

М. О. Тригук (Минск)

**КАТЕГОРИЯ ОПРЕДЕЛЕННОСТИ/НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ
КАК ХАРАКТЕРИСТИКА ОБРАЗА АВТОРА
(НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗОВ Т. ТОЛСТОЙ)**

Одной из сторон художественного текста, олицетворяющих его диалогичную природу, по М. М. Бахтину, является образ автора, который воплощает концептуальный уровень семантики текста. В рамках художественного стиля категория образа автора рассматривалась В. В. Виноградовым, Л. В. Щербой, Н. М. Шанским, Л. А. Новиковым и др. По мнению И. П. Кудреватых, образ автора – это «сложная и многоуровневая организация логико-грамматических и стилистических характеристик, направленная на установление отавторской позиции на изображаемое, сложившейся как результат восприятия им внешнего мира» [1, с. 158]. В классификации образа автора В. В. Виноградовым выделяется тип всезнающего автора и тип автора, приближающегося к рассказчику. Позиция автора и характер его отношения к субъектам и предметам различного рода отражается в функционирующих в повествовании грамматических значениях, в частности в значении определенности/неопределенности. Автор является творческим началом, истоком создания художественного мира, приписывающим субъектам и предметам те или иные характеристики и, таким образом, определяющим их.

Категория определенности/неопределенности – семантическая категория, функцией которой является актуализация и детерминизация имени, демонстрация его единственности в описываемой ситуации (определенность) либо выражение его отношения к классу подобных ему феноменов (неопределенность) [2]. Как отмечает Т. М. Николаева, «в рамках высказывания категория определенность/неопределенность тесно связана с другими содержательными категориями: с актуальным членением предложения; с дейктичностью, с категорией притяжательности, а также с категорией модальности. В рамках текста определенность/неопределенность связана с анафоричностью, а также с нарративностью» [2, с. 349].

В произведениях «Любишь – не любишь» и «На золотом крыльце сидели» Т. Толстой доминируют языковые средства, выражающие категорию определенности. Основными средствами репрезентации данного значения являются местоимения и местоименные наречия и частицы, создающие эмоционально-экспрессивный образ автора. Образ автора приобретает речевые характеристики, свойственные детскому возрасту и отражающие фрагментарное и достаточно хаотичное восприятие действительности. В рассказе «Любишь – не любишь» центральная смысловая линия выстраивается автором вокруг нескладывающихся отношений воспитанницы и ее гувернантки: *...Маленькая, тучная, с одышкой, Марьиванна ненавидит нас, а мы ее*. Противостояние воспитанницы своей гувернантке выражается не только на лексическом уровне, но и с помощью грамматической оппозиции значений *мы/она*. Несмотря на сложные отношения, девочка вынуждена мириться со своей воспитательницей, что выражается в частотности указательных местоимений, употребленных по отношению к ней: *Неужели в недрах этой задыхающейся туши погребено **вон то** белое воздушное существо в кружевных перчатках?* Оппозиция грамматических значений близости/удаленности передает удивление ребенка, возникающее под впечатлением от фотографии гувернантки в молодости. Негативное отношение к ней передается также через сочетаемость указательного местоимения со значением временной и пространственной близости со словами с отрицательной оценкой (*эта задыхающаяся туша*). Положительная оценка и нежные чувства связывают ребенка с другим человеком – няней Грушей, определяемой притяжатель-

ными местоимениями *наша, твои* в сочетании с прилагательными, несущими положительную оценку (*наша собственная, дорогая, любимая няня Груша; твои теплые старенькие руки*).

Воспитанница воспринимает собственное отношение к гувернантке как единственно возможное, отчего теплые чувства к ней представляются нереальными, что передается неопределенными местоимениями *одна и какая-то*: *Но вот что удивительно – просто невозможно поверить, – но Марьяванна тоже была любимой няней у одной уже выросшей девочки!* Указательная частица *вот*, передающая экспрессивно-эмоциональный характер образа автора, акцентирует следующую информацию. Далее возникает оппозиция значений неопределенности/определенности (*одна/эта; какая-то/эта*), отражающая процесс узнавания героиней выросшей воспитанницы. Повторение значения определенности в сочетании со значением указания на близкое пространственное расположение выражает эмоциональность образа автора, возникающую при описании встречи ребенка с «идеальной» воспитанницей: *И – смотрите – эта туша, залившись слезами и задыхаясь, тоже обхватила эту девочку, и они – чужие! – вот тут, прямо у меня на глазах, обе кричат и рыдают от своей дурацкой любви!* В повествовании оформляется имплицитная оппозиция *я/она*, отражающая контраст в поведении воспитанниц, усиливающаяся эмоционально-оценочной лексемой *ненормальная* с резко отрицательной коннотацией. Оппозиция местоимений *эта/та*, объединенных семой «определенность» и противопоставленных семантикой пространственной близости/удаленности, передает внутреннее состояние ребенка, протестующего против неприятной ситуации: *Я гораздо лучше той девочки!* Образ автора становится особенно эмоционально-экспрессивным, эгоцентрическим и даже бунтующим, когда в повествовании передаются ощущения героини от знакомства с Катюшей, что передается указательной частицей *вот* в сочетании с глаголами направленного движения в условном наклонении: *Вот и ехала бы ты себе домой! Вот и катилась бы колбаской к своей Катюшеньке*. Особые отношения между гувернанткой и Катей подчеркиваются местоимением *своей*, совмещающим значения определенности и притяжательности и приобретающим в контексте экспрессивно-оценивающую функцию, передавая раздражение и возмущение девочки. Бунтующий

образ автора сменяется удивленным, что передается повтором притяжательного местоимения *наша*, выступающим в данном случае и как средство указания на сформировавшуюся у девочки оценку: *Это наша, наша Марьиванна, наше посмешище: глупая, старая, толстая, нелепая!* Эгоцентричный, бунтующий, но в целом наивный образ автора, сближающийся с позицией ребенка, прерывается мудрым голосом писателя, вносящим философскую глубину в типичную жизненную ситуацию: *Но разве любовь об этом знает?*

В центре внимания ребенка в рассказе «На золотом крыльце сидели» находится пространство чужого дома, приобретающее черты волшебного мира. Отсылка к нему создается указательным наречием *там*, совмещающим в себе семы «определенность» и «пространственная удаленность»: *У дома (а что там внутри?), распахнув все створки пронизанной июлем веранды, Вероника Викентьевна – белая огромная красавица – взвешивала клубнику...* Чужое пространство определяется и с помощью значения принадлежности, т. е. в соотношении его с конкретным субъектом: *Летом – в сандалиях, зимой – в подшитых валенках торопится дядя Паша в свой Сад, в свой Рай...* Запретность чужого пространства становится одной из причин его восприятия как овеянного тайной, волшебного, что передается метафорически: *Водопад бархата, страусовые перья, кружева, ливень фарфора, золотые столбы рам, драгоценные столики на гнутых ножках, запертые стеклянные колонны горок, где нежные желтые бокалы обвил черный виноград, где мерцают непроглядной тьмой негры в золотых юбках, где изогнулось что-то прозрачное, серебряное...* Имеющееся в контексте значение неопределенности, выраженное местоимением *что-то*, оставляет ощущение недосказанности. В описании чудесной комнаты указательные местоимения привлекают внимание к самым ярким деталям с точки зрения ребенка, выполняя пространственно-изобразительную функцию: *А эти [часы] – с незабудками! Ах, но вон те, вон те, смотри же!* В повествовании, описывающем детство, образ автора имеет мечтательный, восхищающийся и несколько наивный характер, отражая детское восприятие мира.

Чужому пространству противопоставляется пространство собственной дачи, которое определяется ребенком с помощью местоимения *наш* (*наша дача*). Дача и сад воссоздаются автором как символы

детства, на что указывается в абсолютном начале текста: *Вначале был сад. Детство было садом*. К данному смыслу автор возвращается по мере повествования, отражая взросление девочки: *И, оглянувшись однажды, недоумевающими пальцами мы оцупали дымчатое стекло, за которым, прежде чем уйти на дно, в последний раз махнул платком наши сад*. Символом взросления становится и иное восприятие чужого пространства, с которым теперь связывается значение неопределенности, хотя ранее оно оценивалось как волшебное: *Где-то в теплой тьме, в сердцевине дома, затерявшись в недрах огромного ложа, тихо, как мышь, лежал маленький дядя Паша*. Возникающая в повествовании оппозиция *там/где-то* символически отражает два полюса человеческой жизни (детство – взрослая жизнь), характеризующиеся иным восприятием предметов, вызывающих восхищение в детском возрасте. В описании комнаты дяди Паши, создаваемом уже взрослой героиней, также доминируют указательные местоимения и частицы, совмещающие значения определенности и пространственной близости, однако их иная лексическая сочетаемость передает изменившееся восприятие героини: *Что же, вот это и было тем, пленявшим? Вся эта ветошь и рухлядь...? И это пело и переливалось, горело и звало?* Как и во времена детства, описываемые предметы близки героине, однако их оценка противоположна. Мечтательный и наивный образ автора сменяется рассудительным, трезво оценивающим действительность и разочарованным в ней. Настроение взрослой женщины передается вопросительными предложениями, которым присуще значение неопределенности: *Кто ты, дядя Паша?.. Халиф на час, заколдованный принц, звездный юноша, кто дал тебе эту власть над нами, замороженными, кто подарил тебе эти белые крылья за спиной, кто вознес твою серебряную голову до вечерних небес?..* Итог размышлениям героини о детстве подводится Т. Толстой следующим образом: *Вынырнув с волшебного дна детства, из теплых сияющих глубин, на холодном ветру разождем озябший кулак – что, кроме горсти сырого песка, унесли мы с собой?*

Таким образом, в рассказах «Любишь – не любишь» и «На золотом крыльце сидели» доминирует особый образ автора, созвучный детскому возрасту его героинь – эгоцентричный и бунтующий, мечтательный и восхищающийся, наивный. Категория определенности/неопре-

деленности выступает в тексте в тесной связи с другими грамматическими категориями и участвует в выражении образа автора на грамматико-стилистическом уровне.

1. Кудреватых, И. П. Стилистическая роль синтаксических единиц (блоков информации) в структуре русского художественного текста / И. П. Кудреватых. – Минск: БГПУ им. М. Танка, 2001.

2. Николаева, Т. М. Определенности – неопределенности категория / Т. М. Николаева // Большой энциклопедический словарь. Языкознание / под ред. В. Н. Ярцевой. – М.: Большая российская энциклопедия, 1998.

3. Теория функциональной грамматики: Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказывания. Определенность/неопределенность / отв. ред. А. В. Бондарко. – СПб.: Наука, 1992.

4. Толстая, Т. Н. Ночь: рассказы / Т. Толстая. – М.: Эксмо, 2012.