

КРИТЕРИИ СМЕНЫ ГОЛОСОВ В ПОЛИФОНИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

М. Л. Коршунова

Тверской государственный университет

Данная статья посвящена критериям смены голосов в полифоническом тексте. За основополагающий критерий выделения и смены голосов принимается изменение состава или смена текстовых параметров, т.е. усматриваемое изменение некоторой совокупности текстовых средств. На основе анализа текстов Дж. Барри и А. П. Гайдара выделяются основные критерии смены голосов в полифоническом тексте.

Понятие полифонии возникло в музыке, где она понимается как организованное согласие голосов в одной законченной мелодии. О полифонии в тексте впервые написал М. М. Бахтин, который утверждал, что текст, а в его случае текст романа, — это художественно организованное социальное разноречие, иногда разноязычие, и индивидуальная разноголосица. Авторская речь, речи рассказчиков, вставные жанры, речи героев, время, пространство — это те основные композиционные единства, с помощью которых разноречие вводится в роман; каждый из них допускает многообразие социальных голосов, разнообразие связей и соотношения между ними (всегда в той или иной степени диалогизированное) [1, 76].

Более узкое понимание полифонической организации текста представлено у Б. А. Успенского: «Если различные точки зрения при этом не подчинены, но даются как в принципе равноправные, то перед нами произведение полифоническое» [5, 26].

В отличие от М. М. Бахтина, у которого полифония заключалась в смене голосов, Б. А. Успенский рассматривал полифонию как смену точек зрения: «Предполагается, что структуру художественного текста можно описать, если вычленив различные точки зрения, то есть, авторские позиции, с которых ведется повествование (описание), и исследовать отношение между ними (определить их совместимость или несовместимость, возможные переходы от одной точки зрения к другой, что в свою очередь связано с рассмотрением функций использования той или иной точки зрения в тексте)» [5, 16].

Проблеме точки зрения в художественной литературе посвящен ряд работ, среди которых особое значение имеют труды М. М. Бахтина [1], В. В. Виноградова [3], Г. А. Гуковского [4]. В них, прежде всего, обоснована сама актуальность проблемы точки зрения, а также намечены некоторые пути ее исследования. Вместе с тем, предметом этих ис-

следований было, как правило, рассмотрение творчества того или иного писателя, а также комплекса литературоведческих проблем, связанных с его творчеством. Анализ собственно проблемы точки зрения не был, таким образом, специальной задачей, а, скорее, инструментом, с которым подходили к текстам одного автора. Именно поэтому понятие «точка зрения» обычно рассматривают нерасчлененно — подчас даже одновременно в нескольких разных смыслах, поэтому оно имеет не инструментально-объяснительный, а дескриптивный характер.

Обратимся к рассмотрению критериев выделения точки зрения. Различия точек зрения (по Б. А. Успенскому [5]) в художественном тексте могут проявляться, когда автор описывает разных героев различным языком или использует при описании элементы чужой или замещенной речи; при этом автор может описывать одно действующее лицо с точки зрения другого действующего лица, использовать собственную точку зрения или прибегать к точке зрения какого-то третьего наблюдателя, не являющегося ни автором, ни участником действия и т.д.

Необходимо отметить, что только текст является единственным параметром, позволяющим проследить смену авторской позиции, что особенно актуально в лингвистическом исследовании. Именно текстовый аспект принимается в качестве критерия смены голосов: о смене голосов и точек зрения свидетельствует изменение текстовых параметров, что подтверждает герменевтический анализ текста.

Точка зрения понимается нами как одна из разновидностей «голоса» в тексте. Говоря о точках зрения в тексте, Б. А. Успенский вводил следующие критерии их выделения:

А. Наличие в произведении нескольких независимых точек зрения.

Б. Данные точки зрения должны принадлежать непосредственно участникам повествуемого события (действия). Иначе говоря, здесь нет абстрактной позиции — вне личности какого-то героя.

В. Различия точек зрения проявляются в первую очередь в том, как тот или иной герой (носитель точки зрения) оценивает окружающую его действительность [5, 25].

Данная классификация является недостаточно полной, поскольку не учитывает всего разнообразия голосов в тексте, и она требует дополнения и уточнения, в связи с тем, что вслед за М. М. Бахтиным «точка зрения» принимается за одну из разновидностей «голоса» в тексте.

Для разработки критериев выделения голосов в полифонически организованном тексте, обратимся к герменевтическому анализу ряда текстов. Основопологающим критерием выделения и смены голосов изначально полагается изменение состава или смена текстовых параметров, т.е. усматриваемое изменение некоторой совокупности текстовых средств. Изменение текстовых параметров есть изменение маркированных средств текста, это приводит к смене голоса в тексте. Рассмотрим отрывок из «Питера Пена» Дж. Барри:

Mrs. Darling loved to have everything just so, and Mr. Darling had a passion for being exactly like his neighbours; so, of course they had a nurse. As they were poor, owing to the amount of milk the children drank, this nurse was a prim Newfoundland dog, called Nana, who had belonged to no one in particular until the Darlings engaged her. She had always thought children important, however, and the Darlings had become acquainted with her in Kensington Gardens, where she spent most of her spare time peeping into perambulators, and was much hated by careless nursemaids, whom she followed to their homes and complained of to their mistresses. She proved to be quite a treasure of a nurse. How thorough she was at bath-time, and up at any moment of the night one of her charges made the slightest cry.

Этот текст представляет собой «хор голосов», по-разному выделяемых нами в тексте. «Хор голосов» используется как метафора, указывающая на множественность голосов и используемая наряду с метафорами «многоголосье», «полифоническая организация голосов».

Mrs. Darling loved to have everything just so, and Mr. Darling had a passion for being exactly like his neighbours; so, of course they had a nurse. Данное высказывание пунктуационно разделено на две части. Первая часть в три раза длиннее, чем вторая, и имеет описательно-оценочный характер: вводятся описания характеров двух персонажей, и это дает возможность утверждать, что перед нами голос автора. При этом описание не нейтрально,

выражение *just so* вводит два смысла, а тем самым и два голоса. Это голос семьи Дарлингов, и ироничный голос автора. Отсюда начинается полифония точек зрения в одном и том же отрезке текста. Таким образом, смена точки зрения является одним из критериев выделения полифонически организованных голосов. «Точка зрения» определяется как оценивание и реакция на ситуации, происходящие в описываемой действительности. Это является разновидностью интервального смысла [2], когда оценки, представленные в одном отрезке текста, могут быть разными. Вторая часть высказывания *so, of course, they had a nurse*, являясь более короткой, лаконичной, демонстрирует ритм и рифму (*of course* рифмуется с *nurse*, ритмически это предложение можно показать следующим образом: -- / -- /), имитирует прямую речь: «*so, of course, we have a nurse*», причем конкретных людей. Рифма и ритм маркируют смену ритмических и стилистических параметров текста, что приводит к дополнительному смыслообразованию, за счет появления другого голоса. Маркером для выделения данного параметра является смена ритма в тексте, явленная для усмотрения. Сами по себе ритм и рифма не имеют значимости, они становятся значимыми в качестве отмены прежних средств текста. В данном тексте смена ритмическо-интонационных показателей особенно важна, поскольку именно они имеют непосредственное отношение «голосу», как в метафорическом, так и в прямом смысле.

As/ they/ were/ poor/, owing/ to/ the/ a/ mount of/ milk/ the chil/dren/ drank/, this/ nurse/ was a/ prim/ Newfoundland/ dog/, called/ Nana/, who/ had/ be/ longed to/ no/ one/ in par/ticular/ until/ the/ Dar/lings/ en/gaged/ her. В выделенном отрывке текста снова меняется ритм, графически его можно изобразить следующим образом:

--- // --- // --- / --- / --- /
 --- // --- // --- ,

где горизонтальные черточки — безударные слоги, а вертикальные — ударные. Прослеживается рачное чередование ритмической картины:

3-2-4-2-2-1-4-1-2-1- 3-2-4-2-3

Вновь происходят изменения параметров текста, маркером чего служит изменение ритма опять-таки по сравнению с предыдущим предложением. Меняется длина предложения, появляется большее количество безударных слогов, что приводит к учащению ритма предложения: за этим усматриваются голоса соседей семьи Дарлингов, которые демонстрируют снисходительное и в некоторой

степени презрительное отношение к семье. Смена тона повествования достигается как на лексическом уровне: *poor, owing, nurse-dog, no one in particular* — слова с негативной семантикой, так и сменой фонетической организации, что вновь делает голос явственным: в высказывании преобладают звуки [z:] (3), [ou] (2), [au] (3) и сонорный звук [ŋ] (3). Итак, тон повествования можно определить как сочетание лексических, фонетических и ритмических средств текста, которые приводят к созданию новых смыслов в тексте (смысл презрения).

She had always thought children important, however, and the Darlings had become acquainted with her in Kensington Gardens, where she spent most of her spare time peeping into perambulators. В этом отрывке тон повествования опять меняется. Лексически в нем преобладают слова с положительной семантикой: *important, acquainted with, peeping, perambulators*, что отрицает характер лексики предыдущего отрывка. В отличие от предыдущего отрывка, в данном отрывке отсутствует явная ритмизация. Ударный слог чередуется с рядом безударных, что делает тон повествования спокойным. Это еще раз меняет голос в тексте, снова появляется голос-автора, вводящий новый персонаж.

Далее ритмическая картина меняется еще раз со спокойной на агрессивную: появляется больше ударных слов: *and was 'much 'hated by 'careless 'nursemaids* (— // — // : 2-2-1-2), используются слова с отрицательной семантикой: *much hated, careless*; вводится новый недовольный голос.

...she followed to their homes and complained of to their mistresses. She proved to be quite a treasure of a nurse. Здесь вводится новый персонаж — собака. В тексте имеет место персонификация, «очеловечивание» собаки. Во-первых, она обозначается местоимением «*she*», а не «*it*», во-вторых, выражает эмоции — *complained of to their mistresses*, жалуется на людей, то есть, наделена разумом, чтобы проанализировать ситуацию. В данном случае критерием для выделения голоса становится персонификация. Под персонификацией понимаются те случаи, когда тому или иному объекту приписываются определенные слова, мысли, чувства, эмоции. В предложении также присутствует псевдообъективная мотивировка, один из видов скрытой чужой речи: *however*. Судя по всему, это голос автора, но по существу он выражен в субъективных точках зрения персонажей. Коннекторы: *of course, however, how thorough* — характерны для диалогической речи, и в данном случае, указывают на одновременное присутствие

голосов автора и персонажей, то есть на собственно полифонию.

Рассмотрим еще один пример из «Питера Пена» Дж. Барри:

For a week or two after Wendy came it was doubtful whether they would be able to keep her, as she was another mouth to feed. Mr. Darling was frightfully proud of her, but he was very honourable, and he sat on the edge of Mrs. Darling's bed, holding her hand and calculating expenses, while she looked at him imploringly. She wanted to risk it, come what might, but that was not his way; his way was with a pencil and a piece of paper, and if she confused him with suggestions he had to begin at the beginning again.

В тексте представлена полифоническая организация голосов внутри авторского повествования. В первом высказывании усматриваются два голоса. 1). Голос автора, оценивающего ситуацию и вводящего читателя в курс событий: *For a week or two after Wendy came it was doubtful whether they would be able to keep her, as she was.* Ритмически отрывок спокойный: в нем всего четыре ударных слова, в отличие от следующего. 2). *another mouth to feed* — ударными являются все слова. Изменение средств текста достигается использованием метонимии. В этом голосе звучит раздражение, которого нет в авторском. Это, скорее всего, голоса соседней семьи Дарлингов, для которых этот ребенок — «лишний рот». Таким образом, смена стиля, которая достигается сменой, снятием, либо отрицанием стилистических приемов, использовавшихся в левом контексте, принимается нами за критерий выделения голосов в полифоническом тексте.

Во втором высказывании изменяются параметры текста. *M(iste)r. Darling was frightfully proud of her, but he was very honourable, and he sat on the edge of Mrs. Darling's bed, holding her hand and calculating expenses.* Здесь слышен голос мистера Дарлинга, которого, как и соседней, волнует появление еще одного члена семьи, но его голос отличается и от голоса автора, и от голосов соседней. В тексте это достигается сменой тона повествования. Появляется иной по сравнению с предыдущим фрагментом ритм, аллитерация [t], [d] на фонетическом уровне, а на синтаксическом уровне — полисиндетон, которого не было в предыдущем отрывке. Оксюморон в начале высказывания *frightfully proud* служит лексическим маркером выделения голоса.

Далее текст снова меняется: *She wanted to risk it, come what might* — выделенному отрывку свойственен лаконизм и краткость, повелительное на-

клонение *come what might* меняет тон повествования. Это голос жены Дарлинга, смысл — «решительность».

...but that was not *his way*; *his way* was with a pencil and a piece of paper, and if she confused him with suggestions he had to *begin* at the beginning again. Здесь также имеет место поочередная смена маркеров: синтаксические (*his way* — *his way*), лексические (*begin* — *beginning*), фонетические (*pencil and a piece of paper*) повторы. Это голос Дарлинга. Возникает новый смысл — смысл «занудство». Каждый персонаж наделяется своим «голосом», «точкой зрения», маркированными как объектно — темой высказывания, так и способом введения голоса и специфическим составом средств текста.

После демонстрации способов и видов полифонической организации англоязычного текста представляется необходимым обратиться к русскоязычному тексту, также написанному для детей, для того, чтобы проследить проявления полифонии в монологическом высказывании и установить, какими способами она достигнута в русском тексте. Это даст основание для вывода о сопоставимости способов полифонической организации текста в двух культурах. Обратимся к анализу ряда отрывков из рассказа советского писателя А. П. Гайдара «Голубая чашка»:

Вот сидим мы верхом на крыше. И видно нам сверху, как в соседнем саду, у крыльца, дымит трубой самовар. А на крыльце сидит хромой старик с балалайкою, и возле него толпятся ребятишки. Потом выскочила из черных сеней босоногая, сгорбленная старуха. Ребятишек турнула, старика обругала и, схватив тряпку, стала хлопать по конфорке самовара, чтобы он закипел быстрее.

Посмеялись мы и думаем: вот подует ветер, закружится, зажужжит наша быстрая вертушка. Ото всех дворов сбегутся к нашему дому ребятишки. И будет у нас тогда своя компания.

Данный текст представляет собой яркий пример использования полифонии. В этом тексте отсутствуют маркированные диалоги между голосами персонажей.

Вот сидим мы верхом на крыше. И видно нам сверху, как в соседнем саду, у крыльца, дымит трубой самовар — это описание имитирует былинный сказ, что достигается использованием инверсий: *Вот сидим мы, И видно нам, дымит трубой самовар*. Тон повествования спокойный и размеренный, что подкрепляется лексически: *сидим, дымит* — глаголы несовершенного вида, подчеркивающие длительность, процессуальность.

В следующем высказывании набор средств меняется, отменяя предыдущие: *А на крыльце сидит хромой старик с балалайкою, и возле него толпятся ребятишки*. Меняется стиль повествования с былинного на разговорный, меняется набор лексики: *балалайкою, толпятся, ребятишки*. Эти слова свойственны деревенским людям; в этом высказывании высока частота звука [о], что ассоциируется с говором людей из северных регионов России. Таким образом, смена стиля приводит к смене голоса в тексте.

Потом выскочила из черных сеней босоногая, сгорбленная старуха. Это высказывание представляет собой новый голос — смысл «испуга», «волнения», который отсутствовал в предыдущих высказываниях. Параметры текста вновь меняются: 1). меняется ритм; 2). появляется много шипящих и свистящих звуков: «ч», «сн», «ст», «ск», «сг», фонетически создающих зловещую атмосферу; 3). слова «сгорбленная», «старуха» в представлении детей ассоциируются с образом Бабы-Яги, отсюда и страх в голосе.

Ребятишек турнула, старика обругала и, схватив тряпку, стала хлопать по конфорке самовара, чтобы он закипел быстрее. Меняется тон повествования за счет отсутствия второстепенных членов — это помогает сохранить динамику высказывания. Таким образом, данный голос в тексте задает динамичность.

...*вот подует ветер, закружится, зажужжит наша быстрая вертушка.* В этом отрезке текста прослеживается еще один голос, звук, который издает вертушка, звукоподражательно создается шипящими звуками: [з], [ж], [ш]. Через восприятие ребенка эта вещь одушевляется, начинает издавать звуки, происходит общение между ребенком и вертушкой. Здесь за критерий выделения голоса принимается одушевление (персонификация) неодушевленных предметов, как отмена предшествующих текстовых показателей.

Ото всех дворов сбегутся к нашему дому ребятишки. Здесь имеется стилизация под деревенскую речь: фонетически это подкрепляется большой частотностью звука [о] — 5 раз, а лексически — словами со специфическим деревенским колоритом: *ото всех* вместо *со всех*, *сбегутся* вместо более нейтрального *прибегут*, *ребятишки* вместо *дети*. Итак, новый голос появляется за счет смены стиля повествования и отмены предшествующих средств.

И будет у нас тогда своя компания. В этом высказывании появляется новый голос, несущий смысл «радость». Этот голос выделяется новой

сменой тона повествования, которая в тексте маркируется ритмически: из 7 слов 5 являются ударными, и это заставляет выделить каждое из них интонационно.

Иная конфигурация голосов прослеживается в другом примере из «Голубой чашки» А. П. Гайдара:

Стали мы искать и нашли такую полянку, какая не каждому попадет на свете.

С шумом распахнулись перед нами пышные ветви дикого орешника. Встала острем к небу молодая серебристая елка.

И тысячами, ярче, чем флаги в Первое мая — синие, красные, голубые, лиловые, — *окужали елку душистые цветы и стояли не шелохнувшись.*

Даже птицы не пели над той поляной — так было тихо.

Только серая дура ворона бухнулась с лету на ветку, огляделась, что не туда попала, каркнула от удивления и улетела прочь...

В этом тексте нет диалогов между персонажами.

Стали мы искать и нашли такую полянку, какая не каждому попадет на свете. Это высказывание представляет собой описание, вводящее читателя в суть событий. Оно стилизовано под детскую речь, что достигается лексически использованием гиперболы: *не каждому, на свете*. Гиперболизация свойственна детям, она из детской клятвы «ни за что на свете» или «моя мама — лучшая на свете».

С шумом распахнулись перед нами пышные ветви дикого орешника. Встала острем к небу молодая серебристая елка. В этом высказывании происходит смена жанра рассказа на жанр сказки, а именно смена микрожанра (в терминологии Е. Хирша). Это достигается, прежде всего, посредством специфической возвышенной лексики: *распахнулись, с шумом, пышные, серебристая*; использованием метафор: *ветви распахнулись, елка встала острем*, а также на синтаксическом уровне посредством инвертированного употребления сказуемого и подлежащего. Эффект сказочности достигается тем, что сначала идут эпитеты, а затем описываемые предметы. Читатель может этого и не знать, но, если он читал в детстве сказки, знание о том, что «так пишутся сказки» неэксплицировано, интуитивно выведет его на освоение смысла «сказочность». Таким образом, изменение параметров текста приводит к появлению нового голоса, несущего смысл сказочности. Критерием выделения этого голоса нами принимается смена микрожанра [6] внутри текста.

Далее в тексте появляется идеологизированная советская риторика, свойственная человеку, воспитанному в ту эпоху: И 'тысячами, 'ярче, чем 'флаги в 'Первое 'мая — 'синие, 'красные, голу'бые, ли'ловые,... Происходит смена микрожанра сказки на жанр идеологизированной пропаганды: слова *флаги, тысячами* создают образ массовости, демонстрации.

Далее текст снова меняется: *...окужали елку душистые цветы и стояли не шелохнувшись*. Опять появляется сказочный жанр, отменяя жанр идеологизированной пропаганды: *душистые цветы, шелохнувшись*. Это снова голос сказочника.

И 'будет у 'нас тог'да сво'я ком'пания. в этом высказывании появляется новый голос, несущий смысл «радость». Этот голос выделяется новой сменой тона повествования, которая в тексте маркируется ритмически: из 7 слов 5 являются ударными, и это заставляет выделить каждое из них интонационно.

Даже птицы не пели над той по'ляной — 'так было 'тихо — и снова новый голос, так как снова меняются параметры текста. Жанр сказки снова меняется на жанр рассказа, тон повествования спокойный.

Только серая дура ворона бухнулась с лету на ветку, огляделась, что не туда попала, каркнула от удивления и улетела прочь... Текст снова изменился. Изменилась стилистика: *дура, бухнулась* — слова с ярко выраженной экспрессивной, негативной окраской. Но, тем не менее, они принадлежат ребенку. Слово *дура* берет свои корни из детской дразнилки «сам ты дурак», а слово *бухнулась* близко по семантике с детской речью, так как первое, что ребенок говорит, когда падает — «бух» или «бах». Таким образом, перед нами новый голос, маркируемый стилистически.

Подводя итоги, приведем классификацию критериев выделения полифонически организованных голосов в тексте на основе герменевтического анализа текстов Дж. Барри «Питер Пен» и А. П. Гайдара «Голубая чашка». Основными критериями:

— смена микрожанра (термин Е. Хирша), понимаемая нами как смена одного жанра другим в пределах ограниченного текста. Следующий микрожанр отменяет предыдущий;

— смена тона повествования — изменение ритмической картины соседних текстов;

— смена точки зрения: точка зрения определяется как оценивание окружающей действительности и некоторая реакция на соответствующие ситуации, происходящие в данной действительности;

— смена стиля повествования, которая достигается намеренным использованием, а затем снятием определенных стилистических приемов;

— одушевление (персонификация) неодушевленных предметов. Предметам или животным приписываются те или иные слова, мысли, будучи оформленными фонетически, лексически.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. — М.: Худ. литература, 1975. — 502 с.
2. Богатырев А.А. Элементы неявного смыслообразования в художественном тексте: учеб. пособие / А. А. Богатырев. — Тверь: ТГУ, 1998. — 100 с.
3. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. — М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. — 256 с.
4. Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики / Г. А. Гуковский. — М.: Инрада, 1995. — 319 с.
5. Успенский Б.А. Принципы структурной типологии / Б. А. Успенский. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1962. — 64 с.
6. Hirsch E.D. The Validity of Interpretation. — New York: Basic Books, 1975. — 843 p.