

Роль «образа автора» в художественном нарративе магического романа Дж. Харрис «Blackberry Wine»

С. Ю. Лаврова, Л. А. Ермакова

The role of the image of the author in the fictional narrative of the magic realism novel "Blackberry Wine" by J. Harris

S. Yu. Lavrova, L.A. Ermakova

С. Ю. Лаврова – доктор филологических наук, профессор; Череповецкий государственный университет, Череповец, Российская Федерация

E-mail: svella1012@mail.ru

Л. А. Ермакова – доктор филологических наук, доцент; Костромской государственный университет, Кострома, Российская Федерация

E-mail: s.eadem@mail.ru

Статья поступила: 23.11.2022. Принята к печати: 20.12.2022.

В статье рассматривается специфика смысловой роли «образа автора» в художественном нарративе магического романа британской писательницы Джоан Харрис «Ежевичное вино». Выявляются субъектная и событийная сферы художественного хронотопа, отражающего сложную мозаику нарративного текстообразования, рассматривается магическая составляющая художественного пространства. Показаны способы эксплицитной и имплицитной репрезентации «образа автора» в художественном нарративе с преобладанием персонажной субъектной сферы.

Ключевые слова: магический роман, художественный нарратив, образ автора, эксплицитность, имплицитность, текстообразование

УДК 821.111

Svetlana Yu. Lavrova – Doctor of Sciences in Philology, Professor; Cherepovets State University, Cherepovets, Russian Federation

ORCID: 0000-0003-3628-3463

Lyubov A. Ermakova – Doctor of Sciences in Philology, Associate Professor; Kostroma State University, Kostroma, Russian Federation

ORCID: 0000-0002-9263-2747

Received: 23/11/2022. Accepted for publication: 20/12/2022.

The article deals with a semantic role of the image of the author in the fictional narrative of the magic realism novel "Blackberry Wine" by the British writer Joanne Harris. The study centres around the subject and event spheres of the fictional chronotope, which reflects a complex mosaic of the narrative text formation, and discusses a magical component of the fictional space. The authors of the article examine the methods of explicit and implicit representation of the image of the author in a fictional narrative and emphasize the predominance of the character subjective sphere in the novel.

Keywords: magic novel, fictional narrative, image of the author, explicitness, implicitness, text formation

OECD: 6.02PG

V

Постановка проблемы. Многоаспектные исследования специфики текстовой и дискурсивной деятельности говорящих определяют на сегодняшний день приоритетные направления как в функциональной лингвистике, так и в функциональной филологии в целом. Одним из таких актуальных направлений для изучения текста считается современная дискурсивная нарратология [Рикер 1995; Кристева 2004; Тюпа 2002; Барт 2000; Женнет 1998; Падучева 2010; Радбиль 2017 и др.]. Статус междисциплинарной области нарратологии обуславливает ее разветвлённый терминопонятийный аппарат, ядром которого остаются исследовательские концепты: **нарратив** (его жанры и стратегии; каноничность и неканоничность; типология субъектов; «фокус»; «точка зрения»; хронотопы и др.); **образ автора**

(адресанта) / **образ читателя** (адресата); **текстообразование** (роль композиции; эксплицитные и имплицитные смыслы; модусы нарраторов; свободно косвенный дискурс повествования и др.). Соответственно, в рамках заявленной нами проблемы представлен комплекс нескольких направлений, связанных с понятием «**художественного нарратива**» и истории его становления в науке, «**образа автора**», формирующегося на основе субъектной организации текста, характеристик лингвистических концепций текстообразования, значимости имплицитных смыслов при формировании смысловой структуры текста.

Объектом рассмотрения в работе выступает «образ автора» как текстообразующий центр повествования в ХН. *Предметом* рассмотрения являются языковые и текстовые способы объективации «образа автора», выявляемые в процессе аналитической работы со структурой ХН конкретного романа. *Цель* исследования заключается в лингвистическом анализе ключевой роли «образа автора» в эксплицитном и имплицитном текстообразовании магического романа Дж. Харрис 'Blackberry Wine' [Harris, 2001]. Поставленные *задачи*, обусловленные данной целью, представляют собой следующий комплекс: 1) обозначить наполнение понятия «художественный нарратив» как сферу репрезентации «образа автора»; 2) выявить языковую специфику субъектной организации ХН магического романа, обосновав наличие авторской типологии нарраторов; 3) проанализировать *заглавие* романа и рамочную конструкцию *начала-конца* текста как сильные текстообразующие позиции; 4) обозначить специфику импликации в ХН и зафиксировать основные имплицитные смыслы, влияющие на диалогичность адресанта текста и его адресата.

История вопроса. История вопроса, связанная со спецификой нашего главного объекта исследования, позволяет обратиться к прошлому веку, в котором отмеченная тема стала изучаться в филологии достаточно активно.

Ключевое понятие «образа автора» как главной текстообразующей категории и его роль в структуре художественного нарратива (далее **ХН** – С.Л., Л.Е.) рассматривается в широко известных российских и зарубежных работах литературоведов и лингвистов как XX, так и XXI вв. В. В. Виноградов понимает «образ автора» как важнейшее воплощение «сути произведения» [Виноградов, 1971, с. 118]; М. М. Бахтин разделяет два понятия – автор как реальное историческое лицо и автор как эстетическая категория в границах текста [Бахтин, 1979, с. 191]; немецкий нарратолог В. Шмид предлагает различать понятие конкретного автора как реально живущего человека и «абстрактного автора» как вымышленного нарратора текста [Шмид, 2003, с. 53]; Б. А. Успенский, исследуя образ автора-повествователя, предлагает различные уровни его объективации, зависящие от того, с какой точки зрения смотрит наблюдатель, ведущий данное повествование [Успенский, 1995, с. 22–23]. В исследованиях последних десятилетий «образ автора» рассматривается в зависимости от аспектного подхода к его пониманию. Например, Е. В. Литовская предлагает подробное обоснование выбора термина «текстовая категория автора» вместо термина «образ автора» [Литовская, 2018]. Изучив подходы исследователей к трактовке этого понятия, она, приходит к выводу, что ученые рассматривают эту проблему в нескольких направлениях:

категория авторизации изучается в грамматике (грамматическая теория авторизации как составная часть модуса) [Шмелева, 1988; Краснова, 2002], в функциональной стилистике [Кожина, 1986; Болотнова, 2009; Купина, 2013], в филологических работах, материалом для которых служат нехудожественные тексты [Бакланова, 2019], где автор не персонифицирован, часто показан коллективный автор, который может быть представлен преимущественно имплицитно [Там же: 122–125]. Исследователь считает, что термин «категория автора» является более предпочтительным, поскольку понимается как прагматическая категория, семантически более сложная, чем авторизация [Там же: 45–46].

Однако, с нашей точки зрения, в ХН важнее использовать термин «образ автора», поскольку понятие «образ» вполне соответствует тому художественному повествованию, которое определяет типологию заявленного нарратива.

В истории вопроса западной нарратологии тема имплицитного автора связана с исследованиями категории «ненадежного нарратора» [Booth, 1968, с. 158–159; Шмидт, 2003, с. 70] Нас же интересует наличие в понятии «образа автора» **имплицитной** составляющей, воссоздаваемой прежде всего с помощью текстовосприятия читателя как «образа адресанта».

Методология и методика исследования. Обращаясь к методологически значимым для нас работам [Виноградов, 1971; Женнет, 1998; Тюпа, 2002; Шмидт, 2003; Падучева, 2010] и др., выделим основные текстообразующие категории ХН, влияющие на репрезентацию «образа автора».

Нарратив как форма коммуникации есть одна из наиболее изученных форм текстового образования, характеризующаяся обязательными дискурсивными правилами, получающими в конкретном художественном тексте авторское воплощение. Остановимся на важных, с нашей точки зрения, методологических понятиях, связанных с функционированием ХН:

а) ХН – *субъективное* повествование о какой-либо истории, имеющее обязательный вектор адресации, соответственно, базирующийся на дихотомии «образ автора» (адресанта) / «образ читателя» (адресата);

б) *субъективность* в её широтой трактовке и смысловом наполнении как ключевая характеристика ХН обуславливает репрезентацию различных типов повествователей-нарраторов – как эксплицитированных в тексте, так и скрытых в подтексте. Художественная трактовка субъективности усиливается в тексте романа с *магической* составляющей.

В ХН описывается ряд значимых *событий* с точки зрения «образа автора» и предлагается их трактовка в линейной (горизонтальной) последовательности изложения информации, либо эксплицитно выраженной в языковом оформлении, либо на имплицитном уровне выявляемой в «вертикали» текста, раскрывающей в данной событийности этическую и эстетическую оценку. Такую оценку осуществляет «виртуальный» читатель, тот самый «образ адресата», ради которого ХН и создаётся. Исследователи отмечают, что событие является одним из центральных понятий современной нарратологии, а ХН представляет собой

серьезный сегмент сюжетно-повествовательных высказываний [Андреева, 2007, с. 67]; называют нарратив «моделью некоего события» [Радбиль, 2017, с. 29].

Событийность ХН, на специфику которой обращает особое внимание французский исследователь Ж. Женнет [Женнет, 1998], находит воплощение в обязательном времени и месте, понимаемом в филологии как «*хронотоп*» [Бахтин, 2000]. Хронотоп ХН – темпоральная и пространственная ось повествования – сложен и многопланов, поскольку объединяет в себе ряд основополагающих признаков, формирующих понятия «художественного времени» и «художественного пространства»:

а) *художественное время* как авторская модель реального времени напрямую связано с понятием «хронотопа *памяти*»; хронотоп памяти в аспекте субъектности приобретает особый смысл в ХН (его виртуальность воплощается в ткани текста за счёт нарратора-рассказчика, «руководящего процессом» повествования, и за счёт наличия в тексте персонажной сферы с ракурсом воспоминаний);

б) *художественное пространство* основывается на авторской перспективе видения сюжета нарратора-рассказчика с учётом топоса, локуса и всего хронотопа.

Понятие «образ автора» напрямую связано с категорией *авторской модальности*, которая в художественном тексте часто носит игровой характер. Категория авторской модальности в ХН определяется как интегративная категория, а центральными отношениями субъектной структуры ХН выступают отношения автор-герой, автор-читатель [Зорина, 2005, с. 6–7]. Нарратор-рассказчик эксплицитен, поскольку формирует текст, используя по своему усмотрению языковые средства. Смысл художественного произведения складывается из мозаики частных смыслов, заданных нарратором-рассказчиком, нарратором-персонажем и читателем-адресатом, владеющим аппаратом понимания данного смысла.

Значимость *имплицитной* информации в ХН обусловлена не в последнюю очередь прагматическим фактором (базой знаний адресата), соответственно, проблема специфики имплицитности напрямую связана с понятием *адресованности* [Ермакова, 2010]. В работе указанного автора доказывается, что понятия «*имплицитное знание*», «*имплицитное значение*» и «*имплицитный смысл*» характеризуются существенными различиями.

С нашей точки зрения, имплицитное знание складывается из знания специфики идиостиля писателя, его приверженности к определённому литературному направлению (оно внетекстовое) и пресуппозиций читателя. Имплицитное значение появляется в использованных в определенном контексте языковых единицах текста. Как отмечено, авторизованные субъективные значения могут быть репрезентированы и в эксплицитной, и в имплицитной форме [Шмелева, 1988]. Имплицитный смысл, выявляемый из ХН, возможен при взаимной связи между адресантом и адресатом. Адресат должен владеть пониманием имплицитного знания (экстралингвистического), чтобы «увидеть» в тексте имплицитную часть значения слова либо предложения. Тип имплицитных смыслов,

характеризующих особенности нашего материала, зависит и от того литературного направления, в контексте которого написан роман.

Магический роман Дж. Харрис 'Blackberry Wine' – это один из жанров литературного направления, называющегося *магическим реализмом*. Анализ особенностей магического реализма и история его создания подробно рассмотрена в работе [Кислицын, 2011]. Суть данного направления заключается в особой форме повествования, при котором изображение фантастических событий «переплетается» с изображением реальных: мистические изменения, фантазии отражаются в описании персонажей; для хронотопа характерна карнавализация событий. В повествовании происходит смещение границ между реальным и ирреальным миром, в связи с чем метафорически осуществляется особый подход к оценке природы реального мира. Например: 'You're not real, are you?' he said. Joe shrugged. 'What's real?' he asked carelessly. 'No such thing, lad' [Harris, 2001, с. 173]; 'This is ridiculous,' Jay muttered. 'Anyway, you're not even here.' 'Here? Here?' Joe turned towards him, pushing his cap back from his face in the characteristic gesture Jay remembered. He was grinning, the way he always did when he was about to say something outrageous. 'Who's to say where here is, anyroad? Who's to say you're here?' [Там же, с. 219].

Исследователь Т. А. Стрижевская, изучающая романное творчество Дж. Харрис, отмечает, что нарративная стратегия автора базируется преимущественно на использовании карнавальных элементов, создании игровой атмосферы, сочетающей топосы игры и праздника [Стрижевская, 2015, с. 3–4]. Магическое заключается и в выборе нарратора-нечеловека, которому автор передаёт полномочия непосредственного общения с адресатами от первого лица.

Анализ материала. Языковая специфика субъектной организации ХН характеризуется наличием разных планов повествования, что позволяет выявить количество нарраторов и определить в связи с этим основную форму повествования как *свободно косвенный дискурс*, в нарративе которого в функции говорящего могут выступать и **рассказчик-повествователь**, и какой-либо персонаж текста, например, **реальный персонаж-человек**, **ирреальный персонаж** – олицетворённое *«говорящее вино»*, персонаж-человек, превратившийся через определённый период времени в **мистический персонаж-образ**. В таком случае появляется некий «внутритекстовый автор», имеющий несколько голосов. Статус магического романа объясняет наличие параллельных планов повествования и со стороны рассказчика (автора-нарратора), и со стороны особых персонифицированных персонажей как субъектов восприятия – *говорящего вина* и мистического персонажа-образа. В ХН показаны два типа вин: виноградные вина, к числу которых относит себя главный Говорящий персонифицированный субъект – *вино «Флэри» 1962 года*, и домашние вина, приготовленные на основе фруктов и ягод из частного сада, – так называемые *«Особые»* («The Specials»).

Автор-нарратор (рассказчик), создающий текст романа, не присутствует напрямую в тексте, поэтому со стороны оценивает созданный им внутренний мир нарратива: художественный хронотоп, в котором происходят события, его действующих лиц, переплетение реального и мистического в повествовании.

Персонаж-нарратор *говорящее вино* использует эгоцентричные языковые единицы и ведёт повествование от своего личного имени, выступая одновременно и Говорящим-Наблюдателем. Он остаётся за кадром (имплицитен) лишь по отношению к персонажам текста, но по отношению к адресату текста (читателю) он эксплицитен, поскольку напрямую обращается к нему от имени 1-го лица, описывает свой внешний вид, объясняет свое положение и необходимость начала диалога. Например: 'I suppose I expected it to begin with me. There would have been poetry in that. We are linked, after all, he and I. But this story begins with a different vintage. I don't really mind that. Better to be his last than his first. I'm not even the star of this story, but I was there before the Specials came, and I'll be there when they've all been drunk. I can afford to wait. Besides, aged Fleurie is an acquired taste, not to be rushed, and I'm not sure his palate would have been ready' [Harris, 2001, с. 15]. Слова и реакции остальных представителей «винного мира» ХН, которые находятся с ним в одном винном подвале, также объясняются со слов *говорящего вина* «Флэри», например: Château-Chalon, vexed at his relegation, pretends deafness and often refuses to speak at all. 'A mellow wine of great dignity and stature,' he quotes in his rare moments of expansiveness. He likes to remind us of his seniority, of the longevity of yellow Jura wines. He makes much of this, as he does of his honeyed bouquet and unique pedigree. The Sancerre has long since turned vinegary and speaks even less, occasionally sighing thinly over her vanished youth [Там же, с. 8–9].

Высокая самооценка представителей «винного сообщества», показанного читателю от лица персонажа *говорящего вина*, подчёркивается использованием экспрессивной лексики для его самохарактеристики (*vexed, pretends, great, seniority, sighing, unique, vanished*). Ироничность собственной самооценки носит у «Флэри» несколько иной характер и в большей степени относится к создателям вина, людям, сформулировавшим по своему усмотрению аромат вкуса. Например: Take me, for instance. Fleurie, 1962. Last survivor of a crate of twelve, bottled and laid down the year Jay was born. 'A pert, garrulous wine, cheery and a little brash, **with a pungent taste of blackcurrant,**' said the label (Здесь и далее выделение шрифта наше – С.Л., Л.Е.). Not really a wine for keeping, but he did. For nostalgia's sake. For a special occasion [там же: 7–8] '...with a pungent taste of blackcurrant,' said the label – данное уточнение будет играть особую роль в процессе всего повествования, представляя собой лексический повтор с важным имплицитным смыслом, некую оценочную пропозицию, поскольку именно «Флэри» предстоит завершить событийную часть ХН. В текстовой трактовке повтор усиливает эксплицитность информации, а в ХН в целом – именно её имплицитность.

Мистический образ-персонаж Джо появляется в параллельном повествовании о жизни главного героя в зрелости, тогда как в истории об отрочестве Джо – это реальный человек, садовник, взрослый друг Макинтоша. Сравним два примера: (1) He went to see Joe many more times after that, though he never really got to like his wine. Joe showed no surprise when he arrived, but simply went to fetch the lemonade bottle, as if he had been expecting him. Nor did he ask about the charm (там же: 86); (2) When he awoke in the morning Joe was still there. <...> **He was made of the same airy fabric which filled his bottles; I could see right through him**

where the light hit him full-on, though he looked solid enough to Jay, sitting bolt upright from one dream into another. ‘Morning,’ said the old man. ‘I see what this is,’ whispered Jay hoarsely. ‘I’m going crazy.’ Joe grinned. ‘You allus were a bit daft,’ he said. ‘Fancy throwin them seeds out over the railway. You were supposed to keep em. Use em. If you ad of done, like you were meant to, then none of this would ever ave appened [Там же: 227–228]. В примере (1) подчёркивается особенность встреч *садовника Джо*, живущего в одном из переулков городка Пог-Хилл, и подростка Джея. Садовник создаёт необычное вино, творит и свою биографию, рассказывая мальчику о собственных виртуальных путешествиях. Что-то мистическое уже заложено в персонаже-человеке, садовнике. В примере (2) *образ садовника Джо* появляется вечером в доме, который покупает ставший взрослым писатель Джей Макинтош, чтобы сбежать в провинцию Франции от городских занятий со студентами, неудачных личных отношений, застое в творчестве, от надоевшего ему Лондона. Джей видит *образ садовника Джо* в значимые моменты жизни, когда нужно принимать судьбоносные решения. Фантастическая тема удивительного вина, созданного Джо двадцать лет тому назад с учётом так называемой творческой алхимии, раскручивается, и Джей вновь обретает вкус к творчеству. Нарратор-Наблюдатель в лице «Флэри» также постоянно имплицитно сопровождает Джея и периодически оценивая эксплицирует для адресата-читателя свои впечатления. Содержание *несобственно-прямой речи*, с помощью которой диегетический повествователь обращается к читателю, характеризуется скрытой возможностью показать глубинную сущность главного персонажа Джея, его творческую натуру.

Таким образом, все нарраторы так или иначе оказываются в одном художественном хронотопе, поскольку они репрезентируют «образ автора» как «единого субъекта сознания, создающего внутренний «возможный мир» текста [Радбиль, 2017, с. 32]. Так реализуется субъектная структура, когда в пределах одного высказывания представлена и речь нарратора-рассказчика, и речь нарратора-Наблюдателя.

Мы определяем ХН магического романа как свободно косвенный дискурс, поскольку для такой нетрадиционной повествовательной формы право на повествование передаётся именно персонажу [Падучева, 2010].

Языковые эксплицитные средства, репрезентирующие нарраторов текста, различаются при характеристике нарратора-рассказчика и нарратора-персонажа. Нарратор-рассказчик сообщает обо всем, что происходит в художественном хронотопе: представляет большое количество действующих лиц, различные линии взаимоотношений между ними как в первом повествовании про отрочество главного героя, так и во втором, взрослом мире Джея. Например: *Going into Agen the next morning, Jay found a note from his agent. In it Nick sounded plaintive and excited, the words underscored heavily to emphasize their importance. ‘Get in touch with me. It’s urgent.’ Jay phoned him from Joséphine’s café. There was no phone at the farm, and he had no plans to install one. Nick sounded very faint, like a distant radio station. In the foreground Jay could hear café sounds, the chinking of glasses, the shuffle of draughts pieces, laughter, raised voices [Harris, 2001, с. 325]. В данном контексте предлагается обычное повествование о реальной жизни с конкретными деталями*

быта. Прямое обращение к адресату-читателю звучит только из уст нарратора-персонажа, «ищущего способ» для сообщения своих мыслей. Например: *I've become fond of Jay. We have matured together, he and I, and in many ways we are very similar. We are complex in ways which are not immediately apparent to the casual observer. The uneducated palate finds in us a brashness, a garrulousness which belies the deeper feelings. Forgive me if I become pretentious with age, but that is what solitude does to wine, and travel and rough handling have not improved me. **Some things are not meant to be bottled for too long*** [Там же, с. 226]. Афористичность высказывания *Some things are not meant to be bottled for too long* характеризуется, с одной стороны, имплицитным метафорическим значением, если исходить из анализа ближайшего контекста, а с другой стороны, имплицитным метафорическим смыслом, если ориентироваться на весь текст ХН, в котором роль *говорящего вина* – роль почти оракула, влияющего на судьбу.

Другие бутылки домашнего вина ведут перцептивные разговоры друг с другом на своём особо звучащем языке. Например: *The wine bottles rattled against each other as he picked up the duffel bag from the side of the road. <...> In the bag the bottles began to rattle and froth. Their voices rose in a whispering, crackling, sighing, chuckling of hidden consonants and secret vowels. Jay felt a sudden breeze tug at his clothing, a murmur of something, a throbbing deep in the soft air, like a heart. 'Home is where the heart is.' One of Joe's favourite sayings. 'Where the art is'* [Там же, с. 148]. С появлением домашнего вина, созданного в своё время Джо, обязательно начинаются магические события в ХН. Например: *Inside the duffel bag the carnival had begun again. Catcalls, laughter, distant fanfare. It sounded like coming home. Even I could feel it – I, grown in vineyards far from here, in Burgundy, where the air is brighter and the earth richer, kinder. It was the sound of home fires and doors opening and the smell of bread baking and clean sheets and warm, friendly unwashed bodies. Jay felt it, too, but assumed it came from the house; almost without thinking he took another step towards the darkened building. It would not hurt to have another look, he told himself. Just to be sure* [там же: 149]. В данном примере перекликаются голоса разных нарраторов, объединенных ситуативным эпизодом, повлиявшим на изменение жизни Джея.

Материал показывает, что важнейшей языковой эксплицитной характеристикой ХН выступает его *перцептивность* как значимая черта поэтики автора Джоан Харрис [Стрижевская, 2015; Метласова, & Ковальчук, 2020]. Перцептивность определяет и общую описательную характеристику дома, сада, впечатлений от любых событий в жизни персонажей текста. Например: *She stared at him, amazed. Just for a moment she thought she smelt something, a strange, vivid scent of sugar and apples and blackberry jelly and smoke. It was a nostalgic scent, and for a second she could almost understand why Jay loved this place so much, with its little vineyards and its apple trees and its roaming goats on the marsh flats. For that instant she was a little girl again, with her grandmother in the kitchen making pies and the wind from the coast making the telephone wires sing. Somehow, she felt the scent was a part of him, something which clung to him like old smoke, and as she looked at him for a moment he looked gilded somehow, as if lit from behind, filaments of brightness*

shooting from his hair, his clothes. Then the scent was gone, the light was gone, and there was nothing but the staleness of the unaired room and the dregs of the wine on the table in front of them [Там же, с. 574–574]. На уровне восприятия сопоставляются не просто разные слуховые, зрительные и осязательные картины, где запах воспроизводит хронотоп памяти у спутницы Джея, но и формируется имплицитный смысл того, что атрофируется в чувствах человека, потерявшего «романтику бытия».

Анализ ХН подтверждает, что все действующие лица романа (реальные и мистические персонажи) есть прежде всего **субъекты восприятия**, переводящие обычные факты во внутреннее **оценочное** событие, имплицитно влияющее на общее восприятие текста со стороны адресата. Данная имплицитная информация формирует «глубинный уровень» текста, расширяя внешние рамки сюжетных линий.

Обратимся к многоаспектной перцептивности *говорящих вин*. Например, в судьбоносный момент изменения жизни Джея находящиеся в его сумке бутылки показывают ярчайшую реакцию на это предстоящее изменение: Inside the duffel bag the four remaining Specials began their chorus again, a ferment of yahoos and catcalls and war cries, redoubling in frenzy until the pitch was wild, feverish, a vulgar champagne of sounds and impressions and voices and memories, all shaken into a delirious cocktail of triumph. It pulled me along, dragging me with it, so that, for a moment, I was no longer myself – Fleurie, **a respectable vintage with just a hint of blackcurrant** – but a cauldron of spices, frothing and seething and going to the head in a wild flush of heat. Something was getting ready to happen. I knew it. Then, suddenly, silence [там же: 170–171]. В данном отрывке представлены модусы восприятия звуков (*chorus, yahoos, catcalls, war cries, voices, frothing and seething*), модусы вкуса (*cocktail, blackcurrant, spices*), ментальные модусы оценки (*ferment, vulgar champagne of impressions, delirious cocktail of triumph, respectable vintage, wild flush of heat*), показывающие, как *говорящее вино «Флёрри»* теряет над собой контроль и сообщает читателю о своем глубинном состоянии. За запахами, ароматами, амулетами и другой алхимией скрыты имплицитные смыслы творческого экстаза, освобождения мысли – и все это обращено к имплицитному читателю (адресату). Оценочные смыслы *говорящего вина* всегда подтекстны.

Таким образом, сложная субъектная сфера ХН определяет и сложность его событийной сферы: реальное и магическое представлено одновременно в *хронотопе* ХН. Теряя творческое вдохновение, писатель Джей Макинтош уезжает в провинцию, купив дом и сад, напоминая ему дом и сад друга Джо, который он посещал в отрочестве. Реальный садовник Джо, оригинальный и необычный творческий человек, в новом пространстве ХН через двадцать лет при встрече со взрослым Джейм превращается в мистический *образ Джо*. Обе линии повествования связывает тема творческой алхимии, поскольку Джо создаёт уникальное волшебное вино, меняющее жизнь человека, который в эту магию поверит. Периодически появляющиеся в тексте афоризмы Джо, к которым мысленно обращается Джей, подчеркивают их особую значимость при принятии Джейм важных решений. Например: **Travel far enough**, Joe used to say, **and all rules are suspended**. Now Jay began to understand what he meant. Truth, loyalty, identity.

The things which bind us to the places and faces of home no longer applied. He could be anyone. Going anywhere. At airports, railway stations, bus stations, anything is possible. No-one asks questions. People reach a state of near-invisibility. He was just another passenger here, one of thousands. No-one would recognize him. No-one had even heard of him [Там же, с. 117]. Тема путешествия – одна из значимых тем ХН мистического романа. Художественный хронотоп в формульной конструкции *Travel far enough <...> and all rules are suspended* наполнен имплицитным смыслом «новых страниц жизни», который понимается после знакомства со всем текстом романа.

В ХН магического романа основное повествование пронизано «будничной алхимией», включающей и натурфилософскую, и ментальную основу, которая, по преданиям, помогает справиться человеку с состоянием застоя и тупика, изменить своё восприятие и стать открытым миру. Соответственно, в контексте «будничной алхимии», используемой садовником Джо для создания особого вина из необычного сочетания ингредиентов, важный смысл приобретают вербально «невысказанные» смыслы: прежде всего это – **пропозициональное представление мнения**, в котором отражаются априорные знания человека [Трофимова, 2010, с. 185] – (индивидуализация авторского подхода к любому процессу творчества). Джо со своей абсолютной убежденностью и верой в волшебство меняет представление о жизни у Джея, заставляя его поверить в себя. Например: *Why don't you bloody listen? Joe's voice, if it was Joe's voice, was everywhere now – in the air, in the light from the dying embers, in the glow of her hair spread out across the pillow. Where were you when I was teaching you all those times at Pog Hill? Didn't you learn anything? <...> Jay thought about that for a moment. 'You've already got all you need,' continued the voice cheerily. 'It's inside you, lad. Allus has been. You don't need some old bloke's home-brew to do that work for you. You can do it all on your own.' 'But I can't'. 'No such bloody word, lad', said the voice. 'No such bloody word [Harris, 2001, с. 564–565].* От Джо остаётся только голос, который по-прежнему берёт на себя право излагать Джею главные бытийные смыслы. Модальный глагол *can't* показывает на условия невозможности действия с точки зрения логической оценки объективно-субъективных условий; отрицание существования выбора (*No such bloody word*) есть возможность действия с точки зрения творческой магии, которой доступно все.

Эксплицитные оценочные смыслы мы отмечали выше, однако **пропозициональные скрытые оценочные смыслы** «пронизывают» весь ХН, имплицитно звучат в суждениях его действующих лиц с учётом их системы ценностей. Например: **Summer was a door swinging open into a secret garden.** His book remained incomplete, but he rarely thought about it now. **His interest in Marise had gone further than merely the need to collect material.** Until the end of July the heat intensified, made worse by a brisk, hot wind which dried out the maize so that its husks rattled wildly in the fields [Там же, с. 454]. Метафора, начинающая этот абзац, показывает появление нового знания и зарождающуюся любовь, скрыто выраженную в формульных конструкциях.

Одним из важнейших приемов актуализации «образа автора» в ХН является **композиционная организация** его смысловых и структурных частей. Для структуры

романов Дж. Харрис (не является в этом смысле исключением и роман 'Blackberry Wine' характерна форма отдельного повествования, которая следует различным временным отрезкам жизни персонажей. В данном романе между первой и второй линией повествования проходит более 20 лет, однако и в первом, и во втором хронотопе главного персонажа Джея именно творческое восприятие *авторского вина* является важнейшим сенсорным событием, приобретающим статус ментального и объединяющего две сюжетные линии.

Обратимся прежде всего к специфике заглавия романа 'Blackberry Wine'. Исследователи относят данный роман к триаде произведений, посвящённых топосу пищи в формировании карнавальской поэтики Дж. Харрис [Стрижевская, 2015], с чем связывают и обилие ярких сенсорных образов, стилистически экспрессивных метафор чувственного восприятия [Метласова, & Ковальчук 2020]. Несомненно, заглавие текста романа о писателе, который потерял вдохновение и пытается найти его с помощью переселения в другое пространство, актуализирует для нас тот важный артефакт, который является так называемой «движущей силой» всей композиции романа. Данное заглавие характеризуется объемом значимых признаков, совокупность которых позволяет подтвердить ключевую роль именно такого названия к такому роману.

Перечислим признаки и обоснуем их наличие: 1) **на грамматическом** уровне со структурно-семантической точки зрения употребление 'Blackberry Wine' есть высказывание, выраженное односоставной номинативной конструкцией; 2) **на коммуникативном** уровне заглавие выполняет тема-рематическую функцию, актуализируя не просто тему, а определённую оценку ситуации, событийное содержание которой раскрывается в основном тексте романа; 3) **на композиционном уровне** текста заглавие выполняет функцию **ключевого** слова, получающего дополнительную номинацию созданных на основе «*будничной алхимии*» *особых* вин; заглавие выражает концептуально-фактическую информацию, демонстрирует наличие в нем потенциалов категории связности, многозначности, символического значения; заглавие становится неким заглавием-образом, связывающим всё сюжетное пространство ХН романа, приобретает контекстуальные изменения, ведущие к образованию **индивидуально-авторского значения**; 4) на уровне **читательского восприятия** заглавие романа обладает **ретроспективным** значением, поскольку глубинный смысл названия, его истинная рематичность познаётся только после прочтения основного текста.

Важнейшим знаковым компонентом выступает и тот факт, что именно *вино* становится говорящим наблюдателем, по воле автора определяющим главную семантическую доминанту ХН – *чудо возрождения человека обусловлено его творчеством, никогда не поздно начать всё с начала*. С первой же страницы романа мы знакомимся с одним из его главных персонажей – *вином*, знающим тайну взаимоотношения с создавшим его когда-то человеком: Wine talks. Everyone knows that. Look around you. Ask the oracle at the street corner; the uninvited guest at the wedding feast; the holy fool. It talks. It ventriloquizes. It has a million voices. It unleashes the tongue, teasing out secrets you never meant to tell, secrets you never even knew. It shouts, rants, whispers. It speaks of great things, splendid plans, tragic loves and terrible

betrayals. It screams with laughter. It chuckles softly to itself. It weeps in front of its own reflection. It opens up summers long past and memories best forgotten [Harris 2001: 7]. *Вино* как субъект восприятия характеризуется предикатами, определяющими его действия и форму коммуникации: *talks, ventriloquizes, shouts, rants, whispers, screams with laughter, chuckles, weeps*; объекты его обращения исключительно значимы для человека и субъективно либо открывают для него невиданные тайны, либо представляют огромную опасность: речь идет о великих вещах и гениальных планах / о трагических страстях и ужасных предательствах. Поведенческие характеристики персонифицированного вина вызывают немалую настороженность: оно развязывает язык, выбалтывает тайны, вытаскивает воспоминания.

Заканчивается ХН, как и начинается, несобственно-прямой речью «Флэри»: This is where my story ends. Here, in the kirchen of the little farmhouse in Lansquenet. Here he pours me, releasing the scents of summers forgotten and places long past. He drinks to Joe and Pog Hill Lane; the toast is both a salute and a goodbye. Say what you will, there's nothing to beat the flavour of good grape. **Blackcurrant aftertaste or not**, I have my own magic, uncorked at last after thirty-seven years of waiting. <...> Now it is for them to do the talking. My part is at an end [там же: 580–581]. Метафорически образ *ежевичного вина* – это и есть закодированный образ автора, обладающего свежестью восприятия мира, чувствующего тончайшую грань между мечтой и реальностью, верящего в магическую силу творчества.

Отметим, что анализ композиционного построения художественного текста с учётом его целостности, единства и завершенности позволяет разобраться в авторском видении сюжета. «Рамочный комплекс» текста выявляет и значимость субъектной сферы его организации. Гастрономическая образность в романах Дж. Харрис выполняет, как доказывает в диссертационном исследовании Т. А. Стрижевская, важные сюжетно-композиционные функции. При этом «пища и напитки служат инструментом поэтического и философского осмысления мира, рассматриваются как экзистенциальная ценность» [Стрижевская, 2015, с. 7].

Результаты исследования. Анализ специфики ХН магического романа показывает, что текстообразующий фактор «образа автора» реализуется в нарративе как свободно косвенном дискурсе в большей степени с точки зрения персонажей, чем с точки зрения автора-повествователя. «Образ автора» выполняет главную текстообразующую роль в ХН (сфере функционирования «смысловой идеи» романа) как комплексный сложный образ, сформированный на основе репрезентации языковых и текстовых параметров. Содержание **экстралингвистического** наполнения обусловлено наличием реального человека-писателя (автора романа) с собственным идиостилем, сферой убеждений, приверженностью (преимущественно) к какому-либо литературному направлению; наличием обратной связи между текстообразованием автора и текстовосприятием читателя (пресуппозиции читателя формируют в определенной степени «образ автора»). Содержание **лингвистического** наполнения обусловлено следующим: **языковые** параметры эксплицированы языковыми значениями, языковой валентностью знаковых единиц; субъективной авторской модальностью, выраженной специальными лексическими и синтаксическими средствами;

характеристикой субъектов языкового действия, описанием событийности, определяющей движение хронотопа как «возможного мира» персонажей; **текстовые** параметры представлены текстовой импликацией, констатирующей обусловленную «расширением семантики» языковых единиц; имплицитным смыслом, соотносимым с более общим смыслом по сравнению с импликацией (характеризующей все художественное произведение в целом).

Выводы. В конечном итоге «образ автора» магического романа Дж. Харрис «Ежевичное вино» определяется нами как **исследовательский концепт** художественного нарратива – свободно косвенного дискурса (с преобладающим «голосом» персонажей), формирующий и на уровне текстообразования, и на уровне текстовосприятия конкретный этический и эстетический смысл – созидающее **творчество** как форма спасения есть высший гуманизм Бытия человека.

Литература

- Андреева, В. А. (2007) Литературный нарратив: текст и дискурс *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. № 9 (46), 61–71.
- Бакланова, И. И. (2019) Образ автора как часть имплицитного содержания мемуарных текстов *European Scientific Language Journal X Linguae*, 12, 2, 130–140.
- Барт, Р. (2000) Введение в структурный анализ повествовательных текстов *Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму*. Москва, Прогресс, 196–238.
- Бахтин, М. М. (1979) Эстетика словесного творчества. Москва, Искусство.
- Бахтин, М. М., (2000) Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике Бахтин М.М. *Эпос и роман*. Санкт-Петербург, Азбука, 9–193.
- Болотнова, Н.С. (2009) *Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус*. Москва, Флинта, Наука.
- Виноградов, В. В. (1971) *О теории художественной речи* [послел. ак. Д. С. Лихачева]. Москва, Высшая школа.
- Ермакова, Е. В. (2010) *Имплицитность в художественном тексте: на материале современной русскоязычной и англоязычной прозы психологического и фантастического реализма*: автореф. дис. ... докт. филол. наук, Саратов.
- Женнет, Ж. (1998) *Фигуры* В 2-х томах. Т.2. Москва, изд-во им. Сабашниковых.
- Зорина, Е.С. (2005) *Авторская модальность как организующая категория художественного повествования: на материале сборника рассказов В. Набокова «Весна в Фиальте»*: дис. ... канд. филол. наук, Санкт-Петербург.
- Кожина, М. Н. (1986) *О диалогичности письменной научной речи: Учебное пособие по спецкурсу*. Пермь, Перм. гос. ун-т.
- Кислицын, К. Н., (2011) *Магический реализм // Знание. Понимание. Умение*. Научный журнал Московского гуманитарного университета. № 1, 274–277.
- Краснова, Т. И., (2002) *Субъективность – модальность (материалы активной грамматики)*. Санкт-Петербург, Изд-во СПбГУЭФ.
- Кристева, Ю. (2004) *Избранные труды: Разрушение поэтики / Пер. с франц.* Москва, Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН).
- Купина, Н. А., & Матвеева, Т. В. (2013) *Стилистика современного русского языка: учебник для бакалавров*. Москва, Юрайт.
- Литовская, Е. В., (2018) *Текстовая категория автора в динамическом аспекте (на материале русских кулинарных книг XIX – XXI вв.)*: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург.
- Метласова, Т. М., & Ковальчук, О. Л. (2020) Лингвостилистические особенности реализации сенсорных образов в произведениях Джоанн Харрис *Иностранные*

References

- Andreeva, V. A. (2007). Literary Narrative: Text and Discourse. *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*, 9(46), 61–71. (In Russian).
- Bakhtin, M. M. (1979). *Aesthetics of verbal creativity*. Moscow, Iskusstvo Publ. (In Russian).
- Bakhtin, M. M. (2000). Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics. *Epic and novel*. St. Petersburg, Azbuka Publ., 9–193. (In Russian).
- Baklanova, I. I. (2019). The image of the author as part of the implicit content of memoir texts. *European Scientific Language Journal X Linguae*, 12(2), 130–140. (In Russian).
- Bart, R. (2000). Introduction to the structural analysis of narrative texts. *French Semiotics: From Structuralism to Poststructuralism*. Moscow, Progress Publ., 196–238. (In Russian).
- Bolotnova, N. S. (2009). *Communicative style of the text: dictionary-thesaurus*. Moscow, Flinta, Nauka Publ. (In Russian).
- Booth, Wayne C. (1968). *The Rhetoric of Fiction*. The university of Chicago press. Chicago & London.
- Ermakova, E. V. (2010). *Implicitness in a literary text: the study of modern Russian and English prose of psychological and fantastic realism*. PhD thesis, Saratov. (In Russian).
- Genette, G. (1998). *Figures*. In 2 vol. Vol. 2. Moscow, Sabashnikov Publ. (In Russian).
- Harris, J. (2001). *Blackberry Wine*. Random House (UK). Retrieved from <https://books.apple.com/us/book/blackberry-wine/id436134878> (accessed 20.10.2022).
- Kislicyn, K. N. (2011). Magic realism. “Knowledge. Understanding. Skill” *Journal of*
- Kozhina, M. N. (1986). *On the dialogic nature of written scientific speech: A textbook for a special course*. Perm, Perm State University Publ. (In Russian).
- Krasnova, T. I. (2002). *Subjectivity — modality (elements of active grammar)*. St. Petersburg, Saint Petersburg State University of Economics Publ. (In Russian).
- Kristeva, Yu. (2004). *Selected works: The destruction of poetics (Translated from French)*. Moscow, Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya Publ. (In Russian).
- Kupina, N. A., & Matveeva, T. V. (2013). *Modern russian stylistics: a textbook for bachelors*. Moscow, Urait Publ. (In Russian).
- Litovskaya, E. V. (2018). *The text category of the author in a dynamic aspect (based on Russian cookbooks of the 19th–21st centuries)*. PhD thesis. Ekaterinburg. (In Russian).
- Metlasova, T. M., & Kovalchuk, O. L. (2020). Linguistic and stylistic features of the implementation of sensory images in the works of Joanne Harris. *Inostrannyye yazyki v kontekste mezhkul'turnoy kommunikatsii. Materialy dokladov XII Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiyem [Foreign languages in the context of intercultural communication. Materials of reports of the XII All-Russian scientific-practical conference with*

языки в контексте межкультурной коммуникации. Материалы докладов XII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Саратов, Саратовский источник.

Падучева, Е. В. (2010) *Семантические исследования: семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива*. Москва, Языки русской культуры.

Радбиль, Т. Б. (2017) Коммуникативные и когнитивные основы теории нарратива в современном гуманитарном знании *Коммуникативные исследования*, 1 (11), 23–35.

Рикёр, П. (1995) *Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике* [пер. И. Сергеевой]. Москва, Academia-Центр, Медиум.

Стрижевская, Т. А. (2015) *Карнавальная поэтика романов Джоанн Харрис*: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара.

Трофимова, Н. А., (2010) *Мозаика смысла: элементы и операторы их порождения: монография*. Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский ин-т внешнеэкономических связей, экономики и права.

Тюпа, В. И., (2002) Очерк современной нарратологии Критика и семиотика. 5, 5–31.

Успенский, Б. А. (1995) Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы // Успенский Б.А. *Семиотика искусства*. Москва, Языки русской культуры, 7–218.

Шмелева, Т. В. (1988) *Семантический синтаксис*: Текст лекций из курса «Современный русский язык». Красноярск, Красноярский государственный университет.

Шмид, В. (2003) *Нарратология*. Москва, Языки славянской культуры.

Booth, Wayne C. (1968) *The Rhetoric of Fiction*. The university of Chicago press. Chicago & London.

Harris, J., (2001) *Blackberry Wine*. Random House (UK). Электронный ресурс <https://books.apple.com/us/book/blackberry-wine/id436134878> (Дата обращения: 20.10.2022).

international participation]. Saratov, Saratovskiy istochnik Publ. (In Russian).

Paducheva, E. V. (2010). *Semantic research: semantics of time and aspect in Russian. The semantics of narrative*. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ. (In Russian).

Radbil, T. B. (2017). Communicative and cognitive foundations of the theory of narrative in modern humanitarian knowledge. *Communication Studies*, 1(11), 23–35. (In Russian).

Ricoeur, P. (1995). *The conflict of interpretations. Essays on hermeneutics*. (Translated by I. Sergeeva). Moscow, Academia-Tsentr, Medium Publ. (In Russian).

Shmeleva, T. V. (1988). *Semantic syntax: lecture text from the modern russian language course*. Krasnoyarsk, Krasnoyarsk State University Publ. (In Russian).

Shmid, B. (2003). *Narratology*. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ. (In Russian).

Strizhevskaya, T. A. (2015). *The carnival poetics of the novels by Joanne Harris*. PhD thesis. Samara. (In Russian).

the Institute of Fundamental and Applied Studies, 1, 274–277. (In Russian).

Trofimova, N. A. (2010). *Mosaic of meaning: elements and operators of their generation: monograph*. St. Petersburg, Saint Petersburg Institute of International Economic Relations Economics and Law Publ. (In Russian).

Tyupa, V. I. (2002). An essay on modern narratology. *Kritika i semiotika [Criticism and semiotics]*, 5, 5–31. (In Russian).

Uspensky, B. A. (1995). Poetics of composition: The structure of a literary text and the typology of compositional form. *Semiotics of art*. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 7–218. (In Russian).

Vinogradov, V. V. (1971). *On the theory of artistic speech*. Moscow, Vysshaya shkola Publ. (In Russian).

Zorina, E. S. (2005). *Author's modality as an organizing category of artistic narration: based on the collection of short stories by V. Nabokov "Spring in Fialta"*. PhD thesis, St. Petersburg. (In Russian).

Для цитирования статьи:

Лаврова, С. Ю., Ермакова, Л. А. (2022). Роль «образа автора» в художественном нарративе магического романа Дж. Харрис «Blackberry Wine». *VERBA. Северо-Западный лингвистический журнал*, 3(5), 20–34. DOI: 10.34680/VERBA-2022-3(5)-20-34

For citation:

Lavrova, S. Yu., Ermakova, L. A. (2022). The role of the image of the author in the fictional narrative of the magic realism novel "Blackberry Wine" by J. Harris. *VERBA. North-West linguistic journal*, 3(5), 20–34. (In Russian). DOI: 10.34680/VERBA-2022-3(5)-20-34