К ВОПРОСУ О МНОГОМЕРНОСТИ НАРРАТИВНОГО ДИСКУРСА

*Федотова О.С.*

Изучение явления внутритекстовой неоднородности нарративного дискурса является в настоящее время очень распространённым и может быть обозначено как одна из новых тенденций в исследованиях художественной прозы [2; 3; 5; 9]. Это связано со стремлением писателей к усложнению структуры самого текста при одновременном упрощении его языковой, а часто и содержательной стороны.

Одной из характеристик многомерности нарративного дискурса является множественность пространственной организации повествования. М.-Л. Райан вводит такое понятие, как «когнитивная карта» (cognitive map), посредством которой художественный текст может рассматриваться с различных точек зрения и предстает как сочетание пространств. Таким образом, предоставляется возможность более полно и многогранно проанализировать заложенную автором художественного произведения идею [8].

Ж. Фоконье и М.Тернер выделяют в художественной литературе «многогранный» рассказ (double-scope story), в который входят различные, порой противоречивые пространства, которые переплетаются между собой и в результате образуют новое пространство, и «смешанный» рассказ (blended story), который также образуется путём слияния нескольких реальностей в одну [5].

Манфред Ян отмечает, что привычным объектом анализа в нарратологии являются рассказы, которые существуют в физически ощутимой форме, то есть романы, анекдоты, фильмы, пьесы. Исследователь обозначает их термином «внешние рассказы» (“external stories”) и утверждает, что нарратология должна также обратить внимание на такое понятие, как «внутренние рассказы» (“internal stories”), то есть хранящиеся в памяти, не высказанные, мечты, фантазии, воспоминания, которые всплывают на поверхность в результате таких умственных операций, как воспоминание, воображение и т.п. [6]

С.Г. Тикунова рассматривает дискурс как динамичное явление, воплощающее как саму действительность, так и её интерпретацию. Структура художественного дискурса является многомерной конфигурацией подструктур, в которой сводятся воедино дискурс текста произведения (языковые особенности), дискурс личности автора (факты его жизни, особенности творчества, его миропонимание) и дискурс культуры (исторические, культурные и другие факторы) [1].

Ю. Марголин обращает внимание на необходимость выделения уровней повествования для того, чтобы более полно проникнуть в идею, заложенную автором, в частности, уровень автора / читателя; уровень подразумеваемого автора (the implied author); уровень рассказчика (the narrator) и уровень героев художественного произведения (story-world participants) [7].

При рассмотрении проблем, связанных с понятием многомерности художественной прозы, роль автора является, на наш взгляд, ключевой. Читатель декодирует информацию, заложенную в тексте художественного произведения в своеобразном диалоге (по М.М. Бахтину) с тем, кто в том или ином отрезке текста выступает в качестве «говорящего», - самого автора, автора-рассказчика, персонажа. Поэтому исследователи постоянно обращаются к фигуре «автора» при анализе нарративного дискурса.

Так, например, Е.С. Чернявская выделяет три основных стратегии актуализации ценностного потенциала автора:

1. эффект приближения, когда автор непосредственно включает адресата в оценивание изображаемого;

2. эффект отстранения, когда автор, сохраняя внешнюю безучастность к изображаемым явлениям, предлагает читателю самостоятельно оценить их;

3. эффект позиционирования системы ценностей автора, когда автор эксплицирует свою оценку изображаемого.

Подробное рассмотрение уровня автора помогает, по мнению исследователя, понять его картину мира, его взгляд на события и их оценку, а также даёт возможность читателю определить собственную систему ценностей [4].

Нарратологи также считают необходимым учитывать роль рассказчика, который бы отличался от биологического автора [7]. При этом повествователь является таким же фикциональным героем, как и персонажи художественного произведения. Его основной функцией является представлять и комментировать события, действия персонажей и т.п. Показателен в этом отношении следующий контекст из романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея», в котором автор выходит за рамки фикциональной реальности и обращается к читателю:

(1) *There was a rather heavy bill for a chased silver Louis-Quinze toilet-set that had not yet had the courage to send on to his guardians, who were extremely old-fashioned people and did not realize* ***that we live in an age when unnecessary things are our only necessities****; and there were several very courteously worded communications from Jermyn Street money-lenders offering to advance any sum of money at a moment’s notice and at the most reasonable rates of interest* [11, с. 79].

Выделенное в данном примере высказывание содержит отношение автора к современному ему миру, который полон бессмысленных и ненужных вещей, в котором люди гоняются за ложными ценностями и идеалами. Здесь присутствуют формы Present Indefinite, выводящие высказывание из поля фикционального времени. Использование местоимения we объединяет автора и его читателя, делая замечание автора похожим на признание неприятных истин, которые должны заставить читателя задуматься о том, как следует жить и что следует считать подлинными ценностями.

Изучение англоязычного нарративного дискурса показало, что не только автор может обращаться к читателю, но также и персонажи:

(2) *A divorce! Thus close, the word was paralyzing, so utterly at variance with all the principles that had hitherto guided his life. Its lack of compromise appalled him; he felt like the captain of a ship, going to the side of his vessel, and with his own hands throwing over the most precious of his bales. This jettisoning of his property with his own hand seemed uncanny to Soames* [10, с. 299].

В приведенном контексте мы имеем дело с персонажем, который переживает семейную драму и пытается найти наиболее удачный выход из создавшегося положения, «решить проблему» для себя, определить свои чувства и ощущения. Эти рассуждения не доступны для других героев, они видны только читателю. Переход во внутренний мир персонажа манифестируется образной формой описания. Автор сравнивает его душевные муки с теми, что испытывает капитан тонущего корабля, которому для того, чтобы спасти своё судно, приходится расставаться с ценным грузом: *he felt like the captain of a ship, going to the side of his vessel, and with his own hands throwing over the most precious of his bales*. Таким образом, читатель легко может себе представить чувство отчаяния, охватившее персонажа.

Подводя итог, подчеркнём, что текст художественного произведения – это многогранная нарративная структура, в которой выделяются разные уровни и разные планы, основными из которых являются план автора, персонажа и читателя, взаимодействие между которыми изучено в настоящее время недостаточно и требует дальнейшего исследования.

**Литература**

1. Тикунова С.Г. Взаимодействие структурных и содержательных характеристик художественного текста и его заглавия (на материале английского языка) Автореферат дис… канд. филол. наук. – М., 2004. – 24с.
2. Федотова О.С. Оппозиция «автор – персонаж» в англоязычном художественном тексте: анализ англоязычного прозаического дискурса: учеб. Пособие. – Рязань: Ряз. гос. ун-т имени С.А. Есенина., 2011. – 92 с.
3. Челикова А.В. Стилистические средства создания виртуальной реальности в немецкоязычной художественной прозе // Дис… канд. филол. наук. – М., 2001. – 209с.
4. Чернявская Е.С. Реализация ценностного потенциала авторской парадигмы в немецкоязычном нарративном дискурсе // Дис… канд. филол. наук. – М., 2005. – 198с.
5. Fauconnier G. and Turner M. The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind’s Hidden Complexities. – NY: Basic Books, 2002. – 440 p.
6. Jahn M. ‘Awake! Open your eyes!’ The cognitive Logic of External and Internal Stories // Narrative Theory and Cognitive Sciences. Edited by David Herman. – CSLI Stanford, California, 2003. – P. 195 – 214.
7. Margolin U. Cognitive Science, the Thinking Mind, and Literary Narrative // Narrative Theory and Cognitive Sciences. Edited by David Herman. – CSLI Stanford, California, 2003. – P.271 – 295.
8. Ryan M.-L. Cognitive Maps and the Construction of Narrative Space // Narrative Theory and Cognitive Sciences. Edited by David Herman. – CSLI Stanford, California, 2003. – P. 214 – 243.
9. Turner M. Double-scope stories // Narrative Theory and Cognitive Sciences. Edited by David Herman. – CSLI Stanford, California, 2003. – P.117 – 143.
10. Galsworthy, John. The Man of Property. – М.: Изд-во «Менеджер», 2000. – 384с.
11. Wilde O.Picture of Dorian Gray. – Новосибирск: Сиб.унив.изд-во, 2010. – 191с.