
ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ МЕНТАТИВНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ НАРРАТИВА (на материале романа А.В. Иличевского «Ай-Петри»)

О.В. Арзямова

Кафедра русского языка

Воронежский государственный педагогический университет
ул. Ленина, 86, Воронеж, Россия, 394030

Описаны особенности языковой репрезентации авторского сознания в ментативном повествовании. Функции и специфические особенности ментатива рассматриваются на материале романа А.В. Иличевского «Ай-Петри».

Ключевые слова: текст, композиционно-речевые структуры, контаминация речевых форм, нарратив, ментативное повествование, внутренняя речь, авторское сознание.

Сравнительно недавно в лингвистику текста вошли понятия «ментатив» [5. С. 110], «ментативное повествование». И.В. Кузнецов, опираясь на определение Н.В. Максимовой, пишет: «В нарративе доминирует референция к „протяженности“ хронотопа, в ментативе — к ментальной ситуации: „к мышлению как таковому в его речевой форме“» [4. С. 33].

Впоследствии понятие «ментатив» стало активно употребляться в нарратологии, специфическая исследовательская технология которой «вполне вписывается в рамки дискурс-анализа и оказывается эффективной потому, что, как и дискурс-анализ, является интегративной (она включает в себя и лингвистические, и литературоведческие инструменты), а потому способна дать целостное представление о повествовательных и персонажных структурах в единстве формы и содержания литературного произведения» [3. С. 5].

Т.В. Артемова указывает на основные тенденции, наметившиеся в дискурсивной практике: «Первая тенденция соотносится с предлагаемым В.И. Тюпой понятием нарратива как сюжетно-повествовательной дискурсии. Вторая может быть определена как ментатив... Ментативные высказывания „формируют некоторое ментативное событие (изменение картины мира) в сознании адресата“. В отличие от нарратива ментатив состоит „в концептуализации своего референтного содержания, то есть в его „выкладке“, „разверстке“ для Другого — в сверхопытной верификации смысла» [1. С. 56].

Как известно, ядро повествования составляет сюжет произведения. В расширенном понимании сюжетная организация произведения предстает как способ бытования художественной коммуникации. На наш взгляд, в рамках композиционно-речевой структуры произведения нарративное повествование в определенной степени может быть противопоставлено ментативному повествованию. Нарративное повествование, как правило, по своей природе динамично, следовательно, сюжетно, так как обнаруживает свой смысл только в движении, в поступательном развитии различных событий и речевых актов.

На наш взгляд, ментативное повествование может оказывать особое влияние не только на различные жанровые формы публицистики (дневники, воспоминания и др.), но и активно обнаруживать себя в произведениях художественной литературы. Это определяется тем, что в своей гносеологической основе ментативное повествование полностью опирается на рефлексивное сознание субъекта речи, который является главным или второстепенным персонажем художественного произведения. При этом сам процесс, связанный с отображением характера рефлексивного мышления, может передавать точку зрения автора, который в рамках художественного текста может воплощаться по-разному, например, выступать в качестве непосредственного рассказчика событий; в форме стороннего наблюдателя происходящего; может быть представлен имплицитно.

Ментативное повествование в рамках текста (или текстового фрагмента) организуется посредством когнитивного, суггестивного, иррационального или психологического начал рефлексивного мышления и оформляется при этом с помощью такого типа речевого художественного мышления, как рефлексия. В процессе репрезентации ментативного повествования возникает текст-рефлексия, который И.Я. Чернухина определила как продукт творчества автора, предполагающий «эстетическое ассоциирование объектов, явлений, состояний, событий, абстракций, концептов. При этом реалии имеют разную временную отнесенность, а абстракции, концепты относятся к разным идеальным сферам» [7. С. 76—77].

В рамках нарративного повествования сюжет наделяется таким характерным свойством, как динамичность, которая в первую очередь связана со способностью в рамках речемыслительной структуры повествования разворачивать события во времени и в пространстве, совершая их в определенной последовательности соразмерно композиционно-речевой организации текста. Таким образом, сюжет литературного произведения с лингвистической точки зрения — это определенным образом организованная художественная система, которая является моноструктурным или полиструктурным образованием, состоящим из нарративного и/или ментативного повествования, а также из различных видов их текстовой комбинации.

По нашим наблюдениям, в конкретном художественном произведении сегодня могут обнаруживать себя разнообразные формы нарративного и ментативного повествования. Рассмотрим указанные формы повествования на материале романа А.В. Иличевского «Ай-Петри».

«Ай-Петри» — это лирическое, глубоко философичное произведение, которое сам автор определяет как «нагорный рассказ о любви». Структуру повествования в романе составляет так называемый «перволичный нарратив», т.е. «субъективный тип повествования с персонафицированным повествователем-рассказчиком (человеком), принадлежащим миру текста и обладающим в силу этого прагматической мотивированностью» [6. С. 8].

Если говорить об идеостилистической направленности «Ай-Петри», то следует сказать, что здесь центром отображения художественной действительности, организованной на основе оппозиции «реальное-ирреальное», становится в первую

очередь внутренний мир самого автора. Таким образом, в романе наряду с традиционным нарративным повествованием имеет важное значение и ментативное повествование.

Как известно, темой и предметом изображения в произведениях переходных эпох становится внутренний мир познающего субъекта, его сознание, что определяет событийную сторону сюжета. Художественное индивидуализированное сознание автора находит в романе свою форму выражения в виде рефлексии, оформленной, например, посредством интертекстуального лирического обращения (прослеживается аллюзия к роману М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»):

«Читатель! Перед тобой нагорный рассказ о любви. Он берет свое начало на Памире и обрывается в Крыму, покрывая время разлуки. Гораздо больше, чем другие рассказы о любви, — он наивен, взвинчен и изломан чувствами. Автор просит у тебя снисхождения — и благодарит за возможность выговориться» [2. С. 7].

На наш взгляд, в «Ай-Петри» ментативное повествование приобретает даже большую значимость, чем традиционное, внешнее, фабульное развитие событий. На первый план выдвигается «абстрактный психологизм» (Д.С. Лихачёв), своеобразное напряженное созерцание с элементами аналитизма и самоидентификации, которое намеренно перебивается рассказчиком посредством внутреннего реплицирования, организованного в пределах сверхфразового единства с помощью лексико-грамматической оппозиции «сейчас-тогда»:

«Вдруг из-за прилавка выходит тоненькая девочка — где была раньше, скрывалась скромностью? — берет пиалу, наливает себе чай, садится за столик в углу. У меня перехватывает дыхание. Девочка непостижимо прекрасна. Прекрасна и непостижима, как низкая звездная ночь над Мургабом. Это сейчас я способен молвить. А тогда... Обреченный, я вглядываюсь в ее лицо. Скоро оно становится прозрачным, словно небо. Устыдившись, потупляю взгляд и рассматриваю вязаный орнамент на ее высоких, до колен, джурабах...» [2. С. 15].

Таким образом, в модусе ментативного повествования изображается не просто внутренний мир, стихия переживаний, чувств повествователя. Предметом изображения становятся, с одной стороны, крайние эмоциональные состояния, а с другой — анализ перцептивной, ментальной деятельности созерцающего сознания. При этом основным событием происходящего становится сам момент репрезентации таких состояний, их смена, оформленная посредством авторефлексии вербализованного мышления.

В центре «внутреннего модуса» субъекта речи — героя-нарратора оказывается репродукция гиперболизированного состояния, которое объективируется посредством анималистических описаний:

«В качестве примера таких ходок хочу рассказать о самом страшном явлении природы, которое когда-либо мною было видено в жизни. По сравнению с ним заставшая в степи гроза, когда молния прямым почти попаданием хлестала вокруг, как клинок по ослепительной змее, когда — в пьяноватой ясности сознания, положившего весь воздух, — под ногами горела дребезжащим синим огоньком мокрая трава, — нет, ничего не может сравниться с ужасом, в который меня повергли стрекозы» [2. С. 43].

В повествовательных структурах так называемой новейшей прозы уже не функционирует старая, «отработанная» система традиционного нарратива. Постепенно «первую скрипку» начинает играть ментативная система-структура, в ходе создания которой ведущим становится специфика когнитивного, суггестивного, иррационального и психологического начал, организованных на основе модуса рефлексии. С этой целью в структуру традиционного описания активно вторгаются элементы внутренней речи. Создавая сложную синкретичную работу подсознания повествователя, внутренний монолог смешивается с внутренним реплицированием:

«Я видел открывающиеся и закрывающиеся челюсти стрекоз, видел комаров, смытых в прикусе, видел восьмерочные россыпи наливных стрекозиных зенок. Но не это самое страшное. А страшное — вот тот четкий механический шелест, нежный стрекот — и безошибочность полетных хищных линий... Нет, не удастся до конца уловить причину жути. Возможно, это атавистический страх, апеллирующий еще к доисторическим временам, когда стрекозы имели крылья метрового размаха и относились к серафимам. А что? Почему бы ангелам не иметь вот такие — слюдяные — крылья. Так ли уж нужны им перья?» [2. С. 43—44].

Рефлексия как ведущий тип повествования зачастую обогащается авторефлексией, осложненной медитацией героя:

«И не только лишь следованием убежденности, что степень присутствия Бога обратно пропорциональна плотности народонаселения. И что «Вселенная — Господь, природа — храм» И не только Я искал надель, где сознание поневоле понижается сокральностью мира — и благодаря энергии тайны растворяется в окружающей действительности, достигая той полноты, за пределом которой, как мне грезились, находится первая ступень восхождения к Ней...» [2. С. 41—42].

Предметом изображения может также стать своеобразный ирреальный «внутренний модус». В этом случае важным становится сам переход героя от реального состояния к ирреальному. Сфера подсознания находит свое воплощение в виде сложных, загадочных снов, оформленных посредством неоднозначных метафор и символов:

«Той ночью мне приснилось, что я иду по канату, протянутому над всем Памиром... <...> В тот момент, когда я понял, что люди внизу читают то, что этот человек сейчас пишет, — я зашатался и рухнул. Девочка чудом осталась жива, зацепившись за канат, но я уже не мог ей помочь, болидом пробивая плотный, как лед, сверкающий воздух.

В результате падения я вскочил на камне, озираясь. Предрассветный озноб разогнал остатки диковинного сна» [2. С. 21—22].

Предметом переживаний выступают как объекты материального мира (например, различные анималистические изображения), так и ирреальные, которые в буквальном смысле представляют собой «осколки» сознания, разгадать которые тщетно пытается герой-повествователь. Сны в структуре ментативного повествования обладают особым статусом. Они представлены в романе достаточно часто, всякий раз они передаются как некая многогранная загадочная «субстанция», которая репрезентирует поле сознания повествователя:

«Почему-то мои сны в тюрьме часто были связаны с прогулками по комнатам этого дворца. Никогда раньше мне не снились звуки — девичий смех, перелетевший из комнаты в комнату, по анфиладе...» [2. С. 60].

В структуре ментативного повествования движение сюжета может быть основано не на развитии событий, а на «чуде» превращения, некой трансформации, метаморфозе, связанной с резким изменением в сравнении с начальным психологическим состоянием:

«Трава прорастала сквозь меня, сквозь мои глазницы проплывали облака, мне в горло закатывалось солнце. Оцепенелое состояние это можно было бы назвать счастьем, если бы оно не было столь непередаваемым чувством» [2. С. 74—75].

В романе достаточно часто «простой» синтаксис перемежается «сложным» — на смену простым неосложненным предложениям приходят развернутые осложненные гибридные конструкции, совмещающие разные формы речи (например, монологическую и диалогическую речь):

«Потом смертельно валит сон и накрахмаленное до хруста белье в комнате, заставленной сплошь деревянными кроватями, по которым надо ступать и прыгать, чтобы добраться до нужной; в комнате опрятной, но тем не менее с клопами, от которых, проснувшись, увидел пятнышки крови на подушке и чесотку на локте; прогулка по санаторной Евпатории, в кондитерской копеечные после московской дороговизны и пустоши безешки; и бутылка вина, которую я купил для того, чтобы завоевать расположение своей Н.Н., поскольку на последок бесстрастно бросила: „Можешь захочешь — и вина купишь...“» [2. С. 126].

В ментативном повествовании познающий субъект погружается в поток впечатлений, он находится в бесконечном поиске абсолюта, в состоянии постоянной незаконченности. Пейзажные описания приобретают характер эскиза, миниатюры, наброска, в структуре которых намеренно изменяется ритм повествования:

«Последнее, что я помню из дней того апреля — яркое утро: пустая набережная, блещет чернильное, асфальтовое море, я трогаю влажные тяжкие листья магнолий, покрытые стеклянстым стаявшим снегом. С листов, длинно сверкая, падают капли. Чайки качаются, раскатываются на бризе. Одна птица сидит на урне: клюнет — посмотрит, крикнет, клюнет — посмотрит, шаркнет, шагнет. Ободок снега на крышке урны. Снег на лавках, похожих на ослепшее пианино. Сонный дворник, обняв метлу, смотрит в море. Приоткрытая стеклянная дверь в кофейню. Гончий запах кофе» [2. С. 128].

Таким образом, изображенный мир оказывается антидинамичным по своей природе, так как лишен идеи постепенного развития и становления персонажа. Изображенная реальность либо вообще лишается развития, полноценной фабулы, напряженной интриги с перипетиями, либо фабульный ряд становится чисто условным, всего лишь объектом эстетического осмысления:

«Звук резонировал под сводами пустого зала. Поглощаясь смыслом неведомого языка, я неотрывно слушал эти то крякающие, то хохочущие, то тоскующие, цокающие, свистящие, рыдающие переливы. В глубине этот тайный безъязыкий смысл натолкнулся на ощущение чрезвычайно теплой, живой и животной моей сердцеви-

ны имени. Сердцевины того последнего, что у меня осталось, — и я испытал даже какое-то удобство — при виде того простого и ясного, что предстояло уничтожить» [2. С. 132].

В романе также встречаются гибридные формы присутствия авторского сознания в тексте, с этой целью используется синтез прямой речи и косвенной речи. «Чужое» слово и слова автора контаминируются: сказовое повествование соседствует с персональной речевой ситуацией. Усиливая стремление повествователя передать «разноязычие», чужая речь вводится без слов автора, только посредством включения ее в состав сложного синтаксического целого:

«Только проблевавшись, я смог понять то, что сказал мне сапожник. Что тут в Мисхоре нынче полно москвичей, за бесценку покупают дома, но больше квартиры. Прошлым летом этот заброшенный дом купил какой-то человек, немолодой, полтинник есть точно, приезжал сюда с ней, вроде с дочкой, красавица какая, собака была, и парнишка еще с ними лет двенадцати, прибыли на машине. Вот здесь ставил — здоровая такая, вроде американская, в кино такую видел, под самую будку подкатывал, да я-то чего, я не против, лишь бы людям где проход был. Почему знаю? Видел их часто, я ему еще кроссовки починал, один каши просил. Почему страшно? Собака как собака, большая только, на всю дурь мозгов не хватит, это верно. Так вот прошлый год побыли месяц, да пропали. А этой весной, еще в конце марта, смотрю — он вдруг привозит ее и собаку. Ну, значит, привез, ночь одну машина постояла, и после не видал я его. Зато она тут как-то проходила мимо, поздоровалась. Я как глянул на нее, аж заплакал: „Дочка, что с тобой случилось?“ — „Обожглась, бабушка, вот так-то. Хорошо еще жива осталась...“» [2. С. 211].

Таким образом, в структуре ментативного повествования сюжет характеризуется протяженностью, длительностью, в его структуру включаются определенные неагентивные действия, связанные на основе характерной ритмической организации. Нанизывание реализуется в композиционно-речевом принципе монтажа, или соединения, своеобразного «склеивания» различных метафизических образов:

«В жару мозг распускает последние связи кристалла, и сознание, полнясь аморфностью вслянь — с дрожащим, как веко, мениском — дает обильную течь. Мозг вздувается малярийной чередой представлений, словно теснимый расплавленными песчинками впечатлений, попавшими под паническую дудку одурманенного стеклотува...» [2. С. 232].

Метафоризация окружающего мира на фоне метафоризации собственных ощущений и чувств позволяет автору оторваться от темы изображения и использовать как самоценный стилистический прием. Это проявляется именно в тех случаях, когда объективная реальность начинает распадаться, когда автор начинает наблюдать и обозначать не содержание, а только форму. Точка зрения автора при этом обнаруживает себя в игре с определенными пространственными образами, всячески подчеркивая их условность и вторичность, при этом абзац зачастую приобретает расчлененный характер. Традиционные придаточные предложения в нем парцеллируются и приобретают статус самостоятельных конструкций:

«Рушась параболическим зрением за горизонт, я бесконечно лежу — и, понемногу опускаясь, непоправимо ощущая над собой погребальную гору воздуха, за-

мечаю беспомощно, что в жару кажимость, стекая с оплавленной зноем реальности, затапливает к вечеру зрение. Что, наступая с моря, вечер отдавливает духоту как мигрень — от висков к затылку. Что пасть зноя-зверя, который намеревался поглотить небосвод словно ламповую колбу, подалась накалом горнила вспять и сомкнулась губным порезом на горизонте. Что, размывая контуры крыш, фасадов, оград, веранд, балконов, спасительно увлажняя готовые всплыть сады (так остужает ссадину наслонявленный лист подорожника), обволакивая глаз смягченной резкостью зрения, струи вечера — протягиваясь бризом, роясь сквозняками в проулках — снимают внимательный слепок с раскаленных камней» [2. С. 235].

Таким образом, в результате проведенного анализа нами были выявлены следующие признаки ментативного повествования, реализуемого в романе А.В. Иличевского «Ай-Петри»:

1) эгоцентрированность, т.е. включенность процесса познания и оценивания предметов и явлений окружающей действительности в процесс их самопознания;

2) автокоммуникативность, которая предполагает познание действительности в процессе передачи регистрируемых знаний о мире исключительно самому себе;

3) синхронность, под которой понимается почти полное отсутствие временной дистанции между процессом познания и процессом фиксации результатов познания.

В «Ай-Петри» в фокусе как нарративного, так и ментативного повествования оказывается личный рассказ-описание, так как особую значимость приобретает персональная повествовательная ситуация, в ходе репрезентации которой на первый план выходят а-нарративные элементы: пейзажные описания, авторские лирические отступления, элементы внутренней речи. При этом рассказ о повествуемых событиях — собственно нарративное повествование — как бы проходит сквозь призму ментатива, становится частью последовательно вербализуемого сознания автора.

В центре повествования романа «Ай-Петри» А.В. Иличевского находится сложная идиостилистическая система, основанная на ассоциативных связях и повторениях различных деталей и образов, в результате создается особый суггестивный ритм повествования, вербально воздействующий на читателя и заставляющий совместно переживать произведение как воплощение авторского замысла.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Артёмова Т.В. Нарратив как элемент риторической стратегии (на материале судебных речей А.Ф. Кони) // Вестник Новгородского государственного университета. — 2007. — № 43. — С. 55—57.
- [2] Иличевский А.В. Ай-Петри: Роман. — М.: АСТ: Астрель, 2009.
- [3] Крижовецкая О.М. Нарратология современной беллетристики (на материале прозы М. Веллера и Л. Улицкой): Автореф. ... дисс. канд. филол. наук. — Тверь, 2008.
- [4] Кузнецов И.В. Риторические стратегии литературного дискурса (на материале русской словесности XI—XX вв.): Автореф. ... дисс. докт. филол. наук. — М., 2009.

- [5] *Максимова Н.В.* «Чужая речь» как коммуникативная стратегия. — М.: Издательский центр РГГУ, 2005.
- [6] *Попова Е.А.* Коммуникативные аспекты литературного нарратива. — Липецк.: Изд-во Липецкого государственного педагогического университета.
- [7] *Чернухина И.Я.* Виды речемыслительной деятельности и типология текстов (на материале лирических стихотворений) // Человек — Текст — Культура. — Екатеринбург, 1994.

LANGUAGE SPECIFICS OF MENTATIVE NARRATION (in the Novel “Ai-Petry” by A. Ilichevsky)

O.V. Arzyamova

Chair of the Russian Language
Voronezh State Pedagogical University
Lenin Str., 86, Voronezh, Russia, 394030

The article describes language specifics of the author’s mentality in mentative texts. Function and different kinds of mentative texts are considered in the novel “Ai-Petry” by A. Ilichevsky.

Key words: text, composition and speech structures, contamination of speech forms, a narrative, a mentative text, internal (inner) speech, author’s mentality.