

СЮЖЕТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА В РАССКАЗЕ АГАТЫ КРИСТИ «СВИДЕТЕЛЬ ОБВИНЕНИЯ»*

Аннотация. Статья рассматривает вопросы развития сюжета рассказа и роли сюжетной перспективы при создании текста. При этом дается определение таких понятий, как «авторский ракурс» и «сюжетная перспектива», которые представляют собой две формы выражения функциональной смысловой зависимости, по-разному проявляющие себя на глубинном и поверхностном уровнях.

Ключевые слова: авторский ракурс, сюжетная перспектива, смысловой узел, рекуррентный центр, центральное звено.

Несмотря на все разнообразие детективов, особенности авторского стиля и неповторимую самобытность, свойственную каждому отдельно произведению, речевое построение сюжета детективного произведения имеет некоторые общие черты типологического характера. Для их рассмотрения необходимо ответить на следующие вопросы: как развивается сюжет рассказа? В чем заключается роль сюжетной перспективы? Чем объясняется то, что сюжетная перспектива имеет не прямой, а зигзагообразный характер? В данной статье делается попытка их теоретического осмысления.

Рассматривая вопрос о речевом построении сюжета детективного произведения, необходимо разграничить понятия «авторский ракурс» и «сюжетная перспектива», которые представляют собой две формы выражения функциональной смысловой зависимости, по-разному проявляющие себя на глубинном и поверхностном уровнях.

Авторский ракурс представляет собой комплексную единицу глубинного уровня текста, которая схематично передает сюжет произведения в виде особого макета, закодированного в сознании писателя и переходящего в завершенный текст на поверхностном уровне. Особенностью такого макета является последовательное следование событий в закодированном сюжете, которые на глубинном уровне носят прямолинейно развивающийся характер, а на поверхностном уровне могут прерываться различными отнесениями событий ко всевозможным сферам художественного времени и художественного пространства.

Как явление глубинного уровня, лежащее в основе создания детективного текста, авторский ракурс служит цели утвердить психолого-социальную, философскую и нравственную позицию произведения через сюжетное содержание рассказа. В связи с этим содержание рассказа является не первичным, а вторичным компонентом авторского ракурса, поскольку оно служит всего лишь той фабульной оболочкой, через посредство которой автор пытается донести до читателя свое понимание мира и свою оценку событий и, таким образом, стремится сделать читателя своим единомышленником [Филиппова М.В. 2007, 12-13].

В отличие от авторского ракурса сюжетная перспектива представляет собой «декодированно представленное выражение содержания произведения в его приближении к читателю [Кошечкина И.Г. 1983, 117-118]». Согласно данной точке зрения, функциональная смысловая зависимость имеет две стороны своего выражения:

1. внутреннюю, состоящую из таких кодирующих единиц текста, как название, части авторского ракурса, к которым относятся инварианты, семантические ядра, центральные звенья, смысловой узел и рекуррентные центры;

2. внешнюю, которая состоит из декодирующих единиц, распадающихся на главы с включенными в них текстовыми сегментами (ТС) и сверхфразовым единством (СФЕ) с составляющими их абзацами и предложениями (фразами/высказываниями) [Кошечкина И.Г. 1983, 117-118].

Сюжетная перспектива формирует текст посредством преднамеренного, продуманного автором, но не последовательного соединения рекуррентных центров, которые автор располагает по своему усмотрению с целью более увлекательного раскрытия сюжета. Таким образом, сюжетная перспектива предполагает тот перспективный план изложения, который находит свое выражение через объединение текстовых сегментов, включающих в себя рекуррентные центры с их ближней и дальней периферией. Функция сюжетной перспективы заключается в том, что она, с одной стороны, соединяет текстовые сегменты внутри текста, а с другой – носит прерывающийся зигзагообразный характер, так как является той частью функциональной смысловой зависи-

* © Крюкова Л.С.

мости, которая в равной мере охватывает и линейно-плоскостной и объемно-глубинный план произведения.

Выделяют три типа сюжетной перспективы: композиционно начинательный (или интродуктивный), ключевой (или основополагающий) и заключительный (или итоговый). Начинательный тип, как правило, сосредоточен в прологе произведения и схематично дает представление об обобщенно выраженном характере, заключает в себе его основное смысловое содержание, вводя читателя в идею произведения. В этом плане начинательный тип формирует одно или несколько семантических ядер, которые в дальнейшем будут расширены автором в центральное звено.

Так, например, интродуктивный тип сюжетной перспективы, представленный в завязке рассказа Агаты Кристи «Свидетель обвинения», дает представление о главных действующих лицах и деле, к которому каждый из них в той или иной степени имеет отношение, в связи с чем возможно говорить о наличии здесь по меньшей мере двух семантических ядер.

“Mr. Mayherne adjusted his pince-nez and cleared his throat with a little dry-as-dust cough that was wholly typical of him. Then he looked again at the man opposite him, the man charged with willful murder.

Mr. Mayherne was a small man, precise in manner, neatly, not to say foppishly dressed, with a pair of very shrewd and piercing grey eyes. By no means a fool. Indeed, as a solicitor, Mr. Mayherne’s reputation stood very high. His voice, when he spoke to his client, was dry but not unsympathetic.

“I must impress upon you again that you are in very grave danger, and that the utmost frankness is necessary [Christie A. 2000, 106]”.

Ключевой тип отражает суть рассказа и образует разноплановое выражение сюжета, включая в себя несколько сюжетных линий, каждая из которых группируется вокруг своего семантического ядра. Каждая из таких сюжетных линий, синтезируя относящиеся к ней семантические ядра, формирует свое центральное звено, которое, в свою очередь, соединяясь вместе с другими центральными звеньями, образуют смысловой узел всего детективного произведения. Однако в отличие от начального типа компоненты смыслового узла в ключевом типе проецируются как бы с остатком, что объясняет присутствие в тексте произведения персонажей, не входящих в основную линию сюжетной перспективы, таких, например, как Джордж Харви (приятель Воула, на вечеринке у которого он познакомился с Эмили Френч), Джанет Макензи (служанка мисс Френч,

свидетельствующая против Воула) и т.д.

В рассказе «Свидетель обвинения» для развития сюжетной линии существует два наиболее вероятных направления: адвокат мистер Мейхерн должен решить, виновен ли Леонард Воул, и в зависимости от этого решения строить свою защиту. Следовательно, и сюжетная линия рассказа, предложенная нам автором, может пойти в одном из двух направлений. Уверенный в виновности подзащитного в начале разговора, к концу беседы с Воулом мистер Мейхерн приходит к другому убеждению, а именно – что он не убивал мисс Френч:

“He looked into the haggard young face and spoke with an unusual impulse.

“I believe in your innocence in spite of the multitude of facts arrayed against you. I hope to prove it and vindicate you completely [Christie A. 2000, 119].”

В связи с этим все дальнейшее повествование в рассказе ведется с позиции того, что Леонард Воул не виновен. Однако в самом конце рассказа мы узнаем, что была еще одна сюжетная линия, согласно которой Воул совершил преступление. Таким образом, используя в конце произведения заключительный тип сюжетной перспективы, А. Кристи сводит воедино все сюжетные линии произведения и объединяет в завершительной трактовке все поднятые автором вопросы, представляя их в совершенно ином свете, контрадикторном тому, в котором велось первоначальное изложение.

“I still think,” said little Mr. Mayherne, in an aggrieved manner, “that we could have got him off by the – er – normal procedure.”

“I dared not risk it. You see you thought he was innocent –“

“And you knew it? I see,” said little Mr. Mayherne.

“My dear Mr. Mayherne,” said Romaine, “you do not see at all. I knew – he was guilty [Christie A. 2000, 137]!”

На этом основании можно утверждать, что заключительный тип не просто зависит от начинательного типа: по сути он подчинен начинательному типу, но характеризуется существенным смысловым сдвигом, поскольку строится по принципу субординации. Смысловое проецирование, раскрываясь в начинательном типе, находит свое завершение в заключительном в плане отрицания ранее выдвинутого утверждения, иными словами, в детективном жанре действует принцип отрицания утверждения. При этом ключевой тип выведен за линию данной связи, что объясняет, почему сюжетная перспектива име-

ет не прямой, а зигзагообразный характер. В то же время свойственное ключевому типу декодирования смыслового узла открывает широкие возможности для психолого-коммуникативного, мировоззренческого и содержательного варьирования сюжетом с точки зрения элективности языковых средств и выражения целевой установки.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Гуревич В.В. Стилистика английского языка. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 72 с.
2. Кошевая И.Г. Текстобразующие структуры языка и речи. – М.: МГПИ им. В.И. Ленина, 1983. – 169 с.
3. Макарова В.А. Авторский ракурс как основа построения поэтического текста. – Автореферат дисс. канд.филолог. наук. – М., 2007. – 28 с.
4. Филиппова М.В. Роль авторского ракурса в построении драматургического текста. – Автореферат дисс. канд.филолог. наук. – М., 2007. – 24 с.
5. Харламова Е.А. Рекуррентный центр в английской драматургии. – Автореферат дисс. канд.филолог. наук. – М., 2008. – 34 с.
6. Шигонов Д. А. Рекуррентный центр как кодирующая единица текста (на материале английских детективных рассказов). – Автореферат дисс. канд.филолог. наук. – М., 2005. – 21 с.
7. Christie A. Selected detective stories. – М.: “Издательство “Менеджер”, 2000. – 272 р.

L. Kryukova

PLOT PERSPECTIVE IN AGATHA CHRISTIE'S STORY "THE WITNESS FOR THE PROSECUTION"

Abstract. The article deals with the issues of the plot development and the role of the plot perspective in creating a text. Meanwhile the definitions of such notions as “author’s foreshortening” and “plot perspective”, that present two sides of the functional semantic dependency, in different ways expressing it on the underlying and superficial levels, are given in the article.

Key words: author’s foreshortening, plot perspective, semantic junction.

УДК 81'42

Лунькова Л.Н.

СТРУКТУРНЫЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДИСКУРСА*

Аннотация. Сегодня *дискурс* является объектом исследования многих гуманитарных наук и одним из часто употребляемых терминов в разных областях стилистики, культурологии, литературной критики, психологии и философии. Явление охватывает все аспекты коммуникации, которые включают идею и смысл устного или письменного текста, отправителя, получателя и непосредственный ситуативный контекст.

Ключевые слова: дискурс, текст, ситуативный контекст.

В современной гуманитарной науке *дискурс* уже не новинка, но один из широко разработанных и часто употребляемых терминов в самых разных областях стилистики, культурологии, литературной критики. Появление термина дискурс в русскоязычной традиции – дело недалекого прошлого. Анализируя советские учебники 70-х годов прошлого века по стилистике и лингвистике текста, становится очевидно, что авторы говорят о тексте, о сверхфразовом единстве, о контексте, но еще нет упоминания дискурса (см., напр.,

И.Р. Гальперин, В.А. Кухаренко, Е.Г. Сошальская и др.) Даже современные учебники не всегда обсуждают этот феномен (см., напр., Т.А. Знаменская, В.В. Гуревич, Г.Я. Солганик, Т.С. Дроняева, О.Н. Григорьева, Ю.М. Скребнев) или предпочитают пользоваться привычным *текст*. Например, Ю.А. Левицкий пишет: «В целом, разделяя мнение В.И. Карасика о необъятности понятия «дискурс», мы в дальнейшем будем избегать его использования и будем употреблять более простое и знакомое, на наш взгляд, слово «текст»» [4, 98]. Совсем иначе дело обстоит с учебниками и хрестоматиями в зарубежной традиции, например, на английском языке [13, 15].

Обратившись к англоязычным источникам, мы обнаружим, например, следующее толкование: «устный или письменный язык» [12, 330]. Словарь литературных терминов и теории литературы [14, 228] дает более развернутое толкование и определяет дискурс в лингвистике как «некую протяженность языка больше, чем предложение. Дискурс – это язык, понимаемый как речевое произведение и включающий соответственно субъект и объект действия. Теоретически дискурс охватывает *все речевые произведения*,

* © Лунькова Л.Н.