

УДК 81'42

ББК 81.0

A 46

Александрова М.И.

Кандидат филологических наук, ст. преподаватель кафедры русского языка Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета, e-mail: mia@sfedu.ru

**Механизмы концептуальной интеграции
в художественном тексте: самоидентификация повествователя
(Рецензирована)**

Аннотация:

Проводится анализ функционирования механизмов концептуальной интеграции в художественном тексте как способ самоидентификации повествователя в художественном тексте. Выявлена роль концептуальной интеграции в построении и интерпретации художественного текста, в частности в повествовании от первого лица. Установлено наличие корреляций текстовых и ментальных пространств, а также точек зрения автора текста, автора-повествователя.

Ключевые слова:

Художественный текст, подтекст, концептуальная интеграция, автор, автор-повествователь, интерпретация, самоидентификация повествователя.

Aleksandrova M.I.

Candidate of Philology, Senior Lecturer of Russian Language Department of Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication, Southern Federal University, e-mail: mia@sfedu.ru

**Mechanisms of conceptual integration in the fiction text:
self-identification of the storyteller**

Abstract:

An analysis is undertaken to reveal functioning of the mechanisms of conceptual integration in the fiction text as a way of self-identification of the storyteller. A role of conceptual integration in construction and interpretation of the fiction text is defined, particularly in first-person's narration. The availability of correlations of text and mental spaces, as well as the points of view of the author of the text and the author-narrator are found.

Keywords:

Fiction text, implication, conceptual integration, author, author storyteller, interpretation, self-identification of the storyteller.

В современном гуманитарном знании проблема восприятия и интерпретации художественного текста и подтекста представляется одной из самых интересных. Значение исследований в этом направлении возрастает, так как информа-

ционные процессы в современном обществе требуют от личности все большей коммуникативной компетенции, навыков эффективной переработки информации в общении как на уровне спонтанной диалогической речи, так и в рамках

художественного дискурса. В первую очередь это связано с тем, что в интерпретации одного и того же текста разными реципиентами, как правило, наблюдаются значительные расхождения, что обусловлено спецификой организации художественных текстов, изначально предполагающих различия в трактовке их смысла. Содержание художественного текста само по себе «настолько неоднозначно, что можно говорить о множественности содержаний» [1: 29]. Поэтому человек, воспринимающий текст, создает для себя его собственную проекцию, которая коренным образом может отличаться как от проекций текстов других реципиентов, так и от авторского замысла. В роли организующего центра текста выступает его эмоционально-смысловая доминанта – «система когнитивных и эмотивных эталонов, характерных для определенного типа личности и служащих психологической основой ... вербализации картины мира в тексте» [1: 54]. В. П. Белянин доказал, что на каждом типе акцентуации – паранойяльном, эпилептоидном, маниакальном, депрессивном, истероидном – базируется некая эмоционально-смысловая доминанта. Поэтому, создавая текст, человек, обладающий определенным типом акцентуированного сознания, описывает действительность сквозь призму своих собственных представлений о ней. При этом он использует такие языковые элементы, которые для него имеют личностный смысл.

Таким образом, для каждого типа текста можно выявить определенный набор тем - объектов описания материального, социального и эмоционального мира личности, которые характеризуют эти объекты. Интересно, что, по мнению В. П. Белянина, наиболее адекватно смысл текста интерпретируется тем индивидом, психологическая структура сознания которого максимально приближена к психологическим особенностям личности автора. Это наблюдение может по-

служить темой отдельного исследования, так как такое рассмотрение позволяет дополнить представления о специфике языковой личности автора, а следовательно, и в определенной мере будет способствовать развитию существующих концепций языковой личности, языкового сознания и ментальности. Как известно, подобная интеграция исследовательских парадигм является актуальной для современной лингвистики [2].

В этом аспекте интересен вопрос о способности концептуально интегрированных ментальных пространств репрезентировать на подтекстном уровне произведение точку зрения повествователя/автора. Установленный факт, что автор влияет на характер оценки художественного текста, позволяет предположить, что это влияние обусловлено самой структурой образа автора, с которым соотносится художественный текст, ментальный портрет автора входит в ментальный портрет текста [3]. В ментальных пространствах, интерпретируя которые читатель извлекает информацию о точке зрения повествователя на происходящее, наблюдается «смещение» временных и пространственных координат художественного текста. Подтекст в данном случае может быть интерпретирован как динамически моделируемый в ментальном процессе конструкт, описываемый в терминах креативности и воображения повествователя, который обладает следующими характеристиками: является неожиданным для читателя, поскольку не соответствует читательским ожиданиям; не вступает в конфликт с информацией, предварительно актуализированной в художественном тексте; побуждает читателя к повторной интерпретации данной информации.

В повествовании от первого лица изложение событий осуществляется не только с точки зрения главного нарративного пространства, маркированного объективными темпоральными и пространственными характеристиками, но и с по-

зиции соответствующих измерений, которые повествователь субъективно привносит в нарративный акт. Изложение объективных событий из жизни повествователя предполагает моделирование главного нарративного пространства (которое также предстает художественной средой, в которой инициируется точка зрения). Однако в процессе реализации концептуальной интеграции точка зрения повествователя «перемещается» в порождаемое пространство, т.е. в подтекст произведения.

Другими словами, концептуальное интегрирование художественных пространств порождает подтекст, из которого читатель извлекает информацию о точке зрения повествователя на события объективной и субъективной действительности. Каждое из данных пространств репрезентирует определенное знание и отношение повествователя или других персонажей к нарративной ситуации. Однако главное нарративное пространство повествования предстает отправной точкой для читательской интерпретации, даже если процесс концептуальной интеграции «временно» видоизменяет его.

Как только в тексте реализуется интегрирование, информация о точке зрения повествователя «перемещается» в интегрированное пространство, хотя главное нарративное пространство также сохраняет «следы» точки зрения субъекта речи. Происходит компрессия точек зрения повествователя, обнаруживаемых в главном нарративном пространстве текста и в «новом» интегрированном пространстве.

Подобная конфигурация представлена, в частности, в примере:

Да, а в тринадцать лет меня легко было ввести в замешательство, надев какие-либо странные одежды. Сейчас же в этом поношенном пальто отец казался мне намного старше... Сидя в накурной комнате, я ловлю себя на том, что обращаю свой взор в прошлое и вижу человека несколько младше себя... Ему тридцать шесть. У него черные и вол-

нистые волосы, лицо не испещрено морщинами. Как это ни странно, но невероятно старая одежда только подчеркивает его юность... Я возвращаюсь в реальность только для того, чтобы удивиться, обнаружив в этом грузном, лысом и старом человеке своего отца... (Бортников Д. «Синдром Фрица»).

В данном фрагменте моделирование интегрированного пространства приводит к тому, что в тексте одновременно актуализируются две точки зрения повествователя на происходящее: в основном пространстве повествования, в котором она принадлежит повествователю-автору; в интегрированном пространстве, где она выражается повествователем-наблюдателем.

Фактически повествование, которое ведется в процессе моделирования концептуальной интеграции, в подтекстовом плане выявляет точку зрения повествователя. В результате точка зрения, выявляемая в главном повествовательном пространстве, и точка зрения, «извлекаемая» из концептуально интегрированного пространства, взаимодополняются, изложение событий начинает осуществляться с точки зрения субъекта речи (главного пространства повествования) и наблюдателя (концептуально интегрированного пространства), за которыми непосредственно скрывается образ самого повествователя.

В художественном тексте наблюдается компрессия двух точек зрения, хотя читатель в процессе восприятия текста дифференцирует два образа повествователя – субъекта речи и наблюдателя. Другими словами, важная функция концептуальной интеграции в процессе моделирования подтекста заключается в том, что она обеспечивает компрессию дистантных элементов текста, делая их сосуществующими в одном ментальном пространстве.

Вторая подтекстная конфигурация точки зрения повествователя наблюдается при актуализации речевых способов декомпрессии его личности, когда в тексте реализуются два контрастирующих меж-

ду собой мнения субъекта речи. Объектом рефлексии повествователя становится повседневность, которая связывается с утратой его целостности, онтологических основ бытия, что делает самоидентификацию фрагментарной и не направленной на акт самоопределения.

Распознавание себя в повседневности мыслится субъектом речи как процедура самодетерминации, воспринимается преимущественно фатально. «Множественность» точек зрения осложняет самоопределение повествователя как инвариантность существования, что в подтекстном плане также связывается с децентричностью самой повседневности.

Один из аспектов структуры главного пространства повествования, претерпевая декомпрессию, становится речевой средой «извлечения» точки зрения повествователя. Пространство художественного текста, испытав декомпрессию, выявляет на подтекстном уровне повествования «новую» точку зрения субъекта речи. Впоследствии происходит компрессия данной точки зрения с точкой зрения, актуализированной главным нарративным пространством текста:

*Я обратил Свой взор на воду за бортом. Она была привычно зеленоватомутной, непроглядной, местами цветилась бензиновыми пятнами, чернела какими-то кляксами... Я... стал вдруг выдавать... все эти... совпадения – маслице, трамвайчик... Я усмехнулся. Не хватало еще только Берлиоза для полного счастья. Бездомный уже тут. **Бездомный – Я. Бездомный и беспризорный. С разбитым сердцем...** (Негин О. «Кипарис во дворе»).*

В приведенном примере личность повествователя «расщепляется» на две личности, каждая из которых выражает собственное мнение. Повествователь идентифицирует себя посредством местоимения я и иных номинаций (*он, кто-то* и т.д. – *Другой*), что становится основой «множественной» точки зрения. Наблюдается декомпрессия главного нарратив-

ного пространства, и подтекстное выражение двух контрастирующих точек зрения повествователя становится главной прагматической целью текста. Точка зрения внутреннего «Я» субъекта речи одновременно выражается в двух: «сиюминутного» «Я», испытывающего определенные чувства в данный момент повествования; «Я» как *Другого*, с которым «Я» идентифицирует себя в данный момент и который под влиянием испытываемых «сиюминутным» «Я» эмоций «видит» действительное положение вещей.

Впоследствии позиция повествователя идентифицируется с точкой зрения другого «Я». «Наблюдающее рефлексивное Я» субъекта, обладает новыми рефлексивными стратегиями, возникает путем самоидентификации с *Другим*. Подтекст произведения выявляет проблемные взаимоотношения между «Я» повествователя, отраженным в тексте, и «Я», повествующим о себе.

Сам художественный текст фактически становится для повествователя исследованием своего травмированного сознания. Повествователь настолько парализован душевными травмами, полученными в детстве, что он не в состоянии инкорпорировать свой разрозненный опыт в целостную концепцию «Я». В результате текст повествователя приобретает форму диалогического монолога, отражающего виртуальный «разговор» субъекта речи с самим собой и являющегося плодом его воображения. Рассматриваемый с данных позиций диалогический монолог находится вне основного пространства повествования, в подтекстном плане выявляет «борьбу» между «голосом» повествователя и «психологической драмой», испытываемой субъектом речи. В читательском воображении диалогический монолог ассоциируется с отсутствием действия как такового, что, в свою очередь, является указанием на невозможность для повествователя найти выход из тупиковой ситуации.

Динамика отражения болезненной

для повествователя неоднозначности его точки зрения обусловливается вовлеченностью в декомпрессию его личности когнитивных структур образа мира в процесс переживания, предопределяющих смену стратегии переживания объективной действительности субъектом речи, направленности его рефлексии по данному поводу в подтекст произведения.

Рефлексия как интегральное качество психики «расколотого» «Я» повествователя детерминирует текстовую возможность развертывания его личностного опыта, направляет процесс самоидентификации субъекта речи в процессе переживания, в то же время выступает основой для читательской интерпретации как на чувственном, так и на смысловом уровне художественного текста.

Акт восприятия объективной ситуации повествователем, таким образом, контрастирует с коммуникативной перспективой отражения его точки зрения о данной ситуации, выявляющейся в специфическом контексте. Подтекст художественного произведения выявляет опосредованность субъективной семантики переживаний повествователя посредством полярностей смыслового конструкта текста, составляющего ядро семантического слоя субъективного опыта субъекта речи.

Декомпрессия личности повествователя инициирует две его различные точки зрения, затем одна из них превалирует в тексте, пока осуществляется процесс когнитивной интеграции пространств. На следующем этапе наблюдается компрессия точек зрения основного пространства повествования и пространства, испытавшего декомпрессию. Подобная компрессия точек зрения субъекта речи позволяет автору представить изменение во мнении персонажа без нарушения непрерывности повествования.

Таким образом, в современной прозе концептуальная интеграция предстает мощным средством, позволяющим писателю порождать сложные образы повествователя, предоставлять прагматиче-

ское основание для множественных читательских интерпретаций и, несомненно, придавать художественному тексту эстетическую новизну. Как представляется, обнаруживается очевидная связь подобной логики повествования с карнавальным мироощущением, основанным, как показал М.М. Бахтин, на отрицании любых форм иерархического мировоззрения. «Ведущим карнавальным действием является... увенчание и последующее развенчание карнавального короля» [4: 210]. Эти действия рассматривались как элементы сложно организованного двуединого амбивалентного обряда, каждый из этих взаимосвязанных элементов определяет другой и определяется другим, можно говорить об изначально присутствующей им и карнавальным символам карнавализации как феномена двойной неопозитивной перспективы «отрицания... или наоборот» [5: 212]. Это свойство является обязательным для репрезентации в художественном тексте именно «карнавальной логики»; в свою очередь, развертывание текста, как отмечалось выше, с учетом карнавализации связано с когнитивными механизмами организации повествования от первого лица и определяет возможность различной репрезентации в тексте точек зрения.

Когнитивные механизмы, формирующие подтекст, включают концептуальную интеграцию (на основе компрессии и декомпрессии) и дезинтеграцию. Анализ их реализации позволяет определить способы конструирования смысла произведения с учетом множественности выражаемых точек зрения в художественном повествовании. Взаимодействие и взаимовлияние способов конструирования смыслов произведения, учитывающих выражение точек зрения репрезентуемых в художественном тексте посредством метода концептуальной интеграции, определяет специфику моделирования самоидентификации повествователя и его восприятия объективной действительности.

Примечания:

1. Белянин В.П. Психолингвистические аспекты художественного текста. М., 1988.
2. См., например: Ашева А.А. Теория языковой личности в русистике: проблемы и перспективы развития // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. 2012. Вып. 4. С. 147 - 152. Ахиджак Б.Н., Ахиджакова М.П. Парадигмы языкового сознания в межкультурном общении. // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. 2014. Вып. 2. С. 21 - 25. Духу З.З. Ментальность как объект художественного изучения в языковом пространстве // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. 2014. Вып. 2. С. 52 - 56.
3. См., например: Сорокин Ю.А. Психолингвистические аспекты изучения текста. М., 1985; Сорокин, Ю.А. Ментальная реконструкция образа автора // Язык. Сознание. Коммуникация: сб. ст. М.: МАКС-Пресс, 1997. Вып. 1. С. 5-24.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
5. Бахтин М.М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка: статьи. М.: Лабиринт, 2000. 640 с.

References:

1. Belyanin V.P. Psycholinguistic aspects of the literary text. M., 1988.
2. See, for example: Asheva A.A. The theory of the linguistic personality in the Russian philology: problems and prospects of development // Bulletin of the Adyghe State University. URL: vestnik.adygnetru/files/2013.1/2371/asheva2013_1.pdf; Akhidzhak B.N., Akhidzhakova M.P. Paradigms of language consciousness in the cross-cultural communication. URL: vestnik.adygnetru/files/2014.2/3244/21-25.pdf; Dukhu Z.Z. Mentality as an object of art study in the linguistic space // Bulletin of the Adyghe State University. URL: vestnik.adygnetru/files/2014.2/3249/52-56.pdf, etc.
3. See, for example: Sorokin Yu.A. Psycholinguistic aspects of the text study. M., 1985; Sorokin, Yu.A. Mental reconstruction of the author's image // Language. Consciousness. Communication: coll. of articles: M.: MAKS-Press, 1997. Issue 1. P. 5-24.
4. Bakhtin M. M. Esthetics of verbal creativity. M.: Iskusstvo, 1986. 445 pp.
5. Bakhtin M.M. Freudianism. A formal method in the study of literature. Marxism and philosophy of language: articles. M.: Labyrinth, 2000. 640 pp.