Общенаучными предпосылками исследования послужили идеи В.В. Виноградова о творческом сознании субъекта в его отношении к объективной действительности, а также теоретические исследования текста И.Р. Гальперина, З.Я. Тураевой, Н.С. Валгиной, Р. Барта, М.Я. Дымарского, Н.В. Шевченко, исследования дискурса Н.Д. Арутюновой, Т.В. Милевской и др., труды по функциональной грамматике и теории поля А.В. Бондарко, Г.А. Золотовой, Ю.Н. Власовой, работы по прагматике И.В. Арнольд, И.В. Якушевой, Т.А. ван Дейка, Г.Г. Матвеевой.

Частнонаучными основами для данного исследования стали работы по исследованию образа автора М.М. Бахтина, В.Б. Катаева, Н.А. Кожевниковой, Н.В. Малычевой и др., а также труды по субъектоцентризму Г.Ф. Гавриловой, Г.В. Колшанского, Т.И. Красновой, В.В. Гуревич.

В соответствии с целью и задачами диссертации были комплексно использованы различные **методы исследования**: описательно-аналитический метод, метод сопоставления, метод наблюдений и моделирования, элементы методов трансформации, лингвистического эксперимента и количественной оценки, а также контекстуальный и интерпретационный методы. Следует отметить, что данные методы использовались не изолированно друг от друга, анализ проводился комплексно, с привлечением на каждом этапе работы тех приёмов и методов, которые более всего удовлетворяют поставленным целям и задачам исследования.

Научная новизна предлагаемой диссертации состоит в том, что в ней впервые предпринято комплексное исследование языковых средств выражения текстовой и текстообразующей категории личности на материале русскоязычных и англоязычных художественных текстов, уточняется система средств выражения данной категории в английском языке. Это позволяет систематизировать и объективировать имеющиеся в лингвистической науке знания о категории личности как ведущей текстовой и текстообразующей категории.

Теоретическая значимость работы. Многоаспектный анализ, проведённый в исследовании, позволил выявить и систематизировать специфические, характерные только для художественных текстов на русском и английском языках, средства выражения текстовой и текстообразующей категории персональности. Данное исследование относится к одному из перспективных, на наш взгляд, направлений в лингвистике – коммуникативному – и представляет собой разработку одной из проблем данного направления и вносит вклад в теорию текста.

Практическая ценность диссертации заключается в том, что её результаты могут быть использованы в учебных курсах по теории языка, лингвистике текста, функциональной грамматике, стилистике, риторике, литературоведению, переводоведению, филологическому анализу текста. Материалы работы могут использоваться при создании коммуникативно-прагматически ориентированных руководств, призванных усовершенствовать владение языком. В частности, материалы работы могут стать частью содержания спецкурсов и спецсеминаров по проблемам текста. Эмпирический материал может быть использован при составлении сборников упражнений по дисциплинам лингвистического цикла.

Материалом исследования явились тексты художественных произведений авторов XX века А.П. Чехова и У.С. Моэма. Выбор этих авторов обусловлен некоторой похожестью стилей, которая наблюдается в последовательном развитии повествования, глубоким проникновением этих авторов во внутренний мир персонажа и многогранном психологическом взгляде на человеческую природу. Общий корпус примеров, полученных методом сплошной выборки, составил около 3000 текстовых фрагментов.

Основные теоретические положения диссертации, фрагменты её содержания получили **апробацию** на Международной научной конференции «Язык. Дискурс. Текст», посвященной юбилею В.П. Малащенко (Ростов-на-Дону, 2004), региональной конференции «Русский язык в молодежной субкультуре» (Ростов-на-Дону, 2005), II Международной научной конференции «Язык. Дискурс. Текст», посвященной юбилею Г.Ф. Гавриловой (Ростов-на-Дону, 2005), Всероссийской научной конференции «Актуальные проблемы современной лингвистики», посвященной юбилею А.Я. Загоруйко (Ростов-на-Дону, 2005), Международной научной конференции «Концептуальные проблемы литературы: художественная когнитивность» (Ростов-на-Дону, 2006). Диссертация обсуждалась на заседании кафедры русского языка и культуры речи лингвистического института Ростовского государственного педагогического университета.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии. Библиографический список включает 288 наименований работ по исследуемой теме.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определяются объект и предмет исследования, обосновывается актуальность темы диссертации, намечается цель и формулируются задачи работы, раскрывается ее научная новизна, теоретическая значимость и практическая ценность, дается представление о материале и методике исследования.

В **первой главе** диссертации «**Категория персональности как текстообразующая категория**» рассматриваются современные лингвистические исследования текстовых категорий, раскрываются проблемы изучения текстообразующей категории персональности и связанных с ней понятий в свете различных теорий и подходов.

Исследование категории персональности ведется преимущественно через посредство текстов как репрезентантов стилей. Существует множество определений текста, исходящих из разнообразия не только в трактовке самого понятия «текст» и его природы, но и в методике его изучения. Наибольшую ценность для рассмотрения категории персональности представляют лингвистические определения. Рассмотрев разные определения, мы пришли к выводу, что текст – это единица особого уровня языка и речи (устной и письменной), имеющая свои собственные составляющие – сложные синтаксические целые (ССЦ) или сверхфразовые единства (СФЕ).

ССЦ определяется лингвистами как сочетание нескольких предложений, тесно взаимосвязанных по смыслу и синтаксически, представляющее собою, по сравнению с отдельным предложением, более полное развитие мысли. Оно обладает смысловой целостностью и внутренней связностью элементов (предложений) и уже само представляет собой микротекст.

ССЦ и абзац могут иногда совпадать в границах, но они выполняют разные функции, выступая как внутреннее и внешнее. Абзац признан большинством лингвистов композиционно-стилистической единицей текста, тогда как ССЦ – единица структурно-семантическая.

Существенно то, что текст вовсе не обязательно членится без остатка на ССЦ, как это представлено у Г.Я. Солганика или И.Р. Гальперина. Наряду, и даже на равных правах, со сверхфразовыми единицами в тексте функционируют отдельные предложения-высказывания. ССЦ обладает иной, чем в отдельном предложении, функциональной и прагматической природой. Сверхфразовое единство возникает в тексте не тогда,

когда автор просто хочет выразить мысль, – для этого есть предложение, – а тогда, когда он хочет быть понятым возможно более адекватно. Многозначность любого рода снимается в синтагматическом ряду, и именно этим свойством языка пользуется автор текста, оставляя высказывание одиночным или выстраивая за ним ряд соположенных высказываний. Поэтому, анализируя текстовую категорию персональности, для более полного понимания интенции автора, мы ориентировались на ССЦ, составляющие текст.

Несмотря на то, что понятия «текст» и «дискурс» часто употребляются как синонимы, они означают разные явления. Из разных трактовок термина «дискурс» наиболее приемлемым нам кажется понимание дискурса как совокупности речемыслительных действий коммуникантов, связанных с их ментальными процессами, которые образовались в процессе дискуссии. Дискурс – это речь, «погруженная в жизнь», это связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами, текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей в механизмах их сознания (когнитивных процессах). Дискурс – более широкое понятие, чем текст. Однако текст на порядок сложнее дискурса, т.к. включает в себя элементы коммуникации и сигналы их дешифровки. Художественный текст является результатом дискурса.

Понятие «текстовая категория» вошло в лингвистическую науку уже в середине 70-х годов, однако до сих пор оно четко не определено. Категория – это понятие, в котором отображены наиболее общие и существенные свойства, признаки, связи и отношения предметов и явлений объективного мира; это отражение двустороннего характера текста, единство формы и содержания, которое может структурироваться. В целом можно сказать, что текстовая категория – это признак, который свойствен всем текстам и без которого не может существовать ни один текст.

Классификации текстовых категорий в работах исследователей, занимающихся этим вопросом, представлены весьма разнообразно. Принципы выделения категорий текста, их названия и количество отличаются. Большинство учёных выделяют категории на уровне структуры и на уровне семантики, то есть делят их на структурные и содержательные (Гальперин И.Р., Тураева З.Я., и др.). Структурные категории также называются формальными или линейными, а содержательные – семантическими или смысловыми.

Некоторые учёные как бы дописывают текстовые категории к языковому, рассматривая их как единое целое (В. Дресслер и Р. Богранд),

что не всегда дает возможность установить категории, свойственные только для текста.

Ряд учёных выделяет категории текста, опираясь на концепции функционально-семантических категорий (Т. Глушак и С. Семенова). При этом они широко понимают язык, как систему и как речевую деятельность (в отличие от традиционного разграничения на язык и речь), что может способствовать двузначности.

Функционально-семантические категории находят свое переосмысление в работах З. Тураевой, М. Кожиной, Т. Матвеевой, А. Баранова и др.

М. Кожина выделяет функционально-семантико-стилистические категории (ФССК). В отличие от функционально-семантических категорий, они относятся не только к языку и особую значимость приобретают в конечном результате речевой деятельности – тексте. На текстовом уровне происходит переосмысление не только функционально-семантических категорий, но и других полей языковой системы: семантических, функционально-коммуникативных полей и тематических групп. Все они коррелируют с функционально-прагматическими полями (ФПП), перечисленными А. Барановым, являющимися текстуальным воплощением языковых полей. Однако, текстовые поля хотя и соотносятся в некоторой степени с языковыми полями, но не совпадают с ними, создавая специфические поля, характерные только для текста.

Таким образом, в настоящий момент, как нам кажется, наиболее релевантными для описания природы и функционирования текста оказываются категории, имеющие полевую структуру. Текстовые категории пока еще не относятся к числу общепринятых и не вызывающих никаких сомнений, но самыми существенными среди них, на наш взгляд, оказываются категории персональности, тематичности, логичности, тональности, оценочности, темпоральности, локальности, с которыми могут пересекаться или в которые могут входить более частные типы категорий.

Изучение категории персональности в системе других текстовых категорий позволило сделать вывод о том, что категория персональности занимает главенствующее место в иерархии текстовых категорий и является отправной точкой для таких категорий текста, как модальность, темпоральность, последовательность и др. Она является ведущей текстообразующей категорией. Это обусловлено тем, что текст целиком выстраивается и организуется автором подчиняясь его замыслу.

Необходимо различать понятия текстовой категории и текстообразующей. Если текстовая категория – это категория, которая проявляется на уровне текста, то текстообразующая категория – это категория, участвующая в построении текста. Текстовая категория необязательно и не

всегда выполняет текстообразующую функцию, тогда как текстообразующая категория всегда является одновременно и текстовой. Все текстовые категории можно разделить на текстообразующие и нетекстообразующие. К первым относится персональность, темпоральность, локальность, связность, модальность и др., ко вторым – вежливость, количественность-качественность, причинно-следственность и др. Категория персональности нами рассматривается не только как текстовая, но и как текстообразующая.

Категорию персональности можно исследовать на двух разных уровнях (получая два разных описания): морфологическом и текстовом. Морфологическая категория персональности, получившая широкое описание в работах А.В. Бондарко, основывается на окончаниях в русском языке; в английском способами её выражения являются флексия спряжения глагола (третье лицо единственного числа настоящего времени общего вида), супплетивные формы парадигмы глагола «быть», личные и притяжательные местоимения, а также слова с признаком персональности в значении. Её можно назвать категорией на уровне предложения. Текстовая же категория персональности строится на грамматических и лексических средствах. Она охватывает единицы большие, чем предложение и тесно связана с понятием ССЦ. Для текстовой категории персональности ключевым является позиция говорящего в речепроизводстве и его план повествования, который может взаимодействовать с планами повествования других говорящих. Все вместе они подчинены единому замыслу автора, согласно которому создаётся произведение и моделируется восприятие текста читателем.

Текстообразующая категория персональности в трудах многих лингвистов рассматривается как категория «образа автора». Образ автора – это организующая сила произведения, объединяющая в единое целое его отдельные части, пронизывающая его единым мировоззрением. Образ автора представляет собой определённое отвлечение от биографической реальности, всегда несколько идеализированное. В контексте нашего исследования понятия «категория персональности» и «образ автора» тождественны.

Модальность рассматриваем в качестве составного понятия текстообразующей категории персональности. Модальность – понятийная категория со значением отношения говорящего к содержанию высказывания и отношения содержания высказывания к действительности (отношения сообщаемого к его реальному осуществлению). В данном исследовании нас интересует субъективная модальность – отношение говорящего к тому, что он выражает. Это формирует в своей основе текстовую категорию персональности, формирует текст. Объективная же модальность

– время, лицо, пространство – оказывается за пределами поля нашего исследовательского интереса. Авторскую модальность рассматриваем как воплощение авторской интенции. Категория авторской модальности реализует коммуникативные интенции автора в категории текстовой модальности. То есть, авторская модальность определяет систему отношений между модальными планами, которая реализует текстовую модальность.

Во второй главе «Языковые средства выражения категории персональности (на материале русского и английского языков)» проводится анализ лексико-семантических и грамматических средств выражения категории персональности, предполагающий выявление общих и специфических черт выражения данной категории в русскоязычных и англоязычных художественных текстах, а также вырабатываются принципы прагматического анализа категории персональности в тексте.

Текстообразующая категория персональности представляет особый интерес с точки зрения лексико-семантических и грамматических средств выражения. Это определило две основные линии исследования данной категории.

Проведённый нами анализ показал, что к общим лексико-семантическим средствам выражения текстовой категории персональности на русском и английском языках относятся эпитеты, ассоциативно-образные сравнения, эмоционально-экспрессивная лексика, антропоморфизмы, коннотативные значения слов, «слова от автора» (т.е. принадлежащие плану высказывания автора).

Так, для образования оценочно-экспрессивного фона высказывания писатель употребляет прилагательные в роли **эпитетов**. Эпитет – стилистический троп, под которым подразумевается образное, выразительное, эмоциональное определение, характеризующее предмет или явление. Оказавшись в контексте художественного текста, свойства образности могут приобретать даже самые тривиальные определения: таким образом автор может достигать определенного эмоционального эффекта, а, значит, реализовывать основную задачу художественного текста. Они также служат средством передачи информации о жизненных обстоятельствах, предопределяющих многие поступки чеховских персонажей. Например: *«На нем суконное пальто с желтыми костяными пуговицами, синие брюки навыпуск и солидные калоши, те самые громадные, неуклюжие калоши, которые бывают на ногах только у людей положительных, рассудительных и религиозно убежденных»* (А.П. Чехов. «Панихида»). Именно таким – положительным и религиозным кажется себе главный герой этого рассказа Андрей Андреевич. От «фаворита-лакея» он дошёл до лавочника и стал себя приравнять к «верхнезапрудским интеллигентам». Осознание собственной добропорядочности, а также дос-

кональное знание «уставов и св. писания» приводит Андрея Андреича к сверхрелигиозному, по его мнению, поступку – осуждению дочери-актрисы даже после её смерти.

В художественных текстах У.С. Моэма эпитеты также служат созданию оценочно-экспрессивного фона. Они встречаются, как правило, в описаниях персонажей. Но помимо того, что эпитеты помогают более полно и точно представить образ героя, у Моэма они также привлекают внимание к особенностям характера описываемого человека, моделируя позитивную или негативную (а, возможно, и нейтральную) оценку этого персонажа читателем: «*When he sat down under the light and took off his hat you saw that he had very red hair, with a bald patch on the crown, and the red, freckled skin which accompanies red hair; he was a man of forty, thin, with a pinched face, precise and rather pedantic; and he spoke with a Scots accent in a very low, quiet voice*» (W.S. Maugham. «Rain»).

Ряд определений, таких как **thin** «худой», **pinched** «длинный и узкий», **precise** «чёткий, аккуратный» и **pedantic** «педантичный» выбраны автором для описания внешности, но чуть ли не в большей мере формируют представления читателя о характере героя, причём не в лучшую сторону. Они позволяют прогнозировать в дальнейшем его поведение и объяснять поступки.

Слова «от автора» составляют сложную область в построении речевой ткани художественного произведения. Причем писатель может только косвенно подчеркивать свое «знакомство» с персонажами (в результате чего происходит соединение речи автора со словами изображаемых им людей) или прямо выступать в роли самостоятельного персонажа, отчего его высказывания приобретают оттенок разговорности. Ср.: «*Николай Ильич Беляев, петербургский домовладелец, бывающий часто на скачках, человек молодой, лет тридцати двух, упитанный, розовый, как-то под вечер зашел к госпоже Ирриной, Ольге Ивановне, с которой он жил, или, по его выражению, тянул скучный и длинный роман. И в самом деле, первые страницы этого романа, интересные и вдохновенные, давно уже были прочтены; теперь страницы тянулись и всё тянулись, не представляя ничего ни нового, ни интересного*» (А.П. Чехов. «Житейская мелочь»). «*The room made me, as Mrs. Hudson would have put it, go queer all over*» (W.S. Maugham. «Cakes and Ale»). «*At Julia's request she had invited Tom to parties and once or twice had him down for a week-end in the country, but she had never paid any attention to him*» (W.S. Maugham. «Theatre»).

Антропоморфизмы в художественных текстах А.П. Чехова формируют область авторской модальности и даже приобретают образ отдельного персонажа, благодаря использованию глаголов движения. На-

пример: «*А в поле была суцая война. Трудно было понять, кто кого сжи-вал со света и ради чьей погибели заварилась в природе каша, но, судя по неумолкаемому, зловещему гулу, кому-то приходилось очень круто. Как-кая-то победительная сила гонялась за кем-то по полю, бушевала в лесу и на церковной крыше, злобно стучала кулаками по окну, метала и рвала, а что-то побежденное выло и плакало...*» (А.П. Чехов. «Ведьма»).

Мы проследили, как глаголы движения выражают авторскую модальность в языке У.С. Моэма. Они также наделяют предметы антропоморфическими признаками. Их несвойственность предметам в обычной ситуации подчёркивается оборотами «как будто», «у неё было ощущение, что...» и т.д. Это указывает на то, что предметы окружающей действительности по-особенному ложатся в канву повествования. Они вступают в диалог с персонажами, с читателем, выражая то, что автор стремится передать. Например: «*She was passing a grove of bamboos and they leaned over the causeway strangely as if they would detain her; though the summer evening was windless their narrow green leaves shivered a little. It gave her the sensation that someone hidden among them was watching her as she passed*» (W.S. Maugham. «The Painted Veil»).

Являясь частью ментального пространства чеховской прозы, антропоморфичность становится элементом характеристики предметов и людей в сознании персонажа, а также закрепляет авторское мнение о поставленной в произведении проблеме. В результате взаимодействия антропоморфизмов с планом авторской модальности происходит образное, переосмысленное по замыслу автора изображение фактов и явлений из жизни героя. Ср.: «*Дождевые капли барабанили в окна с особенной силой, ветер плакал в трубах и выл, как собака, потерявшая хозяина... Не видно было ни одной физиономии, на которой нельзя было бы прочесть отчаянной скуки...*» (А.П. Чехов. «Цветы запоздалые»). «*Now and then they passed comfortable farm-houses nestling with friendly intimacy in a grove of bamboos. Kitty enjoyed the idleness; it was pleasant after being cooped up in the city to see about her the wide of the country*» (W.S. Maugham. «The Painted Veil»).

Субъективации повествования в тексте способствует **эмоционально-экспрессивная лексика**. Основной функцией эмоциональности является чувственная оценка объектов внеязыковой действительности, а экспрессивность – это целенаправленное воздействие на слушателя с точки зрения впечатляющей силы высказывания, выразительности, его эстетической характеристики. Экспрессивность – это категория, ориентированная на адресата, то есть имеющая прагматическое значение. Эмоционально-экспрессивная лексика помогает автору точно и глубоко описать людей, подчеркивая позицию собственно автора текста к представленным

персонажам. Тем самым становится очевидным, высказывает ли писатель одобрение или осуждение, касающегося их поведения. Например: «*Так укомплектовались, что папаша мой тайком растегнул пуговицы на жилете и, чтобы никто не заметил сего либерализма, накрылся салфеткой*» (А.П. Чехов. «Торжество победителя»).

В английских художественных текстах авторы также для особой выразительности используют слова с яркой положительной или отрицательной эмоциональной окраской. Эти слова косвенно выражают положительное или отрицательное отношение писателя к герою, давая ему возможность говорить о том, что, по его мнению, плохо или хорошо не прямо, а завуалировано. Этим избегается прямое «навязывание» своей точки зрения читателю. Воспринимая события, представленные в таком свете, читатель сам приходит к тому же выводу. Например: «*I wondered where on earth Mrs. Fowler had taken the extraordinary clothes she wore. They were not old and the materials were expensive. It was astounding to think that dressmakers still made things that had not been worn for a quarter of a century*» (W.S. Maugham. «Jane»).

В художественных текстах обоих языков категория персональности ярко выражена в описаниях портретной характеристики персонажей, при этом описание внешности преобладает именно в случае «герой глазами автора». Как в русском, так и в английском языке важную роль в выражении авторской позиции играют эпитеты. С их помощью создаётся художественный образ, который воспринимает читатель.

Однако анализ примеров лексико-семантических средств выражения категории персональности показывает преобладание в русском языке, по сравнению с английским, оценочно окрашенной лексики, но меньшую, чем в английском, степень детализации, а вместе с тем и точности при описании реальности. Это заложено в системах самих языков и объясняется тесной взаимосвязью между языком и менталитетом носителей языка. Также с менталитетом носителей языка связана вежливая тонкая ироничность, заложенная в семантике английского языка. Именно этим объясняется общепринятое использование в английской художественной литературе такого стилистического приёма, как, например, зевгма. Нетипичное для английского языка не использование этого тропа в своих произведениях У.С. Моэмом, как и нетипичное для русского языка активное его использование А.П. Чеховым, позволяет сделать вывод о строгом отборе авторами такого материала, который может оказать наиболее сильное влияние на читателя.

Грамматическими средствами выражения категории персональности в художественных текстах на русском и английском языках являются междометия, авторизирующие глаголы, парцелированные конструкции,

риторические вопросы, вводные слова и выражения, обращения к читателю, сочинительные союзы, безличные предложения.

Междометия способны выражать модальные значения, передавать то или иное отношение к действительности, они могут выражать значения реальной и ирреальной модальности, передают эмоционально-этикетную сторону речи, выражающую чувства, отношения и переживания людей. Например: «*Скрип колёс, бляенье овец, церковный звон в ясные летние утра, цыгане под окном – о, как сладко думать об этом!*» (А.П. Чехов. «Архиерей») «*–А, это ты?.. – промычал он недовольным голосом, снимая шляпу и садясь*» (А.П. Чехов. «На даче»).

В приведённых выше примерах междометия выражают восторг («о»), недовольство («а»); могут также выражать досаду («эх»), порицание («ой») и др. Междометия могут передавать объективно-субъективные модальные значения эмоционально-окрашенного усиления; значения положительного или отрицательного удивления, осуждения, сожаления; оценку совершенного как нецелесообразного, подчеркнутого отрицания, значений угрозы; опасения; предположения, допущения; сомнения, неуверенности, неясности, неопределённости; смягчённости при побуждении, при согласии, внутреннем для себя решении, и т.д. В выражении объективно-субъективных модальных значений междометия несут разнообразные модальные реакции акцентирования усиления, интенсивности.

Наличие в тексте романа У.С. Моэма «Театр» субъективно-оценочных значений, выраженных междометиями, создаёт поликоммуникативное единство, даже если пересекаются разные субъектно-речевые планы. Например: «*Oh, that was how he got all his information. Poor sweet. He read about grand people in the papers and now and then, at a restaurant or a theatre, saw them in the flesh*» (W.S. Maugham. «Theatre»). «*It was wonderfully polite of him, all that, ah, those foreigners, they knew how to treat a great actress*» (W.S. Maugham. «Theatre»).

Междометия являются сигналами появления в авторском описании суждений, присущих самому персонажу. При этом они выражают эмоции различного характера в зависимости от тональности повествования. «Oh» в данном случае является возгласом удивления (может также выражать страх, боль и т.д.); «ah» выражает удовольствие (может показывать горе, удивление, жалость и т.д.). В соответствии с намерениями автора одно и то же междометие может выражать разные оттеночные значения.

Показателем переключения авторского повествования в сферу псевдоавторского являются **вводные слова**, вводные выражения и предложения. Например: «*У доктора начались шум в ушах и сердцебиение, но*

попросить друга уйти или помолчать он из деликатности не решился. **К счастью**, Михаилу Аверьянычу наскучило сидеть в номере, и он после обеда ушёл прогуляться» (А.П. Чехов. «Палата №6»). В этом примере информация, полученная автором на основе непосредственного наблюдения над объективной действительностью, пересекается с информацией, которая даётся с опорой на восприятие персонажа, на его оценку происходящего. Точка зрения персонажа предваряется вводными словами. Ср.: «No one could say that her legs weren't good, they were long and slim and comely; she passed her hands over the body, her skin was as soft as velvet and there wasn't a blemish on it. **Of course** there were a few wrinkles under her eyes, but you had to peer to see them; they said there was an operation now by which you could get rid of them, it might be worth while to inquire into that; it was lucky that her hair retained its colour; however well hair was dyed, to dye hardened the face; hers remained a rich, deep brown. Here teeth were all right too» (W.S. Maugham. «Theatre»). Использование в этом тексте в качестве вводного элемента слова «of course» также эксплицирует интерференцию двух субъектно-речевых планов в тексте: плана автора и плана персонажа.

Парцеллированные конструкции представляют только новую информацию, они всегда резко акцентированы и рематизированы, что отвечает стремлению автора передать эмоциональное состояние персонажа. Они состоят обычно из двух частей: основного высказывания и парцеллята. В парцелляте содержится та информация, которая наиболее важна для автора высказывания и которой придаётся особенное значение. Например: «В засуху он говорил, что дождей не будет до самых морозов, а когда шли дожди, то говорил, что теперь всё погибнет в поле, всё пропало. **И при этом всё подмигивал, как будто знал что-то**» (А.П. Чехов. «Новая дача»). «I hate seeing you pay the bill when we go out to supper. **And taxis and all that sort of thing**» (W.S. Maugham. «Theatre»). Для парцеллятов характерно открытое авторское Я, которое позволяет органически включить данные конструкции в повествование от первого лица, но лишает их роли единственных сигналов звучащей речи.

Безличные предложения описывают ощущения персонажей, не давая возможности читателю усомниться в написанном, тем самым претендуя на объективность. Оценочные суждения, оформленные таким образом, позволяют читателю объединиться с автором в сопереживании герою, почувствовать себя на месте происходящего. Например: «Второго сентября день был тёплый и тихий, но пасмурный. Рано утром на Волге бродил лёгкий туман, а после девяти часов стал накрапывать дождь. **И не было никакой надежды, что небо прояснится**» (А.П. Чехов. «Попрыгунья»). Ср.: «When Waddington left her Kitty thought over what he had so

carelessly said. **It hadn't been very pleasant to hear and she had to make something of an effort not to show how much it touched her. It was bitter to think that all he said was true**» (W.S. Maugham. «The Painted Veil»).

Однако, наряду с наличием общих категорий в грамматическом строе рассматриваемых языков, существует немало отличий и особенностей выражения в этих языках категории персональности, обусловленных, как говорилось ранее, тем, что структура языка отражает структуру сознания того или иного народа. Так, в отличие от русского языка, в английском для выражения текстовой категории персональности большую роль играют модальные глаголы, которые обладают широким спектром значений, участвуют в согласовании времён и в построении форм сослагательного наклонения. В английском языке обязательно наличие подлежащего, выраженного местоимением, в безличных предложениях, тогда как в русском такой необходимости нет. При этом употребление в качестве подлежащего личного местоимения «you» создаёт оттенок личного обращения даже когда предложение по смыслу безличное и имеет обобщающий характер. Ср.: «<...> and **you felt** that his affability was a duty <...>» (W.S. Maugham. «Rain»). – «**И чувствовалось**, что его любезность – только проявление чувства долга» (переведено Е.С.).

Анализ средств выражения текстообразующей категории персональности показал, что необходимо учитывать прагматический аспект художественного текста, который акцентирует внимание не только на конкретном вербально выраженном тексте, но прежде всего на фоновой информации о субъекте, его намерениях, условиях и целях общения. При рассмотрении текстовой категории персональности в прагматическом аспекте учитывается не только текст как результат речевой деятельности говорящего, но и принимается во внимание вся сумма «говорящий плюс его высказывание». Средства выражения категории персональности обладают значительным прагматическим потенциалом и в русском и в английском языках. При этом, как показало исследование текстовых фрагментов, существенными характеристиками данных средств является их оценочность, образность и информативность.

Возможно, что по аналогии с категорией персональности на уровне предложения, текстовой категории персональности также присуща полевая структура. Мы дали предположительное описание функционально-семантического поля текстовой категории персональности, так как необходимо проанализировать больший объём текстов большего временного среза, чтобы проследить динамику средств выражения данной категории.

В третьей главе «Субъектоцентризм как речевое условие презентации категории персональности в художественном тексте»

описывается природа субъектоцентризма, его взаимодействие с категорией персональности, а также способы и тактики реализации в художественном тексте.

Доминирующий принцип лингвистического анализа – антропоцентрический – дополняется в настоящее время новым подходом – субъектоцентрическим, когда в центр лингвистической дескрипции ставится не абстрактная языковая личность, а конкретный субъект конкретной коммуникации, текста, дискурса.

Под субъектоцентризмом понимаем факт абсолютизации субъектом художественного повествования своей собственной духовной, мыслительной позиции. Субъектоцентризм является одним из важнейших условий личностного понимания художественного текста. Он организует всю образную систему текста и воплощает также общее художественно-стилистическое значение произведения, определяет использованные в нем авторские тактики. Таким образом, субъектоцентризм является определяющим аспектом художественного текста и выступает в качестве речевого условия репрезентации категории персональности в тексте. В какой бы форме не выражалась авторская позиция в художественном тексте, стоящий «за» текстом автор-творец является «всезнающим» относительно созданного им художественного мира и обладающим даром непрямого говорения.

Общая диалогическая стратегия авторского дискурса реализуется в каждом конкретном случае создания зоны контакта определенным набором речевых тактик, прослеживаемых в выборе средств диалогизации. Этот выбор диктуется сменой литературных масок, и каждой маске соответствует та или иная диалогическая тактика. Так, выделяются режиссерские тактики, с помощью которых автор объясняет и уточняет ход повествования; судейские тактики, к которым автор прибегает при выражении критического отношения к изображаемому; философские тактики, позволяющие выявить суть изображаемых событий, явлений, характеров; лирические тактики, используемые автором для создания эмоциональной атмосферы в зоне контакта; лингвистические тактики, привлекающие внимание к выбору того или иного слова, выражения, образного языкового средства.

В соответствии со степенью авторского присутствия можно говорить о разной степени субъективации повествования. Нейтрализация субъективного авторского присутствия может служить раскрытию художественного замысла не хуже, чем его явное присутствие.

Закономерности употребления «я»-субъекта диктуются условиями лингвистического и экстралингвистического планов. Воля, чувства, разум говорящего лежат в основе его когний, проецируемых на язык, то есть

отражающих все те невидимые миру виртуальные психические процессы, которые наиболее объективно в высказывании, говоря о себе, может отразить только субъект, т.е. говорящий.

«Я»-категория лежит в основе более общей категории персональности. Категория персональности, наряду с категориями темпоральности, локальности и оценки выполняет текстообразующую функцию и выступает в качестве функциональных средств, с помощью которых говорящий (автор текста) осуществляет смену темы (переход от одного события к другому) и смену «я»-субъектов (переход от одного повествователя к другому).

Приём остранения выступает в качестве одного из способов субъективации повествования. Этот приём заключается в том, что вещь не называется её именем, а описывается как в первый раз увиденная, событие представлено как происшедшее впервые. Наиболее продуктивным этот способ субъективации оказывается в художественных текстах, где речь идёт от лица ребёнка или животного. Например: *«Егорушка нехотя глядел вперёд на лиловую даль, и ему уже начинало казаться, что мельница, машущая крыльями, приближается. Она становилась всё больше и больше, совсем выросла, и уж можно было отчётливо разглядеть её два крыла»* (А.П. Чехов. «Степь»). Ребенок-псевдавтор всё вновь увиденное (а увидел он впервые очень многое, ибо первый раз отправился в путешествие из родного дома) воспринимает факты и события остранённо, удивляясь интенсивности их проявления. Отсюда обилие в тексте интенсивов и интенсификаторов, и особенно распространенными среди них оказываются интенсификаторы, почти лишённые лексической семантики, близкие к частицам, примитивные по своей сути, широко распространенные в речи детей и взрослых и имеющие нейтральную стилистическую окраску. Это, например, слово «совсем», «больше и больше».

Приём остранения в романе У.С. Моэма «Театр» подчёркивает творческое начало в характере главной героини Джулии Ламберт. Ей, как человеку, принадлежащему театральному миру, свойственна постоянная переоценка происходящего, наблюдение за жизнью, как за игрой и, наоборот, игра на сцене как проживание жизни. Она каждый раз по-новому смотрит на одних и тех же людей вокруг, смотрит на себя в зеркало и как будто рассматривает постороннюю женщину. Например: *«She looked at her neck, there was no sign of age there, especially when she held her chin up; and her breasts were small and firm; they might have been a girl's. Her belly was flat, her lips were small, there was a very small roll of fat there, like a long sausage, but everyone had that, and anyhow Miss Phillips could have a go at it»* (W.S. Maugham. «Theatre»). Используемые автором прилагательные-интенсивы «very small», «long» (в сочетании с существительным

«sausage» оно также приобретает значение интенсификатора) указывают на высшую степень проявления признака, на обостренное восприятие этого признака субъектом.

Выбор языковых средств писателем, как принято считать, определяется его речевым и художественным замыслом, темой, идеей, сюжетом произведения. Но, как показывает анализ, данный выбор определяется еще одним обстоятельством – личностью псевдоавтора (или, по другой терминологии, несобственно автора), его возрастом, социальной принадлежностью, уровнем его образованности, его характером. В соответствии с этим автор отбирает способы выражения модусных рамок, характеризующих речевую личность псевдоавтора в ее динамике, а также дополнительные речевые авторизаторы, неизбежно выступающие в самом повествовании (в частности, это относится и к способам выражения интенсификации).

Согласно нашим наблюдениям, явное авторское присутствие в художественном тексте реализуется, как правило, в законченном отрезке повествования, состоящем из нескольких предложений, связанных единством темы и цели, т.е. на сверхфразовом уровне. Мы рассмотрели структурные, семантические и прагматические особенности возможных проявлений авторского присутствия в художественном тексте.

Структурное единство проявляется, как правило, при введении в художественную ткань текста диалога персонажей. На структурном уровне в качестве средств связности используются не столько специальные соединительные средства, характерные для предложения (союзы и союзные слова), сколько те грамматические формы, которые выполняют функцию соединения лишь в определенных условиях – формы глаголов, слова-дейктики, вводные слова и словосочетания. Так, относящиеся к словам-дейктикам, указательные местоимения и наречия нередко используются как показатели связи авторского присутствия с контекстом. Приведем пример связующей роли указательного местоимения в контексте: «*I could not believe that Strickland had fallen in love with Blanche Stroeve. I did not believe him capable of love. **That** is an emotion in which tenderness is an essential part...*» (W.S. Maugham. «*The Moon and Sixpence*»). «*Недалеко от больничного забора, в ста саженьях, не большие, стоял высокий белый дом, обнесенный каменной стеною. **Это** была тюрьма» (А.П. Чехов. «*Палата №6*»).*

Семантическое единство авторского прямого слова, манифестирующего его прямое присутствие в тексте, обеспечивается единством темы. Отдельные предложения, развивая одну тему, образуют сверхфразовое единство, каким и предстает авторское прямое слово в классической прозе. Например: «*As time went on Philip's deformity ceased to interest.*

*It was accepted like one boy's red hair and another's unreasonable corpulence. But meanwhile he had grown horribly sensitive. He never ran if he could help it, because he knew it made his limp more conspicuous, and he adopted a peculiar walk. He stood still as much as he could, with his club-foot behind the other, so that it should not attract notice, and he was constantly on the look out for any reference to it. Because he could not join in the games which **other** boys played, their life remained strange to him; he only interested himself from the outside in their doings; and it seemed to him that there was a barrier between **them** and him. Sometimes **they** seemed to think that it was his fault if he could not play football, and he was unable to make **them** understand. He was left a good deal to himself. He had been inclined to talkativeness, but gradually he became silent. He began to think of the difference between himself and **others**» (W.S. Maugham. «*Of Human Bondage*»). Семантическое единство рассматриваемого текстового фрагмента обеспечивается единством его темы, которое проявляется в повторах (слова «they, others» неоднократно повторяются, кроме этого, его контекстуальными синонимами оказывается слово «boys»). Тематический повтор создает лексическую связь и тем самым создает семантическую цельность авторского присутствия на сверхфразовом уровне.*

Исходным моментом в создании прагматического единства авторского дискурса, реализующего авторское присутствие в художественном тексте, является уточнение ролей: автора, адресата, их социальной дистанции (проксемики) и отношений власти (авторитетности). Диалог автора с ближним собеседником характеризуется социальным равенством участников, большей степенью вовлеченности автора в изображаемый мир, большей эмоциональностью, наличием ярких оценочных средств, призванных обеспечить самый тесный контакт, понимание, воздействие. Например: «*Манюся была такой же страстной лошадицей, как и ее отец. Она страдала, когда видела у кого-нибудь хорошую лошадь, и была рада, когда находила недостатки у чужих лошадей» (А.П. Чехов. «Учитель словесности»).* «*Mon Dieu, how was I to know that one day the world would come to the conclusion that he had genius?» (W.S. Maugham. «The Moon and Sixpence»).*

Скрытое авторское присутствие, выделяясь лишь несколькими маркерами, обычно оформляется небольшим высказыванием. Это может быть либо отдельное предложение – как простое, так и сложное, либо часть предложения. Оформленное частью предложения, скрытое присутствие может быть вставкой или частью предложения не вставного характера.

Оформление авторского присутствия вставкой резко смещает дейктический центр, внося контраст в модальный план авторского дис-

курса. Например: «*Whenever she went out – and compassion for her misadventure made her friends eager to entertain her – she bore a demeanour that was perfect*» (W.S. Maugham. «*The Moon and Sixpence*»). «*Двое сотских – один чернобородый, коренастый, на необыкновенно коротких ножках, так что если взглянуть на него сзади, то кажется, что у него ноги начинаются гораздо ниже, чем у всех людей; другой длинный, худой и прямой, как палка, с жидкой бороденкой темно-рыжего цвета – конвоируют в уездный город бродягу, не помнящего родства*» (А.П. Чехов. «*Мечты*»). В данных примерах вставка оформлена как часть предложения, которая выделяется не только контрастным тоном, но и контрастной организацией информации, что создает иной ритм – замедленный.

Скрытое авторское присутствие, оформленное частью предложения не вставного характера, может быть представлено зависимой частью предложения – сравнительной или определительной конструкцией. Сравнительные конструкции, как правило, развернуты и вводятся союзными наречиями как *будто*, *как*, *как бы*, *like*, *as (though)*. Например: «*Just as the embryo in the womb recapitulates in brief the evolution of the species, so did Suzanne recapitulate the styles of all her lovers. She painted landscape like the landscape painter, abstractions like the cubist, and with the help of picture postcards sailing-boats lying at anchor like the Scandinavian*» (W.S. Maugham. «*The Razor's Edge*»). «*Другой же сотский, Никандр Сапожников, солидно молчит. Он не так наивен, как Птаха, и, по-видимому, отлично знает причины, побуждающие православного человека скрывать от людей свое имя. Выразительное лицо его холодно и строго. Он шагает особняком, не снисходит до праздной болтовни с товарищами и как бы старается показать всем, даже туману, свою степенность и рассудительность*» (А.П. Чехов. «*Мечты*»).

Итак, как структура диалогический дискурс автора в художественном тексте представляет собой единство формы, содержания и функции. Скрытое и явное авторское присутствие, структура, семантика, и прагматика выполняют важную роль в процессе смыслопорождения текста.

В **Заключении** обобщаются основные результаты проведенного исследования.

В целом можно отметить, что категория персональности является ведущей текстообразующей категорией в художественных текстах на русском и английском языках. Таким образом, полагаем, что текстообразующая категория персональности является универсальной категорией.

Основное содержание работы изложено в следующих публикациях:

1. Стратийчук Е.Ю. Средства выражения категории персональности в художественном тексте на русском и английском языках // Язык. Дискурс. Текст: Международная научная конференция, посвященная юбилею профессора В.П. Малащенко: Труды и материалы . Ч. 2. – Ростов н/Д: РГПУ, 2004. (0,2 п.л.)
2. Стратийчук Е.Ю. К трактовке понятия «дискурс» // Материалы региональной конференции «Русский язык в молодежной субкультуре». – Ростов н/Д: РГЭУ, 2005. (0,1 п.л.)
3. Стратийчук Е.Ю. Понятие «дискурс» в современной лингвистике // Язык. Дискурс. Текст: II Международная научная конференция, посвященная юбилею профессора Г.Ф. Гавриловой: Труды и материалы . Ч. 2. – Ростов н/Д: РГПУ, 2005. (0,4 п.л.)
4. Стратийчук Е.Ю. Когнитивный подход в исследовании дискурса // Актуальные проблемы современной лингвистики. Материалы Всероссийской научной конференции, посвящённой юбилею профессора А.Я. Загоруйко. – Ростов н/Д: РГПУ, 2005. (0,3 п.л.)
5. Стратийчук Е.Ю. Языковые средства выражения категории персональности (на материале романа У.С. Моэма «Театр») // Концептуальные проблемы литературы: художественная когнитивность. Материалы Международной научной конференции. – Ростов н/Д: РГПУ, 2006. (0,3 п.л.)
6. Стратийчук Е.Ю. Языковые средства выражения категории персональности (на материале произведений А.П. Чехова и У.С. Моэма) // Слоvesность: традиции и современность. – Ростов н/Д: РГПУ, 2006. (0,2 п.л.)
7. Стратийчук Е.Ю. Грамматические средства и их функция в формировании образа автора в произведениях А.П. Чехова и У.С. Моэма // Научная мысль Кавказа. Приложение. – Ростов н/Д: СКНЦ, 2006. – №9. (0,3 п.л.)
8. Стратийчук Е.Ю. Лексико-семантические средства формирования образа автора в произведениях А.П. Чехова и У.С. Моэма // Наука и образование. Известия Южного отделения Российской академии образования и Ростовского государственного педагогического университета. – Ростов н/Д: РГПУ, 2006. – №2. (0,5 п.л.)