

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ДЕСКРИПТИВА

Ключевые слова: нарратив, дескриптив, модус высказывания, дискурсивная практика, тип речи, перспективация, событийность.

Нарратив и дескриптив представляют собой разные модусы высказывания. Однако они часто взаимодействуют в рамках одного текста. Как правило, дескриптивные секвенции входят как часть в состав повествовательного текстового целого. Традиционный подход к их исследованию, направленный главным образом на делимитацию и противопоставление дескриптивных пассажей нарративу, игнорирует зависимость дескриптивной риторической стратегии от ведущей (нарративной) риторической стратегии, породившей конкретный текст. Если при анализе дескриптивных включений в повествовательный текст учитывать его глобальную (нарративную) стратегию, то можно установить, что дескриптивные фрагменты интегрируются и в систему точек зрения, отвечающих за перспективацию повествования как «события рассказывания», и в событийную структуру повествования как «рассказываемого события», реализуя таким образом свой нарративный потенциал. Учет фактора взаимодействия обеих риторических стратегий в рамках текстового целого позволяет расширить представления о статусе и функциях дескриптивных включений в это текстовое целое.

THE NARRATIVE POTENTIAL OF THE DESCRIPTIVE

Keywords: narrative, descriptive, mode of utterance, discursive practice, type of discourse, perspectivation, eventfulness.

Narrative and descriptive represent different modes of the utterance. However, they often interact within one text. As a rule, descriptive sequences constitute a part of narrative texts. The traditional approach towards the studying of descriptive sequences is basically directed at delimiting descriptive passages and opposing them to narrative. However, this approach ignores the dependence of the descriptive rhetorical strategy on the leading (narrative) rhetorical strategy that generates the particular text. If the global (narrative) strategy of the text is taken into account while analyzing its descriptive inclusions, it becomes clear that descriptive fragments are integrated both into the system of viewpoints, which are responsible for the perspectivation of the narrative as the “event of telling”, and into the eventful structure of the narrative as an “event told”, thus realizing their narrative potential. Taking into consideration the

interaction of both rhetorical strategies within one textual whole allows us to expand our understanding of the status and functions of the descriptive inclusions into this textual whole.

Все высказывания, что когда-либо были произнесены или написаны, а также те, что будут произнесены или написаны, при всем многообразии языкового выражения могут быть сведены к ограниченному числу базовых когнитивных схем (сценариев) использования языкового кода для фиксации, хранения и передачи как коллективного, так и индивидуального опыта. В современной риторике как науке о природе человеческого общения, его типах, возможностях и средствах предпринимается попытка выявления различных модусов высказывания (риторических стратегий, дискурсивных практик), в основе которых лежат эти когнитивные схемы. Представляется, что в качестве базовых модусов высказывания можно рассматривать триаду *нарратив*, *дескриптив*, *ментатив*, которая коррелирует с классической риторической триадой типов речи *повествование*, *описание*, *рассуждение*.

Основой для разграничения названных базовых модусов высказывания является обязательная выраженность определенного типа отношений. Так, для нарратива облигаторной является выраженность *темпоральных* отношений, для дескриптива — *пространственных*, для ментатива — *каузальных*. Присутствие иных типов отношений в каждом из названных сценариев является факультативным, к тому же их «домысливание» основывается на интерпретации реципиентом базового типа отношений, выраженного в высказывании.

Нарратив является, по-видимому, наиболее древней и наиболее развитой дискурсивной практикой, знаменовавшей переход от мифологического сознания к историческому. Историческое сознание сломало «первоначальную аранжировку» мифа (выражение К. Леви-Стросса), цикличность которого упрощало и опредмечивало время, придавая ему ясную пространственную форму круга [2, с. 38]. По сути, миф подвергся нарративной обработке: в него было привнесено представление о времени как линейном и необратимом (анизотропном) жизненном потоке и о пространстве как дискретном вместилище людей и вещей [1, с. 233].

Представление о нарративе как доминирующей дискурсивной практике привело в 80-е годы прошлого столетия к так называе-

мому нарративному перевороту в гуманитарных науках, «лейтмотивом которого стало утверждение, что функционирование различных форм знания можно понять только через рассмотрение их нарративной, повествовательной природы» [5, с. 56]. В программной статье одного из основателей когнитивной психологии и инициатора «второй когнитивной революции» Дж. Брунера «Жизнь как нарратив» (1987) говорится: «У нас, по-видимому, нет иного способа описания прожитого (и проживаемого) времени, кроме как в формах нарратива. <...> С психологической точки зрения такой вещи, как «жизнь сама по себе», не существует. Жизнь есть рассказ, нарратив, сколь бы несвязным он ни был» (Дж. Брунер, цит. по: [9, с. 46]).

Спустя двадцать лет известный российский философ, культуролог, литературовед и лингвист М. Н. Эпштейн опубликовал статью под названием «Жизнь как тезаурус», в которой поставил под сомнение радикальную формулировку Дж. Брунера: «Но действительно ли жизнь есть нарратив, т. е. способ рассказывания о ней во временной последовательности? Прежде всего, сама интенция «рассказывания о жизни» предполагает не просто наличие конкретного случая (события, эпизода), но осознание любого случая как составляющей частицы жизненного целого. Такое осознание может строиться нарративно, в виде цепочки событий и объясняющих переходов между ними (характеристика обстоятельств, причин, участников действия). Но сознание не сводится к воспоминанию о событиях. Сознание — это более или менее связанная система моих знаний и представлений о себе и о мире, о том, чем была и что есть моя жизнь. Сознание имеет свой словарь, свой тезаурус, который охватывает все содержание жизни не во временной последовательности, а как предстоящее мне здесь и сейчас, в своем объеме памятного мне бытия» [там же].

Понятие *тезаурус* в этой интерпретации, по-видимому, коррелирует с анарративными модусами высказывания, а именно дескриптивом и ментативом, которые, как и нарратив, структурируют, но на иных принципах, жизненный опыт. Совершенно очевидно, что все три дискурсивные практики постоянно взаимодействуют.

Как было сказано выше, три базовые когнитивно-дискурсивные схемы текстопорождения коррелируют с классической риторической триадой типов речи *повествование, описание, рассуждение*.

Начиная с античной риторики исследования типов речи (также способов изложения, словесно-стилевых единств, композиционно-речевых форм, функционально-смысловых типов речи) исходят из тезиса детерминированности языкового выражения влиянием экстралингвистических факторов, таких как предмет, цель, сфера функционирования высказывания, и ориентированы в основном на выявление инвентаря языковых средств разных уровней в их взаимодействии как «языковых констант» [4, с. 139–183].

Традиционный подход, направленный главным образом на отграничение типов речи и противопоставление их друг другу, игнорирует их взаимодействие и зависимость от ведущей риторической стратегии, породившей конкретный текст, в который они включены.

В действительности повествование, описание, рассуждение в «чистом виде» встречаются крайне редко. К тому же включения в текст фрагментов иных типов речи подчиняются глобальной стратегии текста как целого. Рассмотрим это положение на примере дескриптива как части нарративного текста.

Общим местом является утверждение о присутствии в нарративном тексте дескриптивных фрагментов. Традиционно эти фрагменты рассматриваются как «вкрапления» в повествование, выполняющие в основном вспомогательные функции. Многочисленные исследования видов описаний в художественном повествовательном тексте и их функций сводятся к следующему.

Описание в рамках нарративного текста рассматривается как «иконический знак» [7, с. 133], содержанием которого являются «субъектная» и «предметная» составляющие повествуемого мира (лица, предметы, интерьеры, ландшафты). Описание участвует в создании хронотопа (скорее, топохрона), фиксирует его состояния, а в вертикальном контексте¹ его изменения. Кроме того, описание — это способ выражения оценки и средство психологизации повествования. Иначе, экстенсионалом описаний в нарративном тексте является повествуемый мир, их интенсионалом — отно-

¹ Термин «вертикальный контекст» используется нами в узком значении, а именно как внутритекстовое пространство, части которого связаны не только контактно (горизонтальный контекст), но и дистантно (вертикальный контекст), в отличие от широкого понимания этого термина как историко-филологической информации, присутствующей в тексте и декодируемой читателем при условии наличия у него соответствующих фоновых знаний.

шение к нему субъекта повествования (нарратора, понимаемого в данном случае как функция) [См.: там же].

Исследование дескриптивных фрагментов осуществляется, таким образом, в предметно-логическом (тема, логические отношения) и формально-грамматическом (лексические особенности, доминирующие части речи, типы предложений и особенности их аранжировки) аспектах, что имплицитно противопоставляет эти фрагменты повествованию. Создается впечатление, что описательные фрагменты могут быть изъяты из текста без существенного ущерба для истории.

Однако дескриптив не является неким «дополнением» к повествованию или «текстом в тексте» (в этом смысле формулировка «текст типа “описание” в художественном произведении» [7] не представляется удачной). «Встраиваясь» в нарративный текст, он встраивается и в систему точек зрения в нем, и в его событийную структуру. Событийность и перспективированность суть онтологические свойства нарратива, который определяется как специфическая стратегия текстообразующего способа представления мира или фрагмента мира в виде сюжетно-повествовательных высказываний, в основе которых лежит некая история (фабула, интрига), преломленная сквозь призму определенной (определенных) точки (точек) зрения» [1, с. 48]. Дескриптив подчиняется, таким образом, законам нарратива и реализует в нем свой нарративный потенциал.

Так, сложно представить себе прозу Томаса Манна без обширных описательных пассажей. В них ярко проявляются особенности манновского стиля, который отличается номинативной избыточностью и аналитизмом. Номинативная избыточность в многочисленных портретных описаниях позволяет автору искать в облике своих персонажей ту характерную деталь, которая выражает суть образа, а найденное для ее обозначения «точное» слово становится знаком персонажа. Сквозной повтор включает деталь портретного описания в мотивную структуру нарратива, лежащую в основе его сюжета как особым образом аранжированной смыслопорождающей цепи событий.

В новелле «Тристан» («Tristan») такой деталью становится, например, пульсирующая голубая жилка над бровью Габриэлы Клетериан:

«...und nur in der Nähe der rechten Schläfe fiel eine krause, lose Locke in die Stirn, unfern der Stelle, wo über der markant gezeichneten Braue ein kleines, seltsames Äderchen sich blaßblau und kränklich in der Klarheit

und Makellosigkeit dieser wie durchsichtigen Stirn verzweigte». Жилка придавала лицу женщины особое, напряженное выражение: *«Dies blaue Äderchen über dem Auge beherrschte auf eine beunruhigende Art das ganze feine Oval des Gesichts. Es trat sichtbarer hervor, sobald die Frau zu sprechen begann, ja sobald sie auch nur lächelte, und es gab alsdann dem Gesichtsausdruck etwas Angestregtes, ja selbst Bedrängtes, was unbestimmte Befürchtungen erweckte»* (здесь и далее выделено мной. — В. А.).

Эта деталь, упоминающаяся не один раз по ходу повествования, говорит о хрупкости, утонченности, болезненной бестелесности, нежизнеспособности главной героини и предсказывает ее скорую смерть.

В новелле «Смерть в Венеции» («Der Tod in Venedig») одним из средств репрезентации мотива смерти, лежащего в основе сюжета, являются описания внешности странного прохожего, гондольера и дерзкого уличного музыканта. В портретных описаниях этих персонажей можно обнаружить вариативно сходные детали: худоба лица и тела, рыжий цвет волос и бровей, курносый нос, выступающее адамово яблоко, короткая верхняя губа, обнажающая крупные белые зубы, явная или скрытая враждебность облика и поведения, что можно видеть на примере следующих трех фрагментов портретных описаний, приведенных в той последовательности, как они расположены в тексте:

- (1) *...seine Lippen schienen zu kurz, sie waren völlig von den Zähnen zurückgezogen, dergestalt, dass diese, bis zum Zahnfleisch bloßgelegt, weiß und lang dazwischen hervorbleckten.*
- (2) *Ein paarmal zog er vor Anstrengung die Lippen zurück und entblößte seine weißen Zähne.*
- (3) *Katzbuckelnd, unter Kratzfüßen schlich er zwischen den Tischen umher, und ein Lächeln tückischer Unterwürfigkeit entblößte seine starken Zähne...*

Приведенные фрагменты демонстрируют как сходство, так и различие в описании одной детали — зубов: общим является здесь указание на их размер и белизну, разница заключается в том, что персонажи демонстрируют эти качества по-разному (у первого слишком короткая верхняя губа, второй обнажает зубы от напряжения, третий показывает их в улыбке).

Немецкий нарратолог В. Шмид определяет феномен (вариативной) повторяемости сходных единиц как принцип эквивалентности структурных элементов текста: «Эквивалентность включает в себя два типа отношений: сходство и оппозицию... Общее между сходством и оппозицией заключается в том, что соотносимые элементы идентичны по меньшей мере по отношению к одному признаку, а по отношению к другому — неидентичны» [8, с. 241].

Эквивалентность дистактно расположенных дескриптивных фрагментов создают в вертикальном контексте текстового целого семантический прирост. В данном случае портретные черты зловещих незнакомцев эвоцируют их связь с мотивом смерти, заданным уже в названии новеллы: описания лиц вызывают ассоциации с черепом, их враждебный нездешний облик — с аллегорией смерти в немецкой этнокультуре: в силу грамматического рода имени существительного *Tod* 'смерть' — это «кум Смерть» (*Gevatter Tod*).

Упомянутые персонажи как бы являются «вехами» на пути движения главного героя к смерти: его внезапное решение уехать из Мюнхена как начало этого движения, переезд на гондоле в Венецию (аллюзия на мифологического Харона, перевозившего людей через Стикс из мира живых в мир мертвых), эпидемия холеры, от которой Ашенбах умирает (запах карболки, исходящий от одежды бродячего музыканта, косвенно указывает на эпидемию холеры в Венеции). На фоне этой оси эквивалентностей путешествие главного героя в Венецию предстает как естественный переход человека, исчерпавшего свой внутренний жизненный и творческий ресурс, от жизни к смерти. Так, описательные фрагменты оказываются вовлеченными в мотивную структуру текста, которая являет себя опосредованно во всех его нарративных элементах: теме, сюжете, хронотопе, системе персонажей.

Следующий пример демонстрирует непосредственную вовлеченность дескриптива в формирование событийности повествовательного текста — категории, которая наряду с перспективацией конституирует нарратив как модус высказывания (или как текстопорождающую дискурсивную практику).

Обязательными элементами события являются, по В. И. Тюпе, «актантный фактор действия» и «пассиентный фактор покоя (или противодействия)» [6, с. 25–26]. В повести П. Зюскинда «Голубка» («*Die Taube*») именно дескриптивный фрагмент вводит в повествование «актантный фактор действия», разрушающего равно-

весную исходную ситуацию. Этим фактором оказывается голубка (die Taube), неожиданно появившаяся на пороге комнаты Йоната-на (Jonathan Noel):

*Fast hätte er [Jonathan Noel. — B. A.] den Fuß schon über die Schwelle gesetzt gehabt, er hatte den Fuß schon gehoben, den linken, sein Bein war schon im Schritt begriffen — als er sie sah. Sie saß vor seiner Tür, keine zwanzig Zentimeter von der Schwelle entfernt, im blassen Widerschein des Morgenlichts, das durch das Fenster kam. Sie hockte mit roten, kralligen Füßen auf den oxsenblutroten Fliesen des Ganges, in bleigrauem, glattem Gefieder: **die Taube**.*

*Sie hatte den Kopf zur Seite gelegt und glotzte Jonathan **mit ihrem linken Auge** an. Dieses Auge, eine kleine, kreisrunde Scheibe, braun mit schwarzem Mittelpunkt, **war fürchterlich anzusehen**. Es saß wie ein aufgenähter Knopf am Kopfgefieder, wimpernlos, brauenlos, ganz nackt, ganz schamlos nach außen gewendet und ungeheuer offen; zugleich aber war da etwas zurückhaltend Verschlagenes in dem Auge; und zugleich wieder schien es weder offen noch verschlagen, sondern ganz einfach leblos zu sein wie die Linse einer Kamera, die alles äußere Licht verschluckt und nichts von ihrem Inneren zurückstrahlen läßt. Kein Glanz, kein Schimmer lag in diesem Auge, nicht ein Funken von Lebendigem. Es war Auge ohne Blick. Und es glotzte Jonathan an.*

Появление птицы воспринимается протагонистом как вторжение внешнего мира в его замкнутую, размеренную жизнь. Оно влечет за собой его паническое бегство из своей мансарды, переселение в дешевую гостиницу и следующую за этим серию ошибок, неудач, срывов, которые подводят его в конце того же дня к мысли о самоубийстве.

Описание птицы становится одним из фокусов повествовательного напряжения. Птица показана как бы крупным планом так, как ее видит персонаж: наличие в контексте глагола зрительного восприятия (*als er sie sah*) включает сенсорный модус. Описание птицы изобилует деталями, выраженными качественными прилагательными (*rot, krallig, bleigrau, glatt, klein, kreisrund* и др.) при именах существительных, обозначающих части ее тела (*Füße, Gefieder, Kopf*), и именами существительными в функции определения (*dieses Auge, eine kleine, kreisrunde Scheibe, braun mit schwarzem Mittelpunkt, Auge ohne Blick*).

Ключевое место в описании отводится левому глазу птицы. Гнетущее, сюрреалистическое впечатление, которое этот невидящий

глаз (*ein Auge ohne Blick*) производит на персонажа, достигается концентрированным использованием эпитетов в разных синтаксических позициях:

dieses Auge, eine kleine, kreisrunde Scheibe, braun mit schwarzem Mittelpunkt, wie ein aufgenähter Knopf am Kopfgefieder, wimpernlos, braunenlos, ganz nackt, ganz schamlos nach außen gewendet und ungeheuer offen, weder offen noch verschlagen, leblos wie die Linse einer Kamera, kein Glanz, kein Schimmer, nicht ein Funken von Lebendigem, ein Auge ohne Blick.

Очевидно, что в приведенном фрагменте доминирует точка зрения персонажа. Точка зрения нарратора реализуется здесь только во фразеологическом плане (он является «анонимным» субъектом повествовательного монолога), но восприятие и впечатление (оценка) принадлежат действующему лицу: он — субъект восприятия и оценки, переживания, иными словами, в тексте осуществляется внутренняя фокализация. Благодаря выстроенной таким образом перспективе описание становится ключевым моментом повествуемой истории. И хотя в этой точке повествования происходит замедление времени (явление ретардации): время повествования превышает время действия, — или даже его остановка с помощью «кинематографического» приема «стоп-кадра», напряжение достигает своего пика. Описание, таким образом, вводит в текст «актантный фактор действия», разрушивший равновесие исходной ситуации в жизни протагониста, который выполняет в повествуемой истории функцию «пассиентного фактора покоя (противодействия)».

Итак, анализ показал, что дескриптивные фрагменты в повествовательном тексте интегрируются в систему точек зрения в нем, отвечающих за перспективацию повествования как «события рассказывания», и его событийную структуру как «рассказываемого события» [3, с. 403–404], реализуя таким образом свой нарративный потенциал.

Литература

1. Андреева, В. А. Текстовые и дискурсные параметры литературного нарратива (на материале современной немецкоязычной прозы): дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 / РГПУ им. А. И. Герцена. СПб., 2009. 360 с.
2. Бальбуров, Э. А. Мотив и канон // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 2. Сюжет и мотив в контексте тради-

ции / под ред. Е. К. Ромодановской. Новосибирск: Новосиб. изд-во СО РАН, 1998. С. 6–20.

3. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. литература, 1975. С. 234–405.

4. Гончарова, Е. А., Шишкина И. П. Интерпретация текста. Немецкий язык: учеб. пособие. М.: Высшая школа, 2005. 368 с.

5. Троцук, И. В. Нарративы в социологии: подходы к определению и анализу // Вестн. РУДН. Социология. 2004. № 6–7. С. 56–74.

6. Тюпа В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова). Тверь: Изд-во Твер. гос. ун-та, 2001. 58 с.

7. Хамаганова, В. М. Функции текста типа «описание» в художественном произведении // Вестн. Бурят. гос. ун-та. 2012. № SA. С. 132–135.

8. Шмид, В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

9. Эпштейн, М. Н. Жизнь как нарратив и тезаурус // Московский психотерапевтический журнал. 2007. № 4. С. 47–56.

References

1. Andreeva, V. A. *Tekstovye i diskursnye parametry literaturnogo narrativa (na materiale sovremennoi nemetskoiazychnoi prozy)*. Diss. d-ra filol. nauk [Textual and Discursive Parameters of the Literary Narrative. Thesis of dis. Dr. philol. sci.]. 10.02.04 / RGPU im. Gertsena. St. Petersburg, 2009. 360 p. (In Russian)

2. Bal'burov, E. A. Motiv i kanon [Motive and Canon]. *Materialy k slovariui siuzhetov i motivov russkoi literatury. Vyp. 2. Siuzhet i motiv v kontekste traditsii*. Ed. by T. K. Romodanovskaia. Novosibirsk, Novosib. Publ. SO RAN, 1998, pp. 6–20. (In Russian)

3. Bakhtin, M. M. Formy vremeni i khronotopa v romane [Forms of Time and of the Chronotope in the Novel]. *Bakhtin M. M. Voprosy literatury i estetiki*. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975, pp. 234–405. (In Russian)

4. Goncharova, E. A., Shishkina I. P. *Interpretatsiia teksta. Nemetskii iazyk [Interpreting the Texts. German language]: uchebnoe posobie*. Moscow, Vysshaia shkola Publ., 2005. 368 p. (In Russian)

5. Trotsuk, I. V. Narrativy v sotsiologii: podkhody k opredeleniiu i analizu [Narratives in Sociology: Approaches to Definition and Analysis]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Sotsiologiya*, 2004, no. 6–7, pp. 56–74. (In Russian)

6. Tiupa V. I. *Narratologiya kak analitika povestvovatel'nogo diskursa («Arkhierei» A. P. Chekhova)* [Narratology as Analytics of the Narrative Discourse (Arkhierey of A. P. Chekhov)]. Tver', Tver State Universitet Publ., 2001. 58 p. (In Russian)

7. Khamaganova, V. M. Funktsii teksta tipa «opisanie» v khudozhestvennom proizvedenii [Functions of the Descriptive Texts in the Literary Work]. *Vestnik Buriatskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2012, no. SA, pp. 132–135. (In Russian)

8. Shmid, V. *Narratologiia* [*Narratology*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury, 2003. 312 p. (In Russian)

9. Epshtein, M.N. Zhizn' kak narrativ i tezaurus [Life as Narrative and The-saurus]. *Moskovskii psikhoterapevticheskii zhurnal*, 2007, no. 4, pp. 47–56. (In Rus-sian)

Андреева Валерия Анатольевна

профессор кафедры немецкой филологии РГПУ им. А. И. Герцена,
доктор филологических наук

Адрес: Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48

Andreeva Valeriia Anatolievna

Professor of German Philology Department,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
Doctor of Philological Sciences

Address: 48, Moyka river emb., St. Petersburg, 191186, Russian Federation

E-mail: valeryandreeva@gmail.com