

The image of the author as a part of the implicit content of memoirs

[Образ автора как часть имплицитного содержания мемуарных текстов]

Irina Baklanova

DOI: 10.18355/XL.2019.12.02.11

Abstract

The article written on the material of memoirs deals with the different sources of information about the images of the authors of memoir texts, which are implicitly reflected by these texts. The identification of these sources may be based on B. A. Uspenskij's theory of "points of view". These sources include such features of content and form of texts, as evaluation of various persons and events, language peculiarities of texts, selection of facts, mentioned in texts, information about feelings and emotions of the authors. In addition, methods for determining the veracity of memoirs are shown.

Key words: image of the author, memoirs, implicit information, a point of view of the narrator

Аннотация

Статья посвящена анализу источников имплицитной информации об образах авторов, содержащейся в мемуарных текстах. Показано, что выявление этих источников базируется на теории «точек зрения» Б. А. Успенского. В число названных источников входит ряд особенностей содержания и формы текстов: высказанные авторами оценки различных лиц и событий, характер использованных языковых средств, отбор фактов, сведения о чувствах и эмоциях автора. Кроме того, рассмотрены способы определения правдивости мемуаров.

Ключевые слова: образ автора, мемуарный текст, имплицитная информация, точка зрения нарратора

1. Введение. К постановке проблемы

В заголовке данной статьи объектом исследования названы мемуары. Однако в литературоведении различается очень большое количество мемуарных жанров: автобиографии, записки, дневники и дневниковые книги; путешествия, исповеди, мемуарно-биографические рассказы, повести, романы, цикловые образования, мемуарные эпопеи, стихотворные мемуары, мемуары-исследования, воспоминания писателей, дневники, биографии, путешествия, литературные портреты, автобиографии, анекдоты и письма, собственно мемуары и автобиографическая проза (Shajtanov, 2000), литературная биография, биографический роман, беллетризованная биография (Kardin, 2000; Koznova, 2011; Koljadich, 1999; Shajtanov, 1981; Shajtanov, 2000; Shvagrukova, 2010; Woźniak, 2016). И тем не менее, с точки зрения обыкновенного читателя можно сказать, что видов мемуаров столько, сколько, мемуаристов. Видимо, поэтому И. О. Шайтанов, повторив слова А. А. Ахматовой, назвал мемуары «непроявленным жанром» (Shajtanov, 1979: 76)

В данной статье под мемуарным текстом мы будем иметь в виду любые жанры мемуаров. Материалом для исследования будут тексты русских мемуаристов XX века.

Под образом автора в данной работе понимается эксплицитно или имплицитно отраженная в мемуарном тексте информация об общих свойствах написавшего его лица.

Цель статьи, во-первых, рассмотреть лингвистические способы определения имплицитно отраженного в мемуарном тексте образа его автора и, во-вторых, проанализировать способы определения степени правдивости содержания мемуарного текста.

В монографии (Baklanova, 2014) были рассмотрены основные теоретические принципы анализа мемуарного текста — в статье предполагается рассмотреть работу этих принципов практически: на описании образа автора мемуарного текста.

Логическим основанием для перехода от литературоведческого рассмотрения мемуарного текста к его лингвистическому рассмотрению можно считать слова Н. Н. Козновой: «Присутствие автора ощущается на разных уровнях создания и функционирования мемуарного текста. Первоначально мемуарист производит отбор событий и фактов, при этом далеко не всё сохраненное памятью оказывается включенным в текст будущего произведения. Подача, комментариев и оценка мемуарного материала происходит в соотносительности с авторской установкой — рассказать “о себе” или “о других” (людях, фактах, событиях). Однако в любом случае представленная в мемуарном тексте информация имеет отношение к личности мемуариста. Не менее важна и установка на “своего” читателя, того, которому адресовано данное произведение и у которого автор ищет поддержки и взаимопонимания, вступая с ним в диалог» (Koznova, 2011: URL).

Исследовательница коснулась важной составляющей текста — имплицитного отражения в нем образов его автора и адресата.

2. Источник сведений об образе автора мемуарного текста и принципы его определения

Основным источником сведений об образе автора мемуарного текста является имплицитная, т. е. неявная, информация (Baklanova, 2014; Fedosyuk, 2012).

Первым к исследованию образа автора в связи с анализом художественных текстов обратился В. В. Виноградов (Vinogradov, 1971; Vinogradov, 1980). Впоследствии М. М. Бахтин обратил внимание на возможность выведения образа автора из нехудожественного текста: «Мы <можем>, — писал ученый, — создать образ любого говорящего, воспринять объектно любое слово, любую речь, но этот объектный образ не входит в намерения и задания самого говорящего и не создается им как автором своего высказывания» (Bahtin, 1996: 313).

Е. Д. Поливанов объясняет суть имплицитной передачи информации следующим образом: «Мы говорим только необходимыми намеками; раз они вызывают в слушателе нужную нам мысль, цель достигается; и говорить иначе было бы безрассудной расточительностью» (Polivanov, 1968: 296).

К. А. Долинин утверждает, что имплицитная информация может быть выведена из текста при его интерпретации во время чтения любого текста (Dolinin, 1985: 4). Он утверждает, что неявная информация даже если не осознается участниками общения, «тем не менее потенциально присутствует в любом высказывании и <...> поддается извлечению тем более полному, чем лучше мы представим себе экстралингвистическую ситуацию, в которой протекает общение» (Dolinin, 1985: 7—8).

В. А. Кухаренко считает, что текст организуется таким образом, что сообщения в тексте реализуются не только эксплицитно, но и имплицитно (Kuharenko, 1988: 181—182).

И. В. Арнольд определяет имплицитную информацию как «дополнительный подразумеваемый смысл, т. е. вид подразумевания, основанный на синтагматических связях соположения элементов antecedenta. Она может передавать не только предметно-логическую, но и субъективно-оценочную и эмоциональную информацию, ограничена рамками микроконтекста, что на композиционном уровне соответствует преимущественно эпизоду, восстанавливается вариативно, рематична, принадлежит конкретному тексту и постоянно сочетается с другими видами подразумевания» (Arno'l'd, 2010: 87).

И. В. Арнольд очень точно формулирует функцию выведенной имплицитной информации, которая заключается в том, что создает дополнительную глубину содержания, углубляет сюжет, ведет свою смысловую линию, помогает более полному раскрытию главных тем произведения, отражает обстановку отдельного коммуникативного акта, поступка или действия, составляющих отдельное звено сюжета — эпизод.

При этом И. В. Арнольд обращает внимание на субъективность выведенной имплицитной информации, т. к. «каждый читатель реконструирует предложенную автором модель мира несколько по-своему, в особом, его собственном варианте, синтезируя то, что находит в тексте, с тем, что имеет в собственном читательском и жизненном опыте» (Arno'l'd, 2010: 88).

Обобщая сказанное, М. Ю. Федосюк формулирует определение имплицитного содержания текста следующим образом: «Имплицитное содержание — это такое содержание, которое, не имея непосредственного выражения, выводится из эксплицитного содержания языковой единицы в результате его взаимодействия со знаниями получателя текста, в том числе с информацией, черпаемой этим получателем из контекста и ситуации общения» (Fedosyuk, 2012: 159). При этом «имплицитное содержание, — замечает исследователь, — может находиться в разных отношениях к коммуникативным намерениям отправителя текста, т. е. к тому содержанию, которое стремится передать этот отправитель» (Fedosyuk, 2012: 159).

Одним из видов имплицитного содержания относительно коммуникативных намерений его отправителя является **притекстовое имплицитное содержание**, «которое может быть выведено из текста, хотя его передача и не входила в коммуникативные намерения отправителя. Рассматриваемое содержание передается в таких контекстно-ситуативных условиях, которые не только не требуют его обязательного восприятия, но и не свидетельствуют о том, что такое восприятие входило в коммуникативные намерения отправителя» (Fedosyuk, 2012: 160). Для иллюстрации сказанного М. Ю. Федосюк предлагает проанализировать следующий диалог: «А. Вчера целый вечер проболтал по телефону с Аллой Пугачевой. Б. Как, а разве вчера вечером она была не на концерте?» Ученый пишет: «Воспринимаемая реплика своего собеседника, второй участник диалога вывел из нее содержание 'Вчера вечером Алла Пугачева была свободна от работы'. Реплика А. действительно дает определенные основания для такого вывода, однако вряд ли передача подобного содержания входила в коммуникативные намерения говорящего» (Fedosyuk, 2012: 160).

Отталкиваясь от работ В. В. Виноградова и М. М. Бахтина, Б. А. Успенский разработал типологию точек зрения наблюдателя, с позиций которого ведется повествование (Uspenskij, 1995). Б. А. Успенский выделил четыре плана рассмотрения, в которых могут получать отражение точки зрения

наблюдателя: план идеологии, план фразеологии, план пространственно-временной характеристики и план психологии.

Б. А. Успенский полагал, что план идеологии представляет собой уровень, на котором может проявляться различие авторских точек зрения и который может быть обозначен как оценочный (Uspenskij, 1995: 19). План фразеологии позволяет описывать «“разных героев различным языком” или при описании использовать элементы чужой речи» (Uspenskij, 1995: 30). План пространственно-временной характеристики представляет собой фиксирование в пространстве и во времени местонахождение наблюдателя событий (Uspenskij, 1995: 80). План психологии позволяет судить о позиции наблюдателя описываемых состояний. Б. А. Успенский так объясняет проявление этого плана: «Когда мы рассказываем о том или ином событии, которому сами были свидетели, мы неизбежно сталкиваемся с дилеммой: рассказывать ли только то, что мы сами непосредственно видели, т. е. факты, либо реконструировать внутреннее состояние действующих лиц, мотивы, которые руководили их действиями, но не были доступны внешнему наблюдению — т. е. принимать во внимание их собственную точку зрения» (Uspenskij, 1995: 108).

Принимая во внимание то, что в нехудожественных текстах изложение содержания ведется не с точки зрения вымышленных персонажей, а с точки зрения авторов этих текстов, представляется, что об образе этих авторов можно судить по высказываемым ими оценкам, по использованным ими языковым средствам, по характеру излагаемых ими фактов и в некоторых случаях — по описанию ими их психологического состояния.

Учитывая, что Б. А. Успенский разработал систему терминов для анализа художественных текстов, предлагаем скорректировать их для лингвистических исследований и называть план идеологии — **планом оценки**, план фразеологии — **планом выбора языковых средств**, для обозначения плана пространственно-временной характеристики воспользоваться термином, предложенным И. Р. Гальпериным (Gal'perin, 1981: 26), и назвать **планом фактуальной информации**, а название **плана психологии** оставим без изменения (Baklanova, 2014).

Таким образом, конкретизируя содержание планов фиксации точек зрения автора мемуарного текста, можно сказать следующее.

Объективным признаком плана оценки является возможность комментария «Автор оценивает X как P». При этом оценочные выражения автора несут информацию о его характере и системе ценностей.

Объективным признаком выбора языковых средств является возможность комментария «Для выражения смысла X автор использует языковую единицу Y». Выбранные автором языковые средства позволяют судить о его языковой личности, в частности о его лексиконе, о степени владения им литературным языком и нелитературными разновидностями языка, о степени владения им функциональными стилями языка, о владении им теми или иными терминологиями, иностранными языками и т. п., а также о его темпераменте.

Объективным признаком плана фактуальной информации является возможность комментария «Автору известны лица A, B, C и события X, Y, Z». Изложение автором фактов и описание событий позволяют сделать выводы о характере его знаний, о его кругозоре, а также о сфере его интересов.

Объективным признаком плана психологии является возможность комментария «Наблюдая X, автор испытывает состояние P». Выражение автором его чувств и эмоций в тот или иной момент позволяет судить о его характере и психологии.

Обратимся к примерам выведения из мемуарного текста имплицитно отраженного в нем образа его автора.

Начнем с примеров образа автора, выведенного из мемуарного текста на основании **плана оценки**.

«На кладбище, уже после стука осыпающихся комьев глины, по дороге назад, у ворот ко мне проворно подошел худощавый тогда и в спортивных брюках “гольф” Сирин; очень взволнованно он сказал:

— Так нельзя писать о Ходасевиче! О Ходасевиче нельзя так писать...

Я сослался на то, что никто нем предвидел его близкой смерти.

— Все равно, так нельзя писать о Ходасевиче! — упрямо повторял он.

Фельзен, шедший рядом, тихо что-то сказал, примирительно-рассудительное, и мы смолкли. *Но мне поведение Сирина очень запомнилось и понравилось*. Существовала легенда, что он совершенно антисоциален, ни в каких общественных делах не участвует и вообще интересуется только собой и своей графологией. *Очевидно, это не совсем так. В данном случае, например, он выполнил то, что почитал своим общественным долгом*» (Janovskij, URL).

Выделенные курсивом положительные оценки, выносимые автором текста Сирина, позволяют вывести из текста образ автора как человека наблюдательного, внимательного к людям, не принимающего того, что «говорят», а имеющего нравственную систему и стремящегося иметь собственное мнение.

«Надо различать *брехню зловредную* (разговоры “голубоглазого поэта” у Всеволода Рождественского), *наивно-глупую* (Миндлин, Борисов), смешанную *глупо-поганую* (Николай Чуковский), лэфовскую (Шкловский), редакторскую (Харджиев, который мне, живой, приписывает в комментариях, что ему вздумается, а мертвому Мандельштаму и подавно), и добродушную — вроде встречи в редакции “Сирена”. Критерий подлинности подсказывает Лидия Яковлевна Гинзбург. Она заметила во вступительной статье к неизданной книге “необычайное сходство между статьями, стихами, застольным разговором. Это был единый смысловой строй”» (Mandel'shtam, 1990: 39).

Высказанные автором оценки позволяют утверждать, что он считает воспоминания В. Рождественского, Э. Миндлина, Л. Борисова, Н. Чуковского, В. Шкловского и Н. Харджиева о О. Э. Мандельштама лживы и вредны для памяти поэта. Кроме того, автор не приемлет ложь, хотя прямолинеен и резок в оценках.

Перейдем к примерам образа автора, выведенного из мемуарного текста на основании **плана выбора им языковых средств**.

«Подобно Брюсову <...>, своей книге он <поэт Александр Тиняков. — И. Б.> решил дать латинское имя: “*Навис нигер*” и благодарил меня очень истово, когда я ему разъяснил, что следует сказать “*Навис нигра*”» (Hodasevich, URL).

Исправленная автором ошибка в латинском выражении, означающем по-русски ‘черный корабль’ дает основание предположить, что автор владеет латынью и, видимо, имеет хорошее образование.

«Затем он <В. Ходасевич. — И. Б.> мне почему-то сообщил, как однажды навестил товарища по гимназии, родители которого содержали мелочную лавку... Из-за прилавка вышла красавица девушка, сестра гимназиста: будущая Мария Самойловна Авксентьева-Цетлин (Розанов о ней отозвался в одном фельетоне: эсэровская мадонна). *Я ее, к сожалению, уже встречал только в образе “Пиковой дамы”*» (Janovskij, URL).

Авторский выбор слов и метафоры «Пиковой дамы» для описания изменившейся в старости красавицы дает основания судить об авторе как о человеке деликатном, тактичном, эрудированном и остроумном.

Теперь проанализируем примеры образа автора, выведенного из мемуарного текста на основании **плана фактуальной информации**.

«Его окно в Доме Искусств выходило на Полицейский мост, и в него был виден весь Невский. Это окно и его полукруглая комната были частью жизни Ходасевича: он часами сидел и смотрел в окно, и большая часть стихов “Тяжелой лиры” возникла именно у этого окна, из этого вида. Разница между нами в то время была та, что он смотрел из окна, а я смотрела в окна. Но был в этом его окне и обратный смысл: я, уже начиная с Гостиного двора, старалась различить его окно, светлую точку в ясном вечернем воздухе или мутную каплю света, появляющуюся в темной дали, когда я была на уровне Казанского собора. В этом окне, под лампой “в шестнадцать свечей”, я видела его зимой, за двойными рамами, а весной — в раме открытого окна; он видел меня далеко-далеко, когда поджидал мой приход, различая меня среди других на широком тротуаре Невского, или следил за мной, когда я уходила от него: поздним вечером черной точкой, исчезающей среди прохожих, глубокой ночью тающим силуэтом, ранним утром, делающей ему последний знак рукой с угла Екатерининского канала» (Berberova, URL).

Описание автором части Невского проспекта в Петрограде от Дома искусств до Екатерининского канала с точным указанием того, что можно увидеть в Доме искусств со стороны Гостиного двора и со стороны Казанского собора дает основания говорить об авторе как о поэтичном и романтическом человеке, любящем и знающем этот город.

«После войны мои родители дружили с Маргаритой Иосифовной <Алигер — И. Б.>. В это время у нее появилась и вторая дочка — Маша, она была дочерью Александра Фадеева. Рассказывали, что, узнав о ее появлении на свет, циничный Валентин Катаев будто бы сказал:

— *Как же Сашка был пьян!»* (Ar dov, 2001: 346).

Упоминание автором реплики В. Катаева, указывающей на внешнюю непривлекательность М. Алигер и на пристрастие к алкоголю А. Фадеева, дает основания говорить о том, что автор обладает чувством юмора, однако в сферу его юмористических интересов входят довольно банальные комические ситуации.

И наконец обратимся к примерам образа автора, выведенного из мемуарного текста на основании **плана психологии**.

«Вырабатывались принципы театральной реформы: не для Порхова (неизвестно даже, имелся ли в Порхове театр), — а для всей советской республики и шире — для всего мира. “Если делать, так уж делать!” — восклицал парикмахер: — “Мы не в праве себя ограничивать узкими национальными рамками!” Однако, что именно надо делать, и почему — в Порхове, мне так и не удалось понять за все два часа, которые просидел я в заседании. Наперебой произносились слова, выдернутые то из специальных книг о театре, то из советских газетных передовиц и агиток. Такая бессовестная каша варилась в головах ораторов, что я не мог понять даже того, идет ли речь о преобразовании театра по существу, или еще только намечается план работ и “порядок дня”. Чувствовалось, что вопрос “прорабатывается” уже не в первом заседании и что предстоит еще ряд дальнейших. Сперва мне было забавно — участники прений представлялись мне “квнтетом”: расширенным пленумом крыловского квартета. Потом мне сделалось очень скучно. Вдруг, разглядывая от скуки членов коллегии, я сообразил, что они все — в пенсне. В ту пору и я носил пенсне, и от этого стало мне нестерпимо совестно: в некотором смысле квнтет превращался в секстет — при моем участии» (Hodasevich, URL).

Непонимание, восприятие происходящего на уровне чувствования, восприятие себя как сатирического персонажа, смена состояний: «мне было

забавно», «мне сделалось очень скучно», «мне стало нестерпимо совестно», — все эти мучения от осознания нелепости происходящего, позволяют вывести из текста образ автора как человека, который не привык к пустым словам, а привык к порядку и системе в действиях.

«Но Т. В. держала меня крепко. И каким-то путем, совершенно не помню каким, я вдруг очутилась перед Блоком в артистической:

— Познакомьтесь, Александр Александрович, вот девочка пишет стихи. («Тоже» пишет стихи?)

И Блок сказал “очень приятно”, едва взглянув на меня, пока на одно мгновение его рука коснулась моей руки. *Густой туман все заволок вокруг меня в одну минуту, и в этом тумане потонуло неподвижное печальное лицо Блока, прядь Кузмина, очки Сологуба. Я бросилась бежать обратно, проталкиваясь к своему месту, села. Что теперь? — пришло мне в голову. Куда идти? Что делать с собой? И может быть, надо было там сделать что-то, сказать что-то, не молчать, не пускаться наутек, — но сейчас только сердце билось, громко и сильно, впрочем, этого никто, кроме меня, слышать не мог* (Berberova, URL).

Смятение и смущение автора от знакомства с А. Блоком позволяет вывести из текста образ автора как человека эмоционального, не уверенного в себе и немного резкого.

3. Интенции автора в восприятии читателя

Как известно, к мемуарам читатель обращается, чтобы «собственными глазами» взглянуть на интересующие его события, которых он не видел, и «поговорить» с очевидцем этих событий.

При этом мемуары, как правило, воспринимаются читателем как невымышленный текст, даже если в нем и содержится доля вымысла. Например, читатель может допустить, что некоторые события, описываемые в мемуарах И. Одоевцевой «На берегах Невы» или в воспоминаниях Н. Мандельштам «Вторая книга», являются плодом вымысла их авторов. Однако в силу того, что эти произведения являются мемуарами, для которых отсутствие вымысла является системным признаком текста, их содержание воспринимается читателем как изложение того, что произошло в действительности. Однако так ли точно и объективно очевидцы эпохальных событий фиксировали свои впечатления? Можно ли верить мемуарам? (Baklanova, 2013a; Baklanova, 2013b).

И. О. Шайтанов одной из проблем мемуаров называет проблему правды (Shajtanov, 2000) и свою работу по исследованию жанра мемуаров лаконично называет «Как было и как вспомнилось» (Shajtanov, 1981). Мемуары всегда субъективны. И это осознавали многие мемуаристы, о чем свидетельствуют названия их воспоминаний: А. В. Бахрах «По памяти, по записям», Н. Н. Берберова «Курсив мой», Э. Г. Герштейн «Мемуары», В. М. Зензинов «Пережитое», А. Г. Найман «Рассказы о Анне Ахматовой», Л. К. Чуковская «Записки об Анне Ахматовой», Е. Л. Шварц «Превратности судьбы. Воспоминания об эпохе из дневников писателя» и т. д.

Однако представляется, что правдивость мемуарного текста можно попытаться определить с точки зрения лингвистики.

При внимательном прочтении мемуарного текста можно заметить, что иногда его автор намеренно пытается произвести определенное впечатление на читателей и создать в их сознании конкретный образ автора. Этот образ можно назвать **интенциональным образом автора** (Baklanova, 2013b; Baklanova, 2014). Основу для реконструкции интенционального образа автора составляет еще один вид имплицитного содержания — **подтекстовое имплицитное содержание**, «передача которого входит в скрытые коммуникативные намерения отправителя текста. Подтекстовое содержание передается в таких

контекстно-ситуативных условиях, которые не требуют обязательного его восприятия, но в то же время содержат определенные свидетельства о том, что передача этого содержания была запланирована отправителем» (Fedosyuk, 2012: 159). Для иллюстрации сказанного М. Ю. Федосюк предлагает рассмотреть ситуацию, в которой некто без всякой связи с предшествующим текстом или обстоятельствами ситуации общения говорит своему собеседнику: «Вчера целый вечер проболтал по телефону с Аллой Пугачевой». Всякое высказывание должно иметь свою цель; цель данного высказывания с большой, хотя и не стопроцентной вероятностью можно определить как стремление говорящего передать подтекстовое содержание ‘Я хорошо знаком с известной певицей’ (Fedosyuk, 2012: 159—160).

Однако очевидно, что интенциональный образ автора совсем необязательно должен совпасть с теми представлениями об авторе, которые возникнут у читателя. Образ автора мемуарного текста в том виде, в каком его воспринимают читатели, назовем **перцептивным образом автора** (Baklanova, 2013b; Baklanova, 2014). Основу для реконструкции перцептивного образа автора составляет притекстовое имплицитное содержание, о котором говорилось выше.

Как можно увидеть, противоречие между интенциональным и перцептивным образами автора, с одной стороны, бывает между словами автора и нормами морали, а с другой стороны, — только между словами автора. Несовпадение интенционального и перцептивного образов автора даст основание видеть отступление автора от правдивости его воспоминаний.

Рассмотрим примеры.

«После войны мои родители дружили с Маргаритой Иосифовной <Алигер — И. Б.>. В это время у нее появилась и вторая дочка — Маша, она была дочерью Александра Фадеева. *Рассказывали, что, узнав о ее появлении на свет, циничный Валентин Катаев будто бы сказал:*

— *Как же Саика был пьян!*» (Argov, 2001: 346).

Выше мы уже анализировали этот текст с точки зрения фактуальной информации, разделив комментарий словом *однако* на две части. Это произошло потому, что целью автора данного факта было предстать в восприятии читателя человеком, обладающим чувством юмора. Это и есть интенциональный образ автора. Но читатели могут воспринять автора как человека, склонного, скорее, к пошловатым шуткам. В этом заключается перцептивный образ автора.

Проанализируем с точки зрения плана оценки еще два взаимосвязанных текста.

«Охлаждение в наших с Найманом отношениях произошло по двум причинам. Первая из них — то обстоятельство, что я стал священником. Это ставило меня в некое привилегированное положение. Вторая причина нашего расхождения гораздо более существенна: Найман с самого начала *стремился сочетать христианскую веру с беззаветной любовью к светскому искусству и изящной словесности*» (Argov, 2001: 364).

Интенциональный образ автора этого текста заключается в том, что автор представляет себя истинно религиозным человеком, принципиальным в вопросах веры, считающим, что христианская вера несовместима с любовью к светскому искусству.

«Мое собственное знакомство с Гузьяковым <с протоиереем Борисом Гузьяковым. — И. Б.> произошло Великим постом 1967 года. Именно в те дни я стал сознательным прихожанином Скорбященского храма на Большой Ордынке, и владыка Киприан поручил отцу Борису следить за моим воцерквлением. Мы с этим батюшкой тогда же и *подружились*: я обнаружил,

что он умен, *не чужд светской культуре*, да к тому же обладает изрядным чувством юмора — черта в моих глазах немаловажная» (Arđov, 2001: 474).

Интенциональный образ автора этого текста заключается в том, что автор хочет представить себя «живым» человеком, уважающим в православном священнике разносторонность интересов, в том числе и его стремление к светской культуре.

Перцептивный образ автора, выводимый из этих двух текстов, заключается в том, что читатели видят в них противоречие: в первом тексте автор осуждает христианина за беззаветную любовь к светскому искусству, а во втором положительно отзывается о священнике, потому что тот не чужд светской культуре. На основании этого противоречия автор текстов предстает непринципиальным, непоследовательным и субъективным человеком.

И в заключение еще один пример.

«В 10 часов вечера, когда я уже лежала в постели, телефонный звонок: Ахматова.

— Лидия Корнеевна, не может ли случиться, что вы согласитесь сейчас ко мне прийти? В порядке чуда?

Я встала, оделась и в порядке чуда пошла к ней по проливному дождю. (Chukovskaja, 1997: 71).

Интенциональный образ автора этого текста состоит в том, что автор говорит о своей преданности А. А. Ахматовой.

Однако читатели могут обратить внимание на подробное перечисление неприятных автору обстоятельств в момент звонка А. А. Ахматовой: 1) *10 часов вечера*, 2) *когда я уже лежала в постели*, 3) *встала, оделась*, 4) *в порядке чуда пошла*, 5) *пошла по проливному дождю*. Ведь запись в дневнике автора могла выглядеть иначе. Попробуем смоделировать текст, в котором слова, выражающие раздраженность автора, заключим в квадратные скобки:

**«В 10 часов вечера, [когда я уже лежала в постели], телефонный звонок: Ахматова.*

— Лидия Корнеевна, не может ли случиться, что вы согласитесь сейчас ко мне прийти? В порядке чуда?

Я встала, [оделась] и в порядке чуда пошла к ней [по проливному дождю].»

Сокращение обстоятельств в момент звонка дает больше оснований соглашаться с преданностью автора А. А. Ахматовой: звонок был в 10 часов вечера, но автор «в порядке чуда» откликнулся. Таким образом, перцептивный образ автора дает основания предположить, что автор тяготился зависимостью от А. А. Ахматовой.

4. Выводы

Подводя итог сказанному в статье, можно сделать следующие выводы.

Источниками сведений об образе автора мемуарного текста, несущих информацию о характере автора, его темпераменте, принципах, языковой личности, знаниях и интересах, являются высказанные автором оценки, выбранные им языковые средства, описываемые им факты и психологическое состояние.

Кроме того, степень совпадения интенционального и перцептивного образов автора дает основания определять степень правдивости мемуарного нехудожественного текста: совпадающие интенциональный и перцептивный образы автора свидетельствуют об объективности содержания текста и вызывают у читателей доверие; несовпадающие — говорят о субъективности содержания и заставляют читателей сомневаться в его правдивости.

При сопоставлении интенционального и перцептивного образов автора определяется их характерная взаимосвязь: чем больше несовпадений между

интенциональным и перцептивным образом автора, тем ниже объективность мемуарного текста.

Умение определять в мемуарном тексте имплицитно отраженный в нем образ автора может помочь читателям более глубоко и объективно воспринимать его содержание.

Bibliographic references

ARDOV, M.V. 2001. Legendarnaja Ordynka. Portrety: Vospominanija. Moskva: B.S.G.-Press. ISBN 5-93381-053-3.

ARNOL'D, I.V. 2010. Implikacija kak prijem postroenija teksta i predmet filologicheskogo izuchenija. In: I.V. Arnol'd. Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost'. Moskva: Knizhnyj dom "LIBROKOM", pp. 77-92. ISBN 978-5-379-01309-3.

BAHTIN, M.M. 1996. Jazyk v hudozhestvennoj literature. In: M.M. Bahtin. Sobranije sochinenij v semi tomah, vol. 5. Moskva: Russkije slovari, pp. 287-297. ISBN 5-89216-011-4 (vol. 5), ISBN 5-89216-010-6.

BAKLANOVA, I.I. 2012. Obraz avtora nehudozhestvennogo teksta. In: Russkij jazyk za rubezhom, issue 5, pp. 44-49.

BAKLANOVA, I.I. 2013a. O sootnoshenii istochnikov svedenij ob obraze avtora i obraze adresata memuarного teksta. In: Gumanitarnyj vektor, issue 4 (36), pp. 33-39.

BAKLANOVA, I.I. 2013b. Možno li doverjat' memuarom? (O lingvisticheskikh osnovah vyjavlenija intencional'nogo i perceptivnogo obraza avtora). In: Voprosy jazyka v sovremennyh issledovanijah: Mezhdunarodnaja nauchno-praktičeskaja konferencija "Slavjanskaja kul'tura: istoki, tradicii, vzaimodejstvije. XIV Kirillo-Mefodijevskije chtenija". Moskva-Jaroslavl: Remder, pp. 3-8. ISBN 978-5-94755-333-8.

BAKLANOVA, I.I. 2014. Obraz avtora i obraz adresata nehudozhestvennogo teksta: Monografija. Moskva: Gosudarstvennyj institut russkogo jazyka im. A.S. Pushkina. ISBN 978-5-98269-121-7.

BERBEROVA, N.N. Kursiv moj. Available online: <http://www.litmir.net/br/?b=122279>

CHUDAKOV, A.P. 1992. V.V. Vinogradov i jeho teorija poetiki. In: A.P. Chudakov. Slovo – veshh' – mir: Ot Pushkina do Tolstogo: Očerki poetiki russkikh klassikov. Moskva: Sovremennyj pisatel', pp. 219-264. ISBN: 5-265-02147-7.

CHUKOVSKAJA, L.K. 1997. Zapiski ob Anne Ahmatovoj. 1952–1962, vol. 2. Moskva: Soglasije. ISBN 5-86884-050-6 (vol.2), ISBN 5-86884-050-X.

DOLININ, K.A. 1985. Interpretacija teksta: Francuzskij jazyk. Moskva: Prosveshhenije.

FEDOSYUK, M.YU. 2012. Sintaksis sovremenного russkogo jazyka: Uchebnoje posobie. Moskva: Infra-M. ISBN 978-5-16-004872-7.

GAL'PERIN, I.R. 1981. Tekst kak ob'jekt lingvisticheskogo issledovanija. Moskva: Nauka.

HODASEVICH, V.F. Belyj koridor. Vospominanija: Available online: http://az.lib.ru/h/hodasevich_w_f/text_0140.shtml

JANOVSKIJ, V.S. Polja Elisejskie. Vospominanija: Available online: <http://e-libra.su/read/253929-polya-elisejskie.html>

KARDIN, V. 2000. Zhanr vne reglamenta. In: Voprosy literatury, issue 1. In: Zhurnal'nyj zal. Kruglyj stol: Memuary na slome epoh. Available online: <http://magazines.russ.ru/voplit/2000/1/krugly.html>

KOZNOVA, N.N. 2011. Memuary russkikh pisatelej-emigrantov pervoj volny: koncepcii istorii i tipologija form povestvovanija: Avtoref. dissertacii doktora filol. nauk. Moskva. Available online: <http://www.dissercat.com/content/memuary-russkikh-pisatelei-emigrantov-pervoi-volny-kontseptsii-istorii-i-tipologiya-form-pov>

- KUHARENKO, V.A. 1988. Interpretacija teksta. Moskva: Prosveshhenije. ISBN 5-09-000675-X.
- KOLJADICH, T.M. 1999. Vospominanija pisatelej XX veka (evolucija, problematika, tipologija): Avtoref. dissertacii doktora filol. nauk. Moskva: Available online:
http://modernlib.ru/books/kolyadich_tatyana/vospominaniya_pisateley_hh_veka_evolyuciya_problematika_tipologiya/read_1/
- MANDEL'SHTAM, N.Ya. 1990. Vtoraja kniga: Vospominanija. Moskva: Moskovskij rabochij. ISBN 5-239-00635-0.
- POLIVANOV, E.D. 1968. Stat'i po obshhemu jazykoznaniju. Moskva: Nauka.
- USPENSKIJ, B.A. 1995. Poetika kompozicii. In: B.A. Uspenskij. Semiotika iskusstva. Moskva: "Shkola "Jazyki russkoj kul'tury", pp. 9-218. ISBN 5-88766-003-1.
- SHVAGRUKOVA, E.V. 2010. Memuaristika ruskoj emigracii "pervoj volny": razlichnye tipy avtorskih memo-strategij (na materiale tvorcestva V.S. Janovskogo i N.N. Berberovoj). In: Molodoy uchenyj, n. 10, pp. 162-167.
- SHAJTANOV, I.O. 1979. "Neprojavlennyj zhanr", ili literaturnye zametki po memuarnoj forme. In: Voprosy literatury, issue 2, pp. 50-77.
- SHAJTANOV, I.O. 1981. Kak bylo i kak vspomnilos' (Sovremennaja avtobiograficheskaja i memuarная proza). Moskva: Znanie.
- SHAJTANOV, I.O. 2000. Popytka prognoza. In: Voprosy literatury, issue 1. In: Zhurnal'nyj zal. Kruglyj stol: Memuary na slome eph. Available online: <http://magazines.russ.ru/voplit/2000/1/krugly.html>
- VINOGRADOV, V.V. 1971. O teorii hudozhestvennoj rechi. Moskva: Vysshaja shkola.
- VINOGRADOV, V.V. 1980. Stil' "Pikovoj damy". In: V.V. Vinogradov. O jazyke hudozhestvennoj prozy. Moskva: Nauka, pp. 176-239.
- WOZNIAK, A. 2016. Literaturnye biografii Niny Berberovoj: lichnost' v svete psihologii tvorcestva. In: Slavia Orientalis, vol. LXV, issue 4, pp. 69-720.

Words: 4542

Characters: 34 310 (19,06 standard pages)

Doctor of philology, associate professor Irina Baklanova
 Department of Russian as a Foreign Language
 National Research Nuclear University MEPhI (Moscow Engineering Physics Institute)
 Kashirskoe highway, 31, office A-320
 115409, Moscow,
 Russia
 ibaklanova@yandex.ru