

**Т. Б. Радбиль**

*Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского  
(Россия, Нижний Новгород)  
timur@radbil.ru*

## **ДЕВИАЦИИ СУБЪЕКТНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПОВЕСТВОВАНИЯ В КОГНИТИВНО-ДИСКУРСИВНОМ ОСВЕЩЕНИИ**

В работе развивается когнитивно-дискурсивная теория нарратива, заложенная в наших предыдущих исследованиях. В настоящем исследовании речь идет о некоторых «странностях» в текстовой реализации «образа автора», которые свидетельствуют о крайне сложной организации этой категории, что в свою очередь коренится в некоторых существенных особенностях естественного языка и в богатых возможностях дискурсивной актуализации ряда его базовых закономерностей и моделей. При пристальном взгляде на разворачивание нарративных структур, отвечающих за субъектную организацию повествования в художественном тексте, можно заметить некоторые девиации, которые могут фиксироваться лишь на фоне наших обыденных представлений о наличии в культурном сознании носителей языка некоего «прототипического нарратива», т. е. на фоне неких общих принципов наррации, несомненно, существующих в обыденной нехудожественной речи и интуитивно ощущаемых адресатом наррации — читателем. Это игра на «незаметном» переходе типов Повествователя или Повествователя и героя, на перемене фокуса и эмпатии, на трансформациях «точки зрения», субъектной перспективы повествования и пр. Характерным примером целого «пучка» всевозможных девиаций в плане субъектной организации повествования является начало знаменитого рассказа Дж. Д. Сэлинджера «Хорошо ловится рыбка-бананка» в переводе Р. Райт-Ковалевой. Здесь мы видим игру на переходе всеведущего Повествователя и прагматически мотивированного повествователя. Игру на переходе субъектной сферы Повествователя и героя в пределах одного высказывания (аномальное включение слова героя в речь повествователя), на смене общего и первого планов повествования, на взаимопереходе отстраненного Повествователя и непосредственного Наблюдателя и пр. можно найти в фрагментах из «Пиковой дамы» А. С. Пушкина, ряде произведений А. П. Чехова и др. Делается вывод, что все подобные девиации, при которых в одном высказывании совмещаются несколько субъектных планов, с точки зрения эстетической эффективности дискурса, вообще, строго говоря,

не аномалии, а напротив, один из самых действенных приемов в организации повествования.

*Ключевые слова:* субъектная организация повествования, прототипический нарратив, девиации, когнитивно-дискурсивная теория нарратива, художественная речь.

В статье развивается когнитивно-дискурсивная теория нарратива, заложенная в наших предыдущих работах [Радбиль 2017]. В настоящем исследовании речь идет о некоторых «странностях» в текстовой реализации «образа автора», которые свидетельствуют о крайне сложной организации этой категории, что в свою очередь коренится в некоторых сущностных особенностях естественного языка и в богатых возможностях дискурсивной актуализации ряда его базовых категорий и моделей.

При пристальном взгляде на разворачивание нарративных структур, отвечающих за субъектную организацию повествования в художественном тексте, можно заметить некоторые девиации, которые могут фиксироваться лишь на фоне наших обыденных представлений о наличии в культурном сознании носителей языка некоего «прототипического нарратива», т. е. на фоне неких общих принципов наррации, несомненно, существующих в обыденной нехудожественной речи и интуитивно ощущаемых адресатом наррации — читателем [Радбиль 2006]. Некоторые подобные аномалии были описаны в работе Е. В. Падучевой на примере романа В. Набокова «Пнин» [Падучева 1996].

**I. Игра на взаимопереходе всеведущего Повествователя и прагматически мотивированного Повествователя.** Характерным примером целого «пучка» всевозможных девиаций в плане субъектной организации повествования является начало знаменитого рассказа Дж. Д. Сэлинджера «Хорошо ловится рыбка-бананка» в переводе Р. Райт-Ковалевой.

(1) *«В гостинице жили девяносто семь нью-йоркцев, агентов по рекламе, и они так загрузили междугородный телефон, что молодой женщине из 507-го номера пришлось ждать полдня, почти до половины третьего, пока ее соединили».* — Знание точного количества посетителей отеля, их места жительства и профессии может принадлежать только традиционному нарратору, который не имеет своей четко очерченной позиции в произведении, который вездесущ и всеведущ и потому объективен.

Однако дальше видим метатекстовое оценочное включение — вставная конструкция **карманный формат!**, которое локализует его оценочную позицию, его субъективность (в нашем случае — ироническую): *«Но она не теряла времени зря. Она прочла статейку в женском журнальчике — карманный формат! — под заглавием "Секс — либо радость, либо — ад!".* Она вывела пятнышко с юбки от бежевого костюма. Она переставила пуговку на готовой блузке. Она выщипнула два волосика, выросшие на родинке. И когда телефонистка наконец позвонила, она, сидя на диванчике у окна, уже кончала покрывать лаком ногти на левой руке». — Это уже иной тип Повествователя — недистанцированный в пространственно-временном и в оценочном плане. Он незримо присутствует в 507 номере и как-то относится к изображаемой девушке.

А в следующем предложении незаметно для нас возникает уже позиция героини — девушка попадает в фокус эмпатии: «*Но она была не из тех, кто бросает дело из-за **какого-то** телефонного звонка*», — очевидно, что пренебрежительное **какого-то** по отношению к звонку принадлежит сфере героини. Далее Нарратор приобретает еще большую определенность, так как актуализован в режиме непосредственно воспринимающего сознания, о чем сигнализируют конструкции, вводящие «фигуру Наблюдателя»: «*По ее виду можно было подумать, что телефон так и звонил без перерыва с того дня, как она стала взрослой*».

Интересно, откуда возникает такая, так сказать, бифокальность, взгляд как бы одновременно с разных позиций? Каков, так сказать, когнитивный смысл подобных странностей? Как пишет Е. В. Падучева, единство текста порождается прежде всего единством стоящего за ним авторского сознания [Падучева 1996]. Тогда что же это за тип сознания? Который умеет видеть одновременно с разных позиций (т. е. находиться одновременно в нескольких местах), нарушая фундаментальные принципы устройства когниции и языка, — и даже проникать внутрь чужого сознания, например, героя?

Важно, что все указанные девиации, так сказать, по отдельности, мы можем видеть в самых разных произведениях мировой и отечественной литературы, что свидетельствует о существовании в культуре востребованных моделей сложных и девиантных нарративных структур в плане субъектной организации повествования.

**II. Игра на взаимопереходе субъектной сферы Повествователя и героя в пределах одного высказывания.** Здесь в наших работах мы предлагаем различать: (а) включение слова героя в речь повествователя; (б) включение точки зрения героя в дейктическую сферу повествователя [Радбиль 2006].

**2.1. Включение слова героя в речь повествователя** иллюстрирует пример из «Пиковой дамы»:

(2) *«Вдруг это мертвое лицо изменилось неизъяснимо. Губы перестали шевелиться, глаза оживились: перед графиней стоял **незнакомый мужчина**».*

Мужчина незнакомый — с позиции графини, но не всеведущего Повествователя, речевая сфера которого реализована в первом высказывании фрагмента.

Также и у А. П. Чехова, при внешней простоте и изысканности стиля, нарративная структура отличается крайней сложностью. Вот пример включения слова героя в речь «объективного» Повествователя («Степь»):

(3) *«**Мальчик** всматривался в знакомые места, а **ненавистная** бричка бежала мимо и оставляла все позади».*

**2.2. Включение точки зрения героя в сферу повествователя**, как правило, выражается использованием специфических эгоцентрических показателей, первичных эгоцентриков [Падучева 1996], которые в норме маркируют только говорящего, непосредственно наблюдающего событие (т. е. только персонажа в нарративе), но не отстраненного всеведущего повествователя. Характерен пример — начало рассказа «Аптекарьша» А. П. Чехова:

(4) *«Городишко Б., состоящий из двух-трех кривых улиц, спит непробудным сном. В застывшем воздухе тишина. Слышно только, как где-то далеко, должно быть за городом, жидким, охришим тенорком лает собака. Скоро рассвет.*

*Все давно уже уснуло. Не спит только молодая жена провизора Черномордика, содержателя б-ской аптеки».*

Подчеркнутый фрагмент вводит позицию героя в объективированную речь Повествователя, выделенный фрагмент ее локализует во времени и пространстве.

На то, что в произведениях А.П. Чехова слово персонажа появляется часто до появления самого персонажа, указывает в своем исследовании Н.А. Кожевникова [Кожевникова 1994: 243]. А.Е.В. Падучева говорит в таких случаях о фигуре говорящего в 3-м лице, невозможной в обыденной акторечевой коммуникации [Падучева 1996]. Как видим, явления подобного рода хорошо описаны в научной литературе. Приведем лишь некоторые примечательные случаи.

Достаточно экзотический, хотя и показательный пример видим в произведении А.П. Чехова «В родном углу», где возникает любопытная фигура — **«рассказчик от второго лица»**, причем — от второго лица в обобщенно-личной функции, при этом со второго абзаца ретроспективно включается и позиция главной героини:

(5) *«Донецкая дорога. Невеселая станция, одиноко белеющая в степи, тихая, со стенами, горячими от зноя, без одной тени и, похоже, без людей. Поезд уже ушел, покинув **вас** здесь, и шум его слышится чуть-чуть и замирает, наконец... Около станции пустынно и нет других лошадей, кроме **ваших**. **Вы** садитесь в коляску, — это так приятно после вагона, — и катите по степной дороге, и перед **вами** мало-помалу открываются картины, каких нет под Москвой, громадные, бесконечные, очаровательные своим однообразием. Степь, степь — и больше ничего; вдали старый курган или ветряк; везут на волах каменный уголь... Птицы, в одиночку, низко носятся над равниной, и мерные движения их крыльев нагоняют дремоту. Жарко. Прошел час-другой, а все степь, степь, и все курган вдали. **Ваши** кучер рассказывает что-то, часто указывая кнутом в сторону, что-то длинное и ненужное, и душой овладевает спокойствие, о прошлом не хочется думать...*

*За Верой Ивановной Кардиной выехали на тройке. Кучер уложил веици и стал поправлять сбрую».*

Подчеркнуты сигналы включения позиции пространственно-временной локализации непосредственного наблюдателя, выделены сигналы II лица.

Интересен пример игры на взаимопереходе между разными типами когнитивной компетенции всезнающего повествователя и, так сказать, «когнитивно ограниченным» героем. В начале рассказа Чехова «Гриша» вполне закономерно ощутимо присутствие всеведущего Повествователя, подробно описывающего своего героя в режиме объективного дистанцированного повествования:

(6) *«Гриша, маленький, пухлый мальчик, родившийся два года и восемь месяцев тому назад, гуляет с нянькой по бульвару. На нем длинный ватный бурнусик, шарф, большая шапка с мохнатой пуговкой и теплые калоши».*

Однако затем происходящее излагается уже глазами Гриши, чье знание о мире весьма ограничено. В его картине мира нет других людей, кроме папы, мамы, тети и няни, он открывает для себя на прогулке новый мир, поэтому он считает всех встреченных на улице людей мамами, папами и тетями: *«В этом же новом мире, где солнце режет глаза, столько **пап, мам и тетей**, что не знаешь, к кому и подбежать».*

В картине мира Гриши нет собак, но есть кошки, поэтому собак он воспринимает как диких кошечек: *«Через бульвар перебегают две большие кошки с длинными мордами, с высунутыми языками и с задранными вверх хвостами. Гриша думает, что и ему тоже нужно бежать, и бежит за кошками».*

Все вроде бы логично. Однако вдруг, оказывается, Гриша почему-то «знает» бутылки и рюмки и знает, что такое «чокаться»: *«Кухарка ставит на стол бутылку, три рюмки и пирог. Две женщины и человек со светлыми пуговицами чокаются и пьют по несколько раз, и человек обнимает то няньку, то кухарку».*

А еще он почему-то, не зная, что такое собаки, оказывается способен к сложным обобщающим оценочным суждениям выводного характера: *«За этой комнатой есть еще другая, куда не пускают и где мелькает папа — личность в высшей степени загадочная!»*

Нетрудно видеть, что в этих случаях в субъектную перспективу Гриши незаметно вклинивается точка зрения Всеведущего повествователя, создавая некоторую странность, нарушая однородность восприятия.

**III. Игра на взаимопереходе отстраненного Повествователя и непосредственного Наблюдателя.** Это явление описано Е. В. Падучевой при анализе начала рассказа С. Беккета «Общение» [Падучева 1996]. Нарративные девиации подобного рода связаны с нарочитым неразграничением точек зрения внешнего Повествователя и внутреннего наблюдателя, как это ярко представлено в художественном повествовании А. Платонова («Чевенгур»), что подробно рассмотрено нами в работе [Радбиль 2006]:

(7) *«Ночное звездное небо отсасывало с земли последнюю дневную теплоту, начиналась предрассветная тяга воздуха в высоту [внешний, отстраненный и объективный, Повествователь]. В окна была видна росистая, изменившаяся трава, будто рои лунных долин [внутренний наблюдатель, локализованный в конкретной точке пространства — внутри избы].*

Поскольку предшествующий макроконтекст однозначно показывает, что все обитатели избы спят, получается, что воспринимающее сознание локализовано одновременно и вне избы, описывая ее «со стороны», и внутри, описывая вид из окон.

**IV. Игра на взаимопереходе общего и первого («крупного») планов повествования.** По нашим наблюдениям, она возможна как в пространственном, так и во временном планах.

**4.1. Взаимопереход в пространственном плане** присутствует в фрагменте из «Пиковой дамы»:

(8) *«Рассуждая таким образом, очутился он в одной из главных улиц Петербурга, перед домом старинной архитектуры. Улица была заставлена экипажами, кареты одна за другою катились к освещенному подъезду [общий план]. Из карет поминутно вытягивались то стройная нога молодой красавицы, то гремучая ботфорта, то полосатый чулок и дипломатический башмак [первый план]».*

**4.2. Взаимопереход во временном плане** присутствует в фрагменте из «Чевенгура» А. Платонова:

(9) «**Появился** Захар Павлович на опушке города, **снял** себе чулан у многодетного вдовца-столяра [общий план повествования], **вышел** наружу и **задумался** [описание конкретных действий]: *чем бы ему заняться?*»

Здесь видим «странную», в целом немотивированную смену общего («это было, произошло, случилось тогда-то...») и конкретного, локализованного в определенной «временной точке» («герой совершил, подумал, почувствовал, сказал что-то в конкретный момент времени») планов действия.

Первые два глагола задают общий план повествования, предполагая развернутую в «большое время» структуру события, а вторые два глагола «без перехода» помещают нас в мир конкретного, результативного действия. Нормально: \**Появился Захар Павлович в городе, снял чулан... Однажды он вышел и задумался...* Подобная «игра со временем» возможна только в нарративе — в силу того, что у русского глагола прошедшего времени совершенного вида имеются и аористное (фактуальное), и перфектное значения. Данный контекст нейтрализует принципиальную оппозицию этих двух типов грамматической семантики.

В заключение отметим, что все подобные девиации, при которых в одном высказывании совмещаются несколько субъектных планов, с точки зрения эстетической эффективности дискурса, вообще, строго говоря, не аномалии, а напротив, один из самых действенных приемов в организации повествования.

### **Литература**

*Кожевникова Н. А.* Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. М.: Ин-т русского языка РАН, 1994. 335 с.

*Падучева Е. В.* Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.

*Радбиль Т. Б.* Коммуникативные и когнитивные основы теории нарратива в современном гуманитарном знании // Коммуникативные исследования. 2017. № 1 (11). С. 23–35.

*Радбиль Т. Б.* Языковые аномалии в художественном тексте: Андрей Платонов и другие. М.: МПГУ, 2006. 320 с.

***T. B. Radbil***

*Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod*

*(Russia, Nizhny Novgorod)*

*timur@radbil.ru*

### **DEVIATIONS OF NARRATION SUBJECT ORGANIZATION IN THE COGNITIVE-DISCURSIVE ASPECT**

The paper develops the cognitive-discursive theory of the narrative proposed in the author's recent studies. This study treats some «strangeness» in text realization of «the

author's image» which indicates extremely complicated organization of this category that is, in turn, rooted in some substantial peculiarities of the natural language and in rich potentials of discursive actualization of a number of its basic patterns and models. As we look closely at deployment of narrative structure responsible for narration subject organization in prose literary text, we can detect some deviations which can be fixed only against the background of our everyday knowledge of a certain «prototypical narrative» in native speakers' cultural consciousness, i. e. some general narration principles taking place in common speech and perceived intuitively by a narration addressee — a reader. It is a play on «imperceptible» shift of Narrator's types or a Narrator and a character, on change of focus and empathy, on transformation of «viewpoints», subject perspective of narration, etc. The relevant example of a whole «cluster» of all kinds of deviations in the aspect of narration subject organization is the beginning of the famous J.D. Salinger's short story «A Perfect Day for Bananafish» translated by R. Rait-Kovaleva. Here we can see a play on shift of an omniscient Narrator and a pragmatically motivated Narrator. A play on shift of the Narrator's subject sphere and the hero's one within the limits of one sentence (anomalous inclusion of the hero's speech in the Narrator's speech), on change of foreground and background in narration, on reciprocal shifts of a distant Narrator and a direct Observer can be found in some fragments from A. S. Pushkin's «The Queen of Spades», in a number of A. P. Chekhov's texts et al. The conclusion is made that all deviations of this kind, when numerous narration subject plans are combined in one sentence, from the point of view of discourse's esthetic effectiveness, are not, strictly speaking, anomalies, but, on the other hand, one of the most powerful techniques in narration organization.

*Key words:* narration subject organization, prototypical narrative, deviations, cognitive-discursive theory of a narrative, prose literary speech.

### References

Kozhevnikova N. A. *Tipy povestvovaniya v russkoj literature XIX–XX vv.* [The types of narration in the XIX–XX<sup>th</sup> century Russian literature]. Moscow, Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences Publ., 1994. 335 p.

Paducheva E. V. *Semanticheskie issledovaniya: Semantika vremeni i vida v russkom yazyke. Semantika narrativa* [Semantic studies. Semantics of tense and aspect in Russian. Narration semantics]. Moscow, Yazyki Russkoi Kul'tury Publ., 1996. 464 p.

Radbil' T. B. [Communicative and cognitive foundations of narrative theory in modern humanities]. *Kommunikativnye issledovaniya*, 2017, no. 1 (11). pp. 23–35. (In Russ.)

Radbil' T. B. *Yazykovye anomalii v khudozhestvennom tekste: Andrei Platonov i druzhie* [Language anomalies in the literary text: Andrey Platonov and others]. Moscow, MPGU Publ., 2006. 320 p.