

УДК 82.09

Е.В. ВОРОНОВА

ТЕМПОРАЛЬНАЯ СМЕЩЕННОСТЬ В НАРРАТИВЕ С ЭКСПЛИЦИТНО ВЫРАЖЕННЫМ РАССКАЗЧИКОМ

Данная статья выполнена в рамках коммуникативно-диалогического подхода к тексту, что позволяет рассматривать процесс чтения как равноправное общение автора, читателя и персонажей.

Статья посвящена раскрытию специфики темпоральной смещенности в автобиографическом нарративе.

Автобиографичность – как прием производителя текста – облегчает процесс коммуникации с читателем. Волею автора рассказчик наделяется функцией посредника между миром читателя и вымышленным миром художественного текста.

Как участник общения, рассказчик может обращаться непосредственно к читателю: создается условная ситуация психологического общения с последним и максимально сокращается дистанция между временем рассказчика и временем читателя. Как персонаж, рассказчик выражает свои мысли, чувства, эмоции, дает оценку другим персонажам и их действиям. Сознание рассказчика предопределяет многомерность и обратимость времени нарратива: он свободно перемещается в локально-временном пространстве своей речи.

В ходе проведенного анализа установлено, что формально такая смещенность в автобиографическом нарративе выражена переключением форм аллоцентрической серии в нинегоцентрическую.

В современной лингвистике под нарративом понимается текст, описывающий события/действия прошлого и оформленный преимущественно аллоцентрической серией времен.

Нарратив является результатом художественной коммуникации как сознательной деятельности ее производителя – автора. В письменной форме коммуникации через текст как средство общения реально присутствует только один участник – адресат, читатель. Автор же определяется как способ косвенного присутствия писателя в своем произведении, форма выявления его творческого “я”, то есть это своеобразная словесная функция, “речевой образ”, роль в нарративе.

Физическое отсутствие автора как реального участника коммуникации, а отсюда – необходимость восстановления его образа в сознании читателя часто приводит к отождествлению автора с одним из персонажей, что становится причиной нарушения и самого процесса коммуникации. Поиск “следов” автора как участника процесса общения в тексте от первого лица затруднен тем обстоятельством, что за *Je* одновременно стоит эксплицитно выраженный персонаж, который рассказывает свою историю и историю, происшедшую с другими персонажами (третье лицо).

Персонаж/автор (*Je*) условно определяется термином рассказчик. Совпадение же в рассказчике автора и персонажа есть, по мнению М. Бахтина, отношение “*contradictio in adjecto*” [1, с. 132]. Иными словами, поскольку автор является организатором всего пространства нарратива, персонаж – лишь составная часть этого мира, а рассказчик – способ реализации авторских интенций через персонаж¹.

¹ Ср.: “автор говорит за своего героя, вкладывая в его уста то, что он должен бы был сказать”, таким образом, “автор говорит от лица своего героя и вместе с тем от собственного лица” [3, с. 154].

Осуществляя “речевое” развертывание художественной модели мира во времени перед читателем” [2, с. 14], автор наделяет рассказчика функциями “говорящего субъекта”, что более эффективно приближает событийную линию его истории к миру читателя. Рассказчик получает право быть посредником между автором, вымышленным миром персонажа и реальным миром читателя. Нарратив от первого лица (*Я/Je*) вызывает большее доверие и облегчает автору процесс общения с читателем, что, в первую очередь, специфично для автобиографического текста.

Со всей очевидностью доверие читателя оправдывается в нарративе-воспоминании: рассказчик вспоминает, что с ним лично произошло.

В нарративе (1)

(1) *Je me rappelai que cette photo avait disparu de l'album aussitôt après que je m'y étais intéressé et que j'en avais parlé à Charlotte. Je m'efforçai de me souvenir pourquoi, alors, je n'avais pas pu obtenir de réponse. La scène se présenta à mes yeux: je montre la photo à ma grand-mère et soudain je vois passer une ombre rapide qui me fait oublier ma question...* [Makine A. Le testament français].

рассказчик воссоздает прошлое своего детства, пытаясь понять, почему исчезла именно эта фотография и почему он не получил ответа от бабушки. Внезапно перед его глазами возникла сцена прошлого (*la scène se présenta à mes yeux*): ‘я показываю (*je montre*) фотографию бабушке и вдруг вижу (*je vois*), как по ее лицу пробегает тень, заставляя меня забыть свой вопрос’.

Возникаемые перед глазами образы (исчезновение фотографии, разговор с Шарлоттой, ее отказ ответить на вопрос) описаны в *passé simple* и предшествуют “представлению” перед глазами наиболее важной картины (“сцены”) прошлого. Переход к форме *présent* оправдан формально (*à mes yeux*): ‘Я мысленно вижу сейчас эту сцену’ “Живое” представление сцены вызвано сильным переживанием рассказчика в момент воспоминания: причина сохранения в памяти тех чувств, которые он (рассказчик) испытал в детстве. Реакция бабушки на фотографию оставила заметный след в душе ребенка, сохранившийся в сознании рассказчика как “живая картина”.

Будучи лично ответственным за истинность высказываний, *Я/рассказчик* мысленно переходит из одного временного измерения – точки отсчета настоящего (*Я/автор*) в другое – точку отсчета времени (*Я/персонаж*). Такое свободное перемещение во времени возможно только благодаря способности сознания человека объединять и разъединять свое прошлое и настоящее, оценивать отношение к ним с позиции сегодняшнего дня.

Основным принципом организации автобиографического нарратива является *ретроспекция*, берущая начало в настоящем автора/рассказчика. Совмещенность моментов настоящего – письменного рассказывания *Я/рассказчика* и его воспоминаний образов прошлого *Я/персонажа* – определяет “наличие, перемежение, сопоставление разных пространственно-временных пластов” [4, с. 5]. Поэтому основными параметрами темпоральной организации автобиографического текста становятся многомерность, обратимость и разнонаправленность его времени. В нарративе (2)

(2) *Vingt ans passèrent. Lors d'une signature, je retrouvai Revel, j'étais assis à quelques mètres de lui. (...) Puis nous parlâmes d'autre chose. Le temps avait passé. Tout semblait effacé. Depuis nous nous rencontrons avec plaisir. Je le vois souvent le jeudi: il est en face de moi, de profil. Il n'a pas changé. J'aimerais dessiner son masque viril de condottière de la pensée. Son intelligence m'éblouit toujours. Je l'observe. Et soudain mon esprit se met à errer dans le temps; je reviens à cette époque, je songe au goût du laurier amer, à mon désespoir* [Rouart J.-M. Une jeunesse à l'ombre de la lumière].

в своих воспоминаниях рассказчик переносится на двадцать лет (*vingt ans passèrent*): формы сказуемых настоящего времени (*nous nous rencontrons, je le vois*) и семантика наречий (*depuis, souvent*) представляют события как актуальные. При этом рассказчик мысленно оказывается в локально-временном пространстве другого персонажа (*Revel*) и, становясь наблюдателем (*il est en face de moi, de profil*), воссоздает его образ (*son masque viril de condottière de la pensée*). В воспоминаниях рассказчика его я-настоящее и я-прошлое пересекаются, что подтверждается семантикой наречия *toujours*. Возникший в сознании рассказчика образ активизирует его мыслительную деятельность, вызывает новые ассоциации (*je songe au goût du laurier amer, à mon désespoir*), и он вновь возвращается в прошлое (*je reviens à cette époque*).

Рассказчик принадлежит вымышленному миру, и он наделен всеми функциями полноправной личности этого мира. Вполне очевидно, что “жизнь” рассказчика, как реальная или вымышленная действительность, должна быть представлена с точки отсчета его настоящего, то есть *нинегоцентрической* серией времен. И в этом случае в нарративе должны присутствовать грамматические формы сказуемых или дейктики, которые указывали бы на “следы” настоящего, то есть *голос* рассказчика (*я – здесь – сейчас*). Так, в нарративе (3)

(3) *Je cherchais des explications. Je n'en trouvais pas: pas plus que des excuses. C'était peut-être ça, l'amour: cette succession si rapide d'exaltation et de déception.*

Je ne m'en suis pas tout à fait remis. Je n'ai plus jamais insisté pour raccompagner les femmes chez elle. Je n'ai plus fait un crédit illimité aux serments et aux déclarations d'amour [Rouart J.-M. Une jeunesse à l'ombre de la lumière].

из воспоминаний прошлого, представленных аллоцентрической серией времен, рассказчик переносится в свое “настоящее”: выводы, значимые для его нынешней жизни, он передает формами *passé composé* (*je ne m'en suis pas remis, je n'ai plus jamais insisté, je n'ai plus fait*). При этом форма перфекта употреблена в своем первичном значении и обозначает актуальное для настоящего состояние как результат предшествующего действия: неудачи в любви наложили свой отпечаток на жизнь рассказчика, и эти последствия он ощущает до сих пор.

Или

(4) *Dominique de Roux mourut subitement. Je le vis partir avec tristesse. Sa gentillesse, sa compréhension, la chaleur et la noblesse qui émanaient de lui m'ont manqué. Je ne passe jamais devant Le Chien qui fume sans avoir une pensée pour lui, et comme c'est le chemin d'Orly, j'emporte son souvenir dans ces voyages qu'il aimait tant. Je ne revis Henri Troyat que 25 ans plus tard, lors de la visite rituelle des candidats à l'Académie: ni lui ni l'appartement n'avaient changé* [Rouart J.-M. Une jeunesse à l'ombre de la lumière].

В своих воспоминаниях рассказчик обращается к трагическому событию – смерти духовно близкого ему человека (*Dominique de Roux*). Употребляемая форма *passé composé* (*Sa gentillesse, sa compréhension ... m'ont manqué*) свидетельствует о “пересечении пространства события с личным пространством говорящего” [5, с. 131], а форма *présent* подтверждает актуальность этой потери: рассказчик всегда помнит о Доминике де Ру. На этом фоне событие, последовавшее через 25 лет после смерти Доминика де Ру, – встреча с писателем Анри Труайя – представлено рассказчиком как событие прошлого, не оставившее заметного следа в жизни рассказчика и не вызвавшего его интереса, что он и поясняет: ‘Ни он (Анри Труайя. – Е.В.), ни его квартира не изменились’.

Как полноправная личность вымышленного мира, рассказчик стремится раскрыть свой внутренний мир и выразиться с различных позиций. Так, в нарративе (5)

(5) *Pour m'embrasser, elle se dressa sur la pointe des pieds. J'ai failli tomber dans les pommes. J'étais tellement surpris que je me suis demandé si je n'avais pas rêvé ce baiser. (...) Il se passa quelques secondes et elle ne fut plus là* [Neuhoff E. La Petite Française].

рассказчик делает акцент на собственных переживаниях и мыслях. На фоне сказуемых в *passé simple* (*elle se dressa, il se passa quelques secondes, elle ne fut plus là*) форма *passé composé* создает яркий контраст, передавая неожиданность момента: 'я чуть было не упал в обморок от неожиданного поцелуя'. Форма перфекта, передающая "аффективное участие говорящего" [6, с. 411-431], позволяет принимать во внимание особую заинтересованность рассказчика в самом действии.

На правах "говорящего субъекта", апеллируя к жизненному опыту читателя, рассказчик эксплицитно соотносит свои эмоциональные состояния с переживаниями, входящими в опыт читателя. При этом создается условная ситуация психологического общения с последним и максимально сокращается дистанция между временем рассказчика и временем читателя. Смещение временного регистра (появление форм нинегоцентрической серии на фоне времен аллоцентрической серии) становится формальным указанием читателю принять участие в диалоге. В нарративе (6)

(6) *Il (psychanaliste) attendait beaucoup de cette visite. Parce qu'il me trouvait sympathique, parce que j'étais le petit ami de sa fille. (...) C'est un penchant commun: les catholiques veulent vous convertir, les francs-maçons vous initier, les écrivains vous persuader de l'intérêt de la lecture, et les psychanalystes, qui sont eux-mêmes passés par une psychanalyse didactique, sont convainçus qu'il n'y a pas de bonheur hors de la psychanalyse* [Rouart J.-M. Une jeunesse à l'ombre de la lumière].

через голос рассказчика находит свое выражение его точка зрения, отражающая жизненный опыт некоторых людей (*c'est un penchant commun*). Стимулом же такого обобщения служит частная ситуация: рассказчик посещал психоаналитика и даже нравился последнему, так как был приятелем его дочери.

Как любой персонаж, рассказчик может выразить свои эмоции, чувства по отношению к другим персонажам, что также акцентирует внимание на его личной сфере. Субъективность восприятия событий, взгляда на положение дел находит свое отражение в смене темпоральности нарратива. Так, в нарративе (4)

(4) *Je fouillai partout: rien, pas trace. (...) J'étais occupé à chercher sous le lit, lorsque j'entendis la Portugaise pousser un hurlement affreux. Je me précipite: mon python s'était dressé dans la corbeille à papier et oscillait aimablement en regardant la brave femme.*

Vous n'avez pas idée de l'effet que ça a fait. Elle s'est mise à trembler et puis elle est tombée raide par terre et quand j'ai mis un peu d'Evian dessus, elle a commencé à se tordre et à hurler, les yeux révulsés, je crus qu'elle allait mourir sans arranger les choses [Gary R. Gros-Câlin].

на фоне изложения происходящих событий в аллоцентрической серии времен (*je fouillai, j'étais occupé, j'entendis*) возникает форма настоящего времени (*je me précipite*): рассказчик как бы корректирует свое собственное изложение событий, помогая, таким образом, читателю более полно представить картину: 'питон приподнялся в корзине для бумаг и мило раскачивался, глядя на славную женщину'. Действия другого персонажа (португалки) относятся к тому же временно-пространству, что и действия рассказчика, но они передаются формами *passé composé* (*elle s'est mise à trembler, elle est tombée raide par terre, elle a commencé à se tordre et à hurler*). Передаваемое перфектом значение "аффективного участия говорящего", прямая обращенность за поддержкой к читателю (*vous n'avez*

pas idée...), семантика лексики (*oscillait aimablement, la brave femme, se tordre, hurler, les yeux révoltés*) создают эффект иронии.

Таким образом, в автобиографическом нарративе темпоральная смещенность формально выражена переключением аллоцентрической серии времен в нинегоцентрическую. Многомерность (обратимость, разнонаправленность) времени есть прерогатива Я/Его рассказчика, который мысленно может свободно перемещаться в локально-временном пространстве своих воспоминаний.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Бахтин, М.М.** Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
2. **Лебедев, С.Ю.** Образ повествователя: структура, типология, функции: На материале малой прозы: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / С.Ю. Лебедев; Ин-т лит. им. Я. Купалы НАН Беларуси. – Минск, 2003. – 20 с.
3. **Успенский, Б.А.** Семиотика искусства / Б.А. Успенский. – М.: Языки рус. культуры, 1995. – 360 с.
4. **Погодина, Е.В.** Специфика речевого функционирования категорий “пространство” и “время” в автобиографической прозе: На материале произведений М. Осоргина и И. Бунина: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Е.В. Погодина; СПб. гос. ун-т. – СПб., 2002. – 16 с.
5. **Кравченко, А.В.** Вопросы теории указательности: Эгоцентричность. Дейктичность. Индексальность / А.В. Кравченко. – Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1992. – 212 с.
6. **Бехерт, И.** Эргативность как исходный пункт изучения прагматической основы грамматических категорий / И. Бехерт // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1982. – Вып. XI. – С. 411-431.