

УДК 165.004.55.-043.92

ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ В ПОВЕСТВОВАНИИ И НАРРАТИВЕ

Н.А. Шехтман

Оренбургский государственный педагогический университет, Оренбург

В статье предлагаются критерии разграничения двух видов речевых произведений, повествования и нарратива, и приемы манифестации категории времени в каждом из них.

Ключевые слова: повествование, нарратив, время реальное, время грамматическое, смысловое членение текста.

Time and Tense Representation in Fictional Expositions and Narratives

Nickolai A. Shekhtman

Orenburg State Pedagogical University

The article differentiates two types of texts: fictional exposition and narrative. Ways and means of representing the categories of time and tense in these types of texts are discussed.

Key words: fictional texts, narratives, time, tense, decomposition of textual sense and meaning.

О роли времени и его месте в текстах писали неоднократно. Это обусловлено темпоральной природой человеческого существования.

Смыслорождающая активность личности обнаруживается в текстах как области бытования дискурса. В них важны и смысловое содержание, и способы его передачи. Особая роль в создании дискурса отводится вербализации времени и пространства. (Под дискурсом понимается высказывание, предполагающее говорящего и слушающего, ситуацию и ее участников, место и время общения и намерение первого воздействовать на второго, иными словами, это акт социального взаимодействия.)

Индивидуальность взгляда на единство окружающего мира и способы его репрезентации порождает разные виды речевых произведений, в том числе повествование (изображение происшедших событий в их временной последовательности) и нарратив (речевое произведение, в котором реальные или вымышленные события не предполагают друг друга и не следуют одно из другого ни в темпоральном, ни в локативном аспекте). Критерием их разграничения с самого начала должен стать способ, определяющий структурную организацию смысла, т.е. способ сообщения информации. В повествовании важнее содержание, означаемое, в нарративе – его экспликация, т.е. означающее. Композиционные принципы построения произведения обусловлены отражаемой ситуацией и художественным методом автора. Отличия нарратива от повествования существенны и принципиальны благодаря тому, что хронологическая согласованность событий – характеристика

повествования, но не нарратива. Реальное время однонаправлено. Как сфера приобщения к излагаемым событиям оно линейно, необратимо и референтно (даты, личности). По мнению В. Шмида, «повествование – это отбор отдельных элементов (ситуаций, лиц, действий) и некоторых из их свойств. Таким образом создается история. В отличие от безграничных событий история имеет начало и конец и обладает определенным количеством событийных элементов и их характеристик» [11. С. 162]; см. например, зачин повести «Однодум» Н.С. Лескова: «*В царствование Екатерины II* у некоторых приказного рода супругов, по фамилии Рыжовых, родился сын по имени Алексашка. Жило это семейство в Солигаличе, уездном городке Костромской губернии, расположенном при реках Костроме и Светице. Там, по словарю кн. Гагарина, значится семь каменных церквей, два духовные и одно светское училище, семь фабрик и заводов, тридцать семь лавок, три трактира, два питейные дома и 3665 жителей обоего пола. В городе бывают две годовые ярмарки и еженедельные базары; кроме того, значится "довольно деятельная торговля известью и дегтем". В то время, когда жил наш герой, здесь еще были соляные варницы» [7. С. 308].

Хронологическими указателями могут служить упоминание исторического периода (см. приведенный выше пример), или имена собственные: «Врангель», «Морис Торез», «Горбачев». Такую же роль могут выполнять бренды: «кока-кола» у О. Сивуна, «Барби» у К. Метелицы. Каждое время имеет свой инвентарь значащих средств языка, если не вербальных, то допускающих вербализацию с учетом их свободного варьирования. Индикаторы времени могут быть универсальными, известными любому носителю данной культуры («первая мировая война») или любой культуры («оливковая ветвь»). Но могут быть и такие индикаторы, которые известны лишь посвященному читателю – узкому кругу современников события, чья социализация происходила в одном и том же хронотопе. В них обозначены признаки, актуальные для определенных групп личностей («хлеб-соль», «красные и белые», «дело врачей», «оттепель» для России; «хунвейбины», «площадь Тянь-ань-мынь» для китайцев). Причастность к событиям определяет адекватность и полноту понимания текста читателем. В роли индикаторов могут также выступать прецедентные тексты.

Время измеряется не только часами, но и событиями. Линейность изложения означает их взаимосвязанность. В повествовании представлены временные, пространственные и логические, в первую очередь каузальные, отношения. Хронология влечет за собой логику. В нарративе она ослаблена, хотя и не исключена. В нарративе время не линейно, оно воспринимается субъективно с возможными нарушениями реальной хронологии: события, происходящие в прошлом и будущем, могут оказаться рядом. Все это отражено в сознании, которое всегда на что-то направлено, но это «что-то» никогда не остается в покое. Отсюда постоянное движение в сознании, фиксируемое в языковых формах.

Континуум сознания может быть расчленен бесконечным числом номинаций и с новыми результатами. Хронологические связи заменяются связями ассоциативными. Каждый новый поворот мысли обновляет и реорганизует клубок ассоциаций, рождаемый новым раскладом фрагментов. Реальность – всего лишь материал для свободного конструирования ткани речевого произведения.

В пользу правомерности дифференциации нарративного и повествовательного дискурса говорит воспроизводимость, повторяемость принципа их организации, которая касается композиционных, а не содержательных особенностей речевых произведений.

Бытие окказионально, событие могло и не произойти: сказываются «неустойчивые конstellации форм жизни» [3. С. 39]. Неопределенность перехода от одного состояния к последующему касается либо пространства, либо времени, либо актантов (смена действующих лиц). В нарративах это обнаруживается благодаря самодостаточности блоков, каждый из которых оказывается семантически нагруженным вне зависимости от своего соседства с другими блоками. Восприятие следующего фрагмента не окрашивается свойствами, смыслом предыдущего, поэтому при чтении некоторые фрагменты могут быть опущены. Надо исходить из того, что все связано со всем, и начинать описание можно с любого места. Соответственно, мы вольны читать нарратив или по своему усмотрению, или по подсказке автора.

Главной характеристикой модернистского чувства времени является безреферентность: «Ниоткуда с любовью, *надцатого марта*, дорогой, уважаемый, милая» И. Бродского», «*марта 86 числа*», «Некоторое число, день был без числа», «Числа не помню» Н. Гоголя, «Господа, в лето от изобретения булавки пятьсот сорок первое, в последнюю пятницу ноября, часу примерно в шестом» Саши Соколова. Нарративное время не совпадает ни с календарным, ни с художественным. Сами нарративы – не в прошлом, будущем или настоящем, а вне времени. Это проявляется и в изложении автора, и в восприятии читателя. Напрашивается аналогия с математическими текстами, в которых «время отсутствует» [8. С. 192], а также с прописными истинами («Волга впадает в Каспийское море»). В нарративе преобладает ахрония. Отсюда смещение последовательности описываемых событий во времени. Показательна атемпоральность текстов в изображении времени Дж. Джойсом: миссис Симко погибла в рассказе «Прискорбный случай» («Дублинцы»), а погребена в «Улиссе». Х. Борхес характеризует одну из прочитанных книг как «невразумительный ворох разноречивых набросков. Как-то я проглядывал ее: в третьей главе герой умирает, в четвертой он снова жив» [2. С.157]. Созидательный пафос нарратива – в его отношении к изображаемому. В каждом читателе пробуждается свой круг представлений, связанных с прочитанным текстом. В рассказах И. Кальвино «Незримые города» верблюды и джонки соседствуют с небоскребами и радиоприемниками. Трудно сказать, какой эпохе в прошлом, настоящем или будущем принадлежат описываемые

поселения. Пространственное и темпоральное многообразие не знает границ: это хаотическое погружение в мир фактов при отсутствии иерархии между ними. Линейная последовательность прошлого, настоящего и будущего приходит в противоречие с нелинейностью как ключевой характеристикой нарратива. Эта традиция берет свое начало в фольклорных зачинах типа «Жили-были», которые не являются указанием на время, равно как «В некотором царстве, в некотором государстве» не есть указание на место. Нарратив напоминает цепи Маркова: последовательности случайных событий с конечным или счетным числом исходов, характеризующиеся тем свойством, что при фиксированном настоящем будущее независимо от прошлого. В нарративе пространство и время могут быть разомкнуты. Главным объектом читательского внимания является членение семантического универсума и форма представления результата. Таковы, например, «75 довольно коротких рассказов» Л. Горалик:

Не считается

Он потер пальцами висок, она спросила – что, голова болит? Он утвердительно опустил веки, и тогда она сказала: – Хотите, я поцелую – и у Вас все пройдет? Он изумленно уставился на нее. Она быстро отвела глаза, сделала неловкое движение рукой, – как будто попыталась убрать сказанное из разделяющего их воздуха, – и поспешно вышла из лифта.

Панадол

Тогда он пошел в спальню и перецеловал все ее платья, одно за другим. Но это тоже не помогло.

Я не смерть твоя, я не съем тебя

Принесли еду. Он поспешно докурил, растолок окурки в пепельнице и придвинул к себе салат, увенчанный парой укропных кисточек.

– О, – сказал он, – смотри у салата уши! Нет, не так: смотри, это холм. В нем нора. Из норы уши торчат.

Он взял вилку и подвигал. Тогда она с тоской и отчаянием поняла, что вся ее бравада не стоит и ломаного гроша, она сохранит ребенка [4].

Мы иллюстрируем нарративную технику изложения короткими фрагментами. Но они могут быть и более протяженными: «виньетки» А.К. Жолковского насчитывают от 3000 слов до нескольких страниц каждая [6]. См. также: [5].

Каждый фрагмент охватывает один аспект физического универсума. Содержанием фрагментов являются впечатления, оценки, наброски, сообщения о происшествиях. Границы соседних фрагментов знаменуются переносом в пространстве, перерывом во времени или переменой действующих лиц. Авторские недоговоренности активизируют читателя. «Текст, в котором излагалось бы все, что человеку надлежит понять, обладал бы серьезным недостатком – он был бы бесконечным», пишет У. Эко [12. С. 9]. Законы распределения вероятностей событий не зависят от выбора точки отсчета времени. Но как только фрагменты упорядочиваются во времени, они превращаются в дневниковые записи, в

которых зафиксированы семейные, социальные, профессиональные обстоятельства. Разграничению и идентификации разновидностей того, что рассказывается, т.е. повествования и нарратива, могут способствовать резкие перепады в списках используемой лексики, а с грамматической точки зрения – формы глагола. Нарративы и дневники объединяет преобладание глагольных форм прошедшего времени. Но в повествовании они делают текст динамичным, а нарратив остается статичным описанием. Время находит объективацию в языке не только в специальной грамматической категории глагола, но и на лексическом уровне: «тогда», «потом», «быстро», «поспешно», «одно за другим», «когда-то», «время от времени», «во время снегопадов», а также в датах. Так раскрываются когнитивные, культурологические и историко-этнологические аспекты описываемого. Реальное время уже не играет той роли, какую оно играло в дескриптивистской, структуральной парадигме. В повествовании одно концептуальное пространство, оно детерминирует развитие сюжета (*post hoc, ergo propter hoc*), отсюда зависимость последующего от того, что происходило раньше: то, что уже сказано, сужает рамки возможного развития событий. В нарративе количество концептуальных пространств равно числу фрагментов. Переход от предшествующей смысловой структуры к последующей ничем не ограничен. Автор нарратива свободен в выборе стратегии развертывания описываемых событий. Герменевтические ожидания естественны в повествовании, тогда как в нарративе нет фабульных антиципаций в силу того, что любые антиципации основаны на том, что уже свершилось. Как и во всякой цепи случайностей, прогнозирование последующего невозможно. Отсюда ситуативная неопределенность, а иногда и возврат в прошлое: «Так *когда-то* бродили они по пустой анфиладе – совсем мальчуган и <...> отец: он похлопывал по плечу белокурого мальчугана, показывая звезды» [1. С. 352]. Или в другом месте: «Человеческой единицей, т.е. тощею палочкой проживал Николай Аполлонович, совершая пробеги во времени – Николай Аполлонович в костюме Адама был палочкой, он стыдился худобы, *никогда* еще ни с кем не был в бане *в вековечные времена*» [1. С. 498]. Действие может развиваться в настоящем, прошлом и будущем: «*В третий день третьей луны* солнце светло и спокойно сияет в ясном небе. Начинают раскрываться цветы на персиковых деревьях Ивы в эту пору невыразимо хороши. Почки на них словно тугие коконы шелкопряда. Но распустятся листья – и конец очарованию. До чего же прекрасна ветка цветущей вишни в большой вазе. А возле этой ветки сидит, беседуя с дамами, знатный гость, быть может, старший брат самой императрицы, в кафтане «цвета вишни» поверх других многоцветных одежд. Чудесная картина!» [9]. Перемещение событий в одном месте не меняет ситуацию во всех остальных местах.

Время предоставляет адресанту и адресату новые возможности описания, тогда как старые начинают казаться неактуальными. Одинаковое читается как разное, разное читается одинаково. Некоторые

фрагменты объединяются вместе, тем самым отделяясь от других множеств. Сложная мозаика фрагментов такова, что в ней нелегко выделить сквозной сюжет и доминирующую идею. Жесткий детерминизм отсутствует благодаря законченности и закрытости блоков. Нарратив благодаря погруженности в мир кросс-референтных ссылок придает изображаемому объемность и стереоскопичность. Мы перечитываем тексты, потому что наше понимание происходит «под натиском прошлого, натиском всего до нас сказанного, от которого уже никуда не денешься» [10. С. 67].

Однако не следует отделять повествования от нарративов непроходимой стеной: нарратив не отрицает законы повествования, но создает еще и свои законы. Нарративные техники проникают в повествование и наоборот, отдельные фрагменты нарратива можно воспринимать как завершённые рассказы. Нарратив состоит из отрывков, которые могут быть пересказаны как целое. Нарративизм не разрушает текста: коммуникативные функции речевого произведения сохраняются, а эстетическое воздействие на реципиента усиливается. Можно утверждать, что нарратив – это повествование с особой структурой. Но это уже предмет другого исследования.

Библиографический список

1. *Белый А.* Петербург. Ставрополь: Ставропольское книжное изд-во, 1988. 589 с.
2. *Борхес Х.* Сад расходящихся тропок. Стихотворения. Новеллы. Эссе. СПб.: Азбука, 2000. 541 с.
3. *Брокмейер И., Харе Р.* Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии. 2000. № 3. С. 29-42.
4. *Горалик Л.* 75 довольно коротких рассказов // Электронный ресурс Интернет: <http://linorg.ru/kogochе.html>.
5. *Диброва В.Г.* Чайные зарисовки // Новый мир. 2011. № 11. С. 101-113.
6. *Жолковский А.К.* Виньетки – 2005 // Звезда. 2006. № 2. С. 170-182.
7. *Лесков Н.С.* Очарованный странник. М.: Художественная литература, 1981. 350 с.
8. *Рубашкин В.Ш.* Представление и анализ смысла в интеллектуальных информационных системах. М.: Наука, 1989. 189 с.
9. *Сей-Сенагон.* Записки у изголовья // Электронный ресурс Интернет: http://lib/ru/inpoz/senagon/pillow_book.txt.
10. *Шкловский В.Б.* Тетива. О несходстве сходного. М.: Советский писатель, 1970. 375 с.
11. *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 315 с.
12. *Эко У.* Шесть прогулок в литературных лесах. СПб.: Симпозиум, 2002. 288 с.