

В обеих выделенных нами группах IIIф., как в немаркированном члене корреляции, возможна и реализация семантики маркированного члена — актуализация достоверности (подлинности), неполноты и субъективности, — хотя, в отличие от Iф., эта семантика проявляется здесь лишь в редуцированном виде и за счет использования «контекстных» средств, которые в конкретном произведении могут ослабить специфическую семантику IIIф.

Ограничение полноты изображения внешнего и внутреннего мира достигается за счет обычно не оговоренной фиксации авторской точки зрения⁹. Чаще всего встречаются три разновидности такой фиксации.

а). Автор свободно излагает все факты внешнего мира, но ничего не пишет непосредственно о внутреннем мире своих персонажей. Видимо, такая авторская позиция редко используется в больших формах (в нашем материале — только в сатире («История одного города») и в приключенческом романе («Вокруг света в 80 дней», «Дети капитана Гранта»), где она оправдана особенностями жанра); в малых жанрах она отмечена в «Ватее» Бекфорда, «Кирджали» Пушкина, «Озорных рассказах» Бальзака, в «Господине Прохарчине» Достоевского, в некоторых новеллах Мопассана («Болельщик Андре», «Два приятеля», «Идиллия» и нек. др.), в рассказах Джойса («В день плюща», «Милость божия»), Конан Дойла («Ошибка капитана Шарки» и др.), Дж. Кольера («Ночной кошмар») и др. Заметим, что такая авторская позиция свободно сочетается с глубоким психологизмом (Достоевский, Джойс).

б). Автор изображает внешний мир свободно, но раскрывает внутренний мир только одного — как правило, центрального — персонажа. Так, в «Квентине Дорварде» непосредственно изображается внутренний мир лишь главного героя и в то же время описывается ряд эпизодов, свидетелем которых Квентин не был и о которых он не мог бы узнать и впоследствии. Такую же авторскую позицию мы обнаружили в «Гордости и предубеждении» Остин, «Подруге Поля» Мопассана, «В яльнике» Сэлинджера и др.

в). Автор как бы ограничивает себя позицией одного (обычно — главного) персонажа, о внутреннем мире которого рассказывается достаточно полно, тогда как внутренний мир других персонажей или вовсе не изображается в авторской речи или почти не изображается, из фактов же внешнего мира сообщаются лишь те, которые могли быть доступны этому главному персонажу. Так, с физической позиции Кэтрин Морланд изображены события и люди в «Аббатстве Нортэнгер» Остин, с позиции Израиля Поттера — в одноименном романе Мелвилла, с позиции Скарлет О'Хара — в «Унесенных ветром» Митчелл, с позиции Тонни — у Олдингтона («Все люди враги»); по такому же принципу организован материал в «Каштанке» Чехова, в «Пробуждении» и «Последнем лете Форсайта» Голсуорси, в новеллах Пруста («Конец ревности», «Обед в городе», в некоторых рассказах Моэма («Записка», «Санаторий», «Падение Эдварда Барнарда») и др. Отметим, что автор может быть совершенно независим в оценочно-идеологическом отношении от своего персонажа, чью физическую позицию он

⁹ Мы имеем в виду структурные ограничения, так как они определены позицией автора. Ту же функцию выполняют и прямые заявления автора о неполноте его знания: «Мне неизвестно, сколько лет он нес службу в пешей почте» («Однодум» Лескова), «Настоящего имени его я не знаю» («Кирджали» Пушкина). Подобные утверждения создают у читателя впечатление правдивости автора, достоверности тех фактов, которые он сообщает. Противоположна семантика эксплицитных заявлений о неполноте повествования, объясняющейся лишь авторским произволом: «Утешился ли Мерзкий? Завела ли Диана нового любовника? Предоставляю решить это читателю, который таким образом закончит роман по своему вкусу» («Хроника...» Мериме, см. также примеры в сн. 5 к с. 568). Подобные заявления, подчеркивая неполноту, вместе с тем актуализуют основную семантику IIIф. — вымысел.