

---

**УДК 81'42**

**ББК 81.0**

**И 97**

**Иштоян К.Г.**

*Аспирант кафедры перевода и информатики Педагогического института Южного федерального университета, e-mail: k-ishtoyan2009@yandex.ru*

**Декомпрессия категории темпоральности  
в рамках нетипичного художественного текста  
(Рецензирована)**

***Аннотация:***

Исследуются и применяются к анализу современного художественного дискурса основные положения теории концептуальной интеграции. Показано, как анализ стратегий концептуальной интеграции способствует распознаванию специфических характеристик авторского стиля. Выявлено, что процессы декомпрессии выполняют функцию маркирования начальной стадии концептуальной интеграции. Установлено, что содержание точки зрения в повествовании основывается на структуре концептуально интегрированных пространств.

***Ключевые слова:***

Концептуальная интеграция, точка зрения в повествовании, ментальные пространства, компрессия, декомпрессия.

**Ishtoyan K.G.**

*Post-graduate student of Translation and Computer Science Department, Pedagogical Institute of Southern Federal University; e-mail: k-ishtoyan2009@yandex.ru*

**Decompression of a category of temporalness  
within the atypical text of fiction**

***Abstract:***

Basic provisions of the theory of conceptual integration are investigated and applied to the analysis of a modern fiction discourse. The author shows how the analysis of conceptual integration strategy promotes recognition of specific characteristics of author's style. The de-compression processes are shown to carry out a function of marking the initial stage of conceptual integration. It is inferred that the content of the point of view in a narration is based on structure of conceptually integrated spaces.

***Keywords:***

Conceptual integration, the point of view in a narration, mental spaces, compression, decompression.

В рамках данной публикации проанализируем основные положения теории концептуальной интеграции (далее – КИ) и применим их при анализе современного художественного дискурса, в котором, как отмечают исследователи, авторы все чаще и чаще задействуют образную составляющую повествования [1: 94; 2: 27; 3: 69].

---

Согласно нашим наблюдениям, образы в современной литературе конструируются, прежде всего, с применением механизмов КИ. Авторы активно эксплуатируют эти механизмы для конструирования точки зрения художественного повествования, поддержания когнитивного внимания читателя к ней. Достаточно часто в современной литературе основное повествование переплетается сюжетами и темами из прошлого и настоящего персонажей, при этом моделирование ментальными конструктами оказывает влияние на авторский выбор языковых форм не только на уровне отдельного предложения или абзаца, но и всей структуры художественного повествования.

Теория КИ основывается на ранних работах в сфере ментальных пространств (далее - МП) [4: 198; 5: 134]. МП описывается как когнитивный конструкт, моделируемый главным образом с помощью языковых выражений, значение которых актуализуется в определенных временных рамках, «вмонтированных» в текст. В наиболее простых случаях МП задаются языковыми выражениями с пространственной и временной семантикой, что позволяет автору и читателю моделировать соответствующий конструкт ситуации, которая потенциально может быть отдалена от данного дискурсивного контекста. МП могут также репрезентировать вымышленные, контрастирующие друг с другом ситуации, быть маркированы косвенным способом: через выражение модального, эпистемического или эмоционального отношения к предмету речи.

Некоторые исследования в сфере МП были применены к анализу художественного повествования [6: 13]. Установлено, что в рамках повествования МП моделируются в конфигурации, которые включают в себя пространства точек зрения, которые в свою очередь, порождают другие пространства, а также фокус моделируемых на данной стадии развития дискурса пространств. В тексте также встре-

чаются случаи как компрессии, так и декомпрессии (далее – Д) категорий пространства и времени, «неразрывно связанных друг с другом» [7: 1]. При этом оба эти случая определяют идентичность персонажа.

В качестве художественного материала для исследования изберем нетипичные художественные тексты Джонатана Рабана, которые носят автобиографический характер. Рассмотрим первый пример, где рассказчик встречает своего отца и обнаруживает, что в его поведении произошли значительные изменения, которые достойны удивления. Мысленно рассказчик представляет себе стареющего человека, довольно консервативных взглядов на жизнь. Однако тот человек, с которым рассказчик разговаривает, не соответствует этим ментальным представлениям. Вот как он описывает опыт общения со своим отцом: (1) *“There were two men in my father’s chair. One was my contemporary; a cheerful, plainclothes, bearded, radical debunker. I could only see the other, a far older man, if I squinted hard.... While my father talked I tried and failed to get the two men to coalesce into one person, but they wouldn’t go”* [8: 99]. Фигура отца в повествовании подвергается Д не только с точки зрения времени. Фактически, вследствие внешних и внутренних изменений отец – в плане настоящего времени повествования – репрезентуется молодым человеком, хотя к этому времени он достаточно постарел. Образ отца, актуализуемый в воспоминаниях рассказчика, – вследствие серьезности и консерватизма – кажется еще более старым человеком. Ментальные образы, которые конструирует рассказчик, представляются как визуально воспринимаемые, но эти образы не отличаются метафорическим характером. Более того, концепт двойного видения задействуется для объяснения интенсивности Д: два образа, с которыми имеет дело повествователь, радикально отличаются друг от друга, чтобы их можно было концептуально

интегрировать. Можно сказать, что интенсивность Д в данном случае сигнализирует о трудностях рассказчика в представлении целостного образа своего отца, поскольку воспоминания рассказчика фактически противоречат тому, что он реально видит в момент повествования.

Когда рассказчик находится в очередном морском путешествии, его отец умирает. Яркие воспоминания об отце сопровождают рассказчика в путешествии, порождают серию последующих подвергнутых Д образов. Читатель наблюдает, как навязчивая память рассказчика «отделяет» внешние характеристики отца, его взгляды от реального человека. Рассказчик ведет повествование таким образом, что читатель ощущает физическое присутствие в этом повествовании его отца. При этом последний персонаж репрезентируется как живой человек. Ср.: (2) *“The resemblance was dizzying. Weeks would pass before I got used to the fact that my father had shipped himself abroad half the boats in the Alaskan fishing fleet. He was the elderly hand, probably the cook, called Pop by the younger crew.... It was a strange career move for my father...”* [9: 93]. Прием КИ отличается во втором примере утонченным характером. Рассказчик поражен физическим сходством незнакомых ему людей с его отцом и одновременно «видит» своего отца в каждом проплывающем мимо судне. При этом водные суда проплывают от рассказчика на удаленном расстоянии, что на уровне художественного повествования поддерживает иллюзию физического сходства. В результате читатель воспринимает выразительный образ, так как все люди на проплывающих кораблях, «похожие», по мнению рассказчика, на его отца, концептуально интегрируются в единый образ, поскольку каждый «является» отцом рассказчика.

(3) *“Along with three purse-seiners and a big crabber, the local gill-netting and trolling fleet had the place to themselves. My father greatly approved...”* [9: 34]. Образы

отца, как это в ментальном плане представляет рассказчик, репрезентируются в повествовании как реальные. При объективном отношении к автобиографическим событиям рассказчик вместо высказывания *My father greatly approved* написал бы *My father would have greatly approved*, т.е. употребил бы сослагательное наклонение в прошедшем времени. Однако он субъективно интерпретирует события. В связи с этим его умерший отец воображается как живой. В художественной ткани нетипичного повествования воображаемая ситуация представляется как реальная и непротиворечивая. Таким образом, рассказчик выражает свою точку зрения на автобиографические события. Поскольку он описывает собственный опыт, то обо всем, что кажется ему реальным, повествуется как о реальном, не противоречащем реальному. Наблюдается КИ воображения и объективной реальности, которая органично «вклинивается» в художественное повествование, дополняет это повествование яркими образами.

В следующем примере наблюдается Д идентичности образа рассказчика: (4) *“The TV news went local. An Englishman had left Minneapolis that day in a small motor boat...In the picture on the screen his face had a cheesy pallor... He looked to me like a clowning greenhorn...”* [10: 65]. Рассказчик повествует о своем путешествии по реке Миссисипи в небольшой лодке. Начало его путешествия снимается местным телевидением, и он смотрит репортаж, находясь в комнате гостиницы. Повествование ведется таким образом, что читатель начинает полагать, что рассказчик говорит о другом человеке. Во-первых, он прибегает к цитированию выражений, использованных журналистами, затем повествуется о путешественнике, при этом задействуется местоимение 3-го лица ед. ч. Все это дает читателю основание полагать, что повествование ведется о каком-то другом персонаже. Однако в конце абзаца рассказчик признает, что человек на

экране – это он сам: (5) “... *rueful to see myself so travestied by this foolish character ...*” [10: 131]. Персонаж и его репрезентация получают Д, приобретают форму двух независимых друг от друга сущностей. В связи с этим репортаж по телевидению воспринимается читателем как повествование о другом персонаже, а не о рассказчике. Причиной этого предстает неудовлетворенность рассказчика по поводу собственного образа на телевизионном экране, созданного журналистами. Этот образ не «чувствует» как реальный рассказчик, а поэтому в целях повествования он моделируется рассказчиком как не он. В то же самое время номинация *An Englishman* способствует тому, что телевизионный репортаж воспринимается не самим рассказчиком, а каким-то другим персонажем. Таким образом, сам рассказчик выражает в данном случае точку зрения постороннего человека, смотрящего репортаж по телевизору, а не путешественника, видящего себя на телевизионном экране. Стиль повествования поддерживает визуальную точку зрения в качестве основной нарративной перспективы.

В следующем текстовом сегменте прием Д, выявляющий нарративную точку зрения, приобретает экстремальную форму: один и тот же рассказчик называет себя разными личными именами. Описывая события в городе Гантерсвилль, он сначала называет себя Джонатаном Рабаном. В этом случае в тексте репрезентируется точка зрения истинного рассказчика. Затем называет себя Джоном Рейбеном, когда повествование представляет его так, как его видят жители Гантерсвилля. Рассказчик смотрит на себя остранинно, глазами других людей. Примечательно, что Рабан и Рейбен существуют в одной и той же темпоральной и пространственной плоскости и внешне выявляют значительное сходство. Однако их воззрения, модели поведения, образ жизни кардинально различаются, представляются в тексте с точки зрения разных перспектив.

Ср.: (6) “*‘Hey, John, you look real good!’ sang out a passing salesclerk as I stood in front of a tarnished mirror, inspecting Rayburn in his new Guntersville uniform...*” [11: 49]. Д реальной личности Рабана и виртуальной личности Рейбена приобретает в данном случае максимальный характер. Рабан смотрит на свое отражение в витрине магазина, и отчасти от того, что на нем надета специфическая одежда, он больше похож на персонажа городского фольклора Гантерсвилля, нежели на себя. Как и в пятом примере, объект и его репрезентация «обозреваются глазами» других людей, а не действительным человеком, стоящим перед витриной магазина и смотрящим на свое отражение.

Прием Д идентичности применяется не только по отношению к одушевленным объектам. Как только в тексте обнаруживается две перспективы моделирования образа, эти перспективы репрезентируются в тексте в плоскости разных реальностей. Например, седьмой и восьмой примеры в этом отношении иллюстрируют Д названий местности. В седьмом примере размышления рассказчика о своем опыте путешествия по Миссисипи на лодке разительно отличаются от перспективы рядового туриста, ищущего в путешествии очарования прошлого. В восьмом примере дается описание впечатлений рассказчика о его пребывании в Каире после длительного путешествия по более экзотическим странам Аравийского полуострова. Ср.: (7) “*The Mississippi was two rivers. They lay right beside each other, but flowed in opposite directions. The steam boats, the fancy Golden Age hotels, the scenic bluffs and gifts shops were all going one way, while the river on the charts, with its tows, grain elevators...was going quite another. I had done my share of travelling on the first river, but it was a cute irrelevance compared with the deep, dangerous, epic power of the real Mississippi...*” [10: 188]; (8) “*My fellow-diners and I had come at Cairo from different angles, and we’d arrived at different places.*”

---

*They'd flown from Gatwick to the land of the Pharaohs, while I had made a homecoming of sorts from Sana'a...*” [12: 126]. В приведенных текстовых сегментах географические объекты Миссисипи и Каир представляются как существующие в двух независимых друг от друга МП, структурируются двумя различными точками зрения. Там, где опытные путешественники обнаруживают следы древней истории и признаки бывшего величия, рядовые туристы-обыватели, ориентирующиеся на информацию из гламурных рекламных проспектов, находят другую реальность, которая не такая уж и экзотическая, но, возможно, более объективная. Следовательно, несмотря на то, что рассказчик и другие рядовые туристы посещают один и тот же каирский ресторан (т.е. рассказчик и персонажи сходятся в одной пространственной плоскости), у них обнаруживается разный опыт постижения города, они видят его в несходных пространственно-временных плоскостях. Рассказчик повествует читателю, что то, что он сам обнаружил в том городе, является реальностью, которая не имеет ничего общего с восприятием рядовых туристов.

Как и в других отрезках нетипичного текста, точка зрения рассказчика контрастирует с опытом восприятия географических объектов, присущего другим персонажам. Контраст доходит до того, что он говорит о себе как о путешественнике в совсем иной местности. Хотя и рассказчик, и другие персонажи находятся в одном и том же географическом пункте. Восприятия, подвергнутые Д, маркируются не только посредством разных – несходных – точек зрения, но и приемом контраста. В частности, повествуя о Миссисипи, рассказчик говорит о двух разных реках, текущих в противоположных направлениях – образ, который дает возможность полагать, что в КИ этих рек на ментальном уровне нет разумной необходимости. Хотя в объективной реальности это одна и та же река. В повествовании о Каире рассказчик также занимает противоположную – по

сравнению с другими персонажами – позицию. В противоположность рядовым туристам, прилетевшим в Каир из лондонского аэропорта Гатвик, он рассматривает свое прибытие в этот древний город как возвращение в Европу, поскольку в сравнении с другими аравийскими городами, посещенными им, Каир кажется рассказчику истинным домом. Пространственная дифференциация двух восприятий одного и того же географического пункта добавляет оригинальное измерение в моделирование нарративной точки зрения. Оказывается, что восприятие одной и той же объективной реальности разными людьми не образует целостную картину вследствие того, что по-разному представляется пространственная характеристика местности: разные люди по-разному «видят» одну и ту же местность, в том числе и на метафорическом уровне.

Итак, мы рассмотрели случаи, когда в нетипичном художественном тексте идентичность людей и географических пунктов определяется посредством разнообразных комбинаций Д и КИ. Проанализированные примеры иллюстрируют тот факт, что наше понимание ситуации опирается на когнитивные структуры КИ, которые моделируются в целях достижения данного понимания. Фактически, задействованные нами примеры из нетипичной современной художественной прозы выявили, что процессы Д выполняют функцию маркирования начальной стадии КИ. Д детерминирует саму возможность реализации КИ. В то время как КИ рассматривается как естественный прием восприятия объективной действительности, Д носит оригинальный характер для отдельно взятого субъекта восприятия, а поэтому порождает новое необычное восприятие знакомых – возможно, даже банальных – ситуаций. Установление новых МП становится необходимым приемом для введения и поддержания в тексте разных точек зрения. Один из персонажей (или сам

---

рассказчик) выражает иные взгляды на действительность, фокусирует когнитивное внимание читателей на иных аспектах обсуждаемой в тексте проблемы, или восприятиях, осуществляемых разными наблюдателями одной и той же ситуации.

МП априори является когнитивной структурой для читательского понимания художественной ситуации, а поэтому оно предстает «средой обитания» точ-

ки зрения (темпоральной, пространственной, эмоциональной, оценочной и т.д.). В художественном тексте, однако, может выражаться две точки зрения на одну и ту же проблему, способом их размежевания становится прием Д. Если образы, подвергнутые Д со стороны рассказчика, являются вводом в КИ, сама интеграция потенциально наследует точку зрения, репрезентируемую одним из пространств ввода.

### Примечания:

1. Пищальникова В.А. Психолингвистические категории интерпретации художественного текста // Языковое сознание: устоявшееся и спорное: XIV Междунар. симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации. М., 2003. 94 с.
2. Серебрякова Н.А. Семантико-синтаксические средства выражения психологизма (на материале языка романов Томаса Гарди): дис. ... канд. филол. наук / Н.А. Серебрякова. Ставрополь, 2003. 207 с.
3. Сырма М.А. Тропы и фигуры речи и их текстообразующая функция (на материале русского и английского языков): дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2007. 184 с.
4. Fauconnier G. Mental Spaces. Cambridge, 1994. 240 p.
5. Fauconnier G. Mappings in Thought and Language. Cambridge, 1997. 205 p.
6. Sanders J., Redeker G. Perspective and the Representation of Speech and Thought in Narrative Discourse // Spaces, Worlds and Grammars. Chicago, 1996. 40 p.
7. Паранук К.Н. Пространственно-временные координаты модели мира в современном адыгском романе // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2011. Вып. 3. С. 36-43.
8. Raban J. Coasting. N. Y.: Vintage, 2003. 243 p.
9. Raban J. Passage to Juneau. N. Y.: Vintage, 2000. 205 p.
10. Raban J. Old Glory. N. Y.: Vintage, 2008. 243 p.
11. Raban J. Hunting Mister Heartbreak. N. Y.: Vintage, 2005. 253 p.
12. Raban J. Arabia. L.: Penguin, 1987. 297 p.

### References:

1. Pishchalnikova V.A. Psycholinguistic categories of the fiction text interpretation // Linguistic consciousness: fixed notion and disputable notion: the XIV International symposium on psycholinguistics and theory of communication. M., 2003. 94 pp.
2. Serebryakova N.A. Semantic and syntactical means of expression of psychologism (based on the language of Thomas Hardy's novels): Diss. for the Cand. of Philology degree / N.A. Serebryakova. Stavropol, 2003. 207 pp.
3. Syrma M.A. Tropes and figures of speech and their text-forming function (based on the Russian and English languages): Diss. for the Cand. of Philology degree. Rostov-on-Don, 2007. 184 pp.
4. Fauconnier G. Mental Spaces. Cambridge, 1994. 240 p.
5. Fauconnier G. Mappings in Thought and Language. Cambridge, 1997. 205 p.
6. Sanders J., Redeker G. Perspective and the Representation of Speech and Thought in

- 
- Narrative Discourse // Spaces, Worlds and Grammars. Chicago, 1996. 40 p.
7. Paranuk K.N. Spatio-temporal coordinates of a world model in the modern Adyghe novel // The Bulletin of the Adyghe State University. Series «Philology and the Arts». Maikop, 2011. Iss. 3. P. 36-43.
  8. Raban J. Coasting. N. Y.: Vintage, 2003. 243 p.
  9. Raban J. Passage to Juneau. N. Y.: Vintage, 2000. 205 p.
  10. Raban J. Old Glory. N. Y.: Vintage, 2008. 243 p.
  11. Raban J. Hunting Mister Heartbreak. N. Y.: Vintage, 2005. 253 p.
  12. Raban J. Arabia. L.: Penguin, 1987. 297 p.