

Короткова Л.В.

(Херсонский гос. ун-т)

**Субъектно-объектный фокус взаимодействия возможных
текстовых миров в постмодернистском англоязычном
художественном тексте**

В статье в качестве базового мы используем концепт возможных миров, поскольку сам текст, по мнению У. Эко, есть "машина для продуцирования возможных миров" [см. Демьянков 1989, с. 51], а одним из исходных понятий постмодернизма в целом есть понятие мира и миров как хаотических и создаваемых в художественных текстах [Маркштнейн 1996, с. 103; Слащева 1997, с. 43-53; Ильин 1996, с. 204].

Концепт возможного (текстового, нарративного) мира лёг в основу используемого нами метода семантико-когнитивного моделирования, что позволило рассматривать семантику художественного текста как гетерогенный текстовый мир, интегрирующий множество подмиров со своими составляющими, находящийся в определённом соотношении с миром реальным [Doležel 1998; Pavel 1986, с. 136; Ronen 1994, с. 56; Ryan 1991, с. 32].

Мы исходим из посылки о том, что автор художественного произведения создаёт некую реальность, целостный возможный текстовый мир, альтернативный миру актуальному. Под понятием "альтернативный мир" понимается воплощённый в тексте ментальный, мысленный мир, альтернативный какому-либо другому миру, в частности нашему.

Учитывая тот факт, что Человек, Время и Пространство являются содержательными универсалиями текста и сам текст – фрагмент "положения дел в мире" – обладает содержательной значимостью и пространственно-временной протяжённостью, прототипическую модель мира художественного текста можно представить на схеме следующим образом (см. Схему 1.):

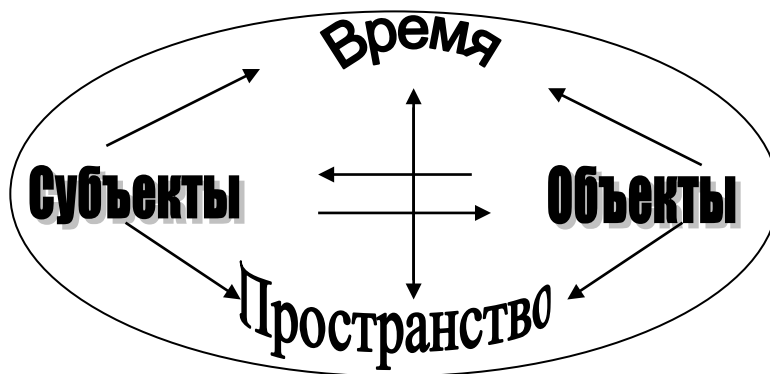


Схема 1. Прототипическая модель мира художественного текста

Художественный текст "открывает, распаивает свой собственный мир" [Гадамер 1991, с.109] во многом через миры, существующие в его рамках, – миры которые, говоря словами персонажа Х.Л. Борхеса, взаимодействуют между собой, и которые "сближаются, перекрещиваются или век за веком так и не пересекаются" [Борхес 1994, с. 328-329]. Взаимодействие миров в отличие от их сосуществования предполагает нарушение в разной степени границ между ними [Doležel 1998, с. 17; Pavel 1986, с. 81-85]. Взаимодействие внутритекстовых миров осуществляется через *фокусы*.

Под фокусами в статье понимаются те составляющие гетерогенного мира текста, через которые в каждом конкретном случае, путём трансформации этих составляющих и/или искажения конфигурации внутритекстовых миров, нарушения и /или размывания границ между мирами происходит взаимодействие внутритекстовых миров.

Художественный текст, представляя собой одну из наиболее совершенных словесно-речевых форм интерпретации действительности и сознания человека, обнаруживает многомерные и разнонаправленные структурно-смысловые отношения между универсалиями Человек – Время – Пространство. Содержательным стержнем этих отношений, пронизывающих все уровни макроструктуры художественного текста, является универсалия Человек.

Человек как активный носитель когниции, выступает в двойной роли: как рассматривающая, познающая сторона и как центр перспективы, и центр

конструирования универсума. Художественный текст, отвечающий на вопросы "где? когда?", отвечает и на вопрос "кто?" (и/или что?), т.е. располагает создаваемую автором художественного произведения действительность в этой системе координат.

При существующем многообразии и различии трактовок и подходов к понятию "субъект", неизменным остаётся понимание субъекта как "того элемента, который обеспечивает суждению отнесённость к миру" [Арутюнова 1981, с. 322], в том числе и текстовому. Роль субъекта в художественном тексте аналогична роли субъекта в высказывании: "субъект и другие термы конкретного значения замещают в речи предмет действительности, который они призваны идентифицировать для адресата сообщения, т.е. выступают в своей денотирующей функции" [там же, с. 10]. Роль субъекта в художественном тексте двоякая: он выступает одновременно в функции агенса, деятеля, и в функции пациенса, объекта художественного изображения.

Появлению в мире художественного текста, как субъекта, так и объекта, предшествует информация о них, которая может состоять из следующих этапов. Существует класс отождествимых объектов: а) существуют объекты; б) они образуют естественный класс, который адресат умеет отличить от других классов и о котором располагает некоторыми знаниями. Один из членов этого класса является предметом сообщения. Этот объект обладает определёнными (такими-то) свойствами, отличающими его от других членов класса. В дальнейшем он будет идентифицироваться таким-то именем [там же, с. 323-324].

При взаимодействии внутритекстовых миров через *субъектно-объектный фокус* наблюдаются определённые трансформации в гетерогенном мире текста – субъект становится субъектом (объектом) или объект становится субъектом (объектом). В результате трансформации субъект (объект) одного мира текста приобретает свойства, характерные для членов класса, в который он трансформировался, другого текстового мира. Трансформация происходит через контактёра, как субъекта одного из миров гетерогенного текстового

мира. Переход трансформированного субъекта (объекта) в другой текстовый мир наблюдается при взаимодействии мира людей и мира животных, или мира людей и мира артефактов.

Так, в рассказе А.С. Биат "A Lamia in the Cevennes" (NW 6, p. 1-17) взаимодействие миров – мира людей и мира животных – происходит через субъектно-объектный фокус по линии трансформации "субъект – субъект".

Содержание рассказа сводится к тому, что в бассейне, в котором любит плавать художник по имени Бернард, после замены воды неожиданно появляется существо, внешний вид которого напоминает змею. Обращаясь к Бернарду по-французски – *The creature sighed. It spoke. It spoke in Cevenol French, very sibilant, but comprehensible* (NW 6, p. 10), существо, по имени Ламия (в греческой мифологии Ламия – это чудовище в образе женщины, ведьма, колдунья), просит художника поцеловать его, чтобы оно могло стать женщиной:

I am not entirely a snake. I am an enchanted spirit, a Lamia. If you kiss my mouth, I will become a most beautiful woman, and if you marry me, I will be eternally faithful and gain an immortal soul. I will also bring you power, and riches, and knowledge you never dreamed of. But you must have faith in me (NW 6, p. 10).

Художнику нравятся змеи, но он не любит женщин, о чём эксплицитно сказано в тексте: *Bernard liked snakes but he did not like women* (NW 6, p. 12). Бернард отказывается исполнить желание женщины-змеи и, чтобы избежать её поцелуя, всегда закрывает все двери в доме на замки: *He saw to his locks: he was not about to be accidentally kissed in his sleep. They were each other's prisoners, he and she. He would paint his painting and think how to escape* (NW 6, p. 12).

Его нежелание изменений подчёркивается желанием написать картину женщины-змеи: *"What I want", said Bernard, swimming towards the craggy end of the pool, with the snake stretched out behind him, "what I want, is to be able to paint your portrait, as you are, for certain reasons of my own, and because I find you very beautiful – if you would consent to remain here for a little time, as a snake – with all*

these amazing colours and lights – if I could paint you in my pool – just for a little time – ” (NW 6, p. 11).

Контактёром между указанными внутритекстовыми мирами является ещё один субъект мира людей – давний друг Бернарда по имени Реймонд, который приезжает к нему в гости. Внезапное появление красивой молодой женщины, Мелани, утром в доме художника в сопровождении Реймонда: *Raymond made rather a noise coming downstairs. This was because his arm was round a young woman with a great deal of hennaed black hair, who wore a garment of that seethrough cheesecloth from India which is sold in every southern French market* (NW 6, p. 14), и внезапное исчезновение змеи из бассейна, вода в котором стала в то утро неподвижной: *The pool lay flat and still, quietly and incompatibly shining at the quiet sky* (NW 6, p. 13), является свидетельством взаимодействия двух текстовых миров.

Субъект мира животных – змея Ламия – становится фокусом взаимодействия миров, в результате которого она трансформируется в настоящую женщину, Мелани, становясь субъектом мира людей (см. Схему 2.).

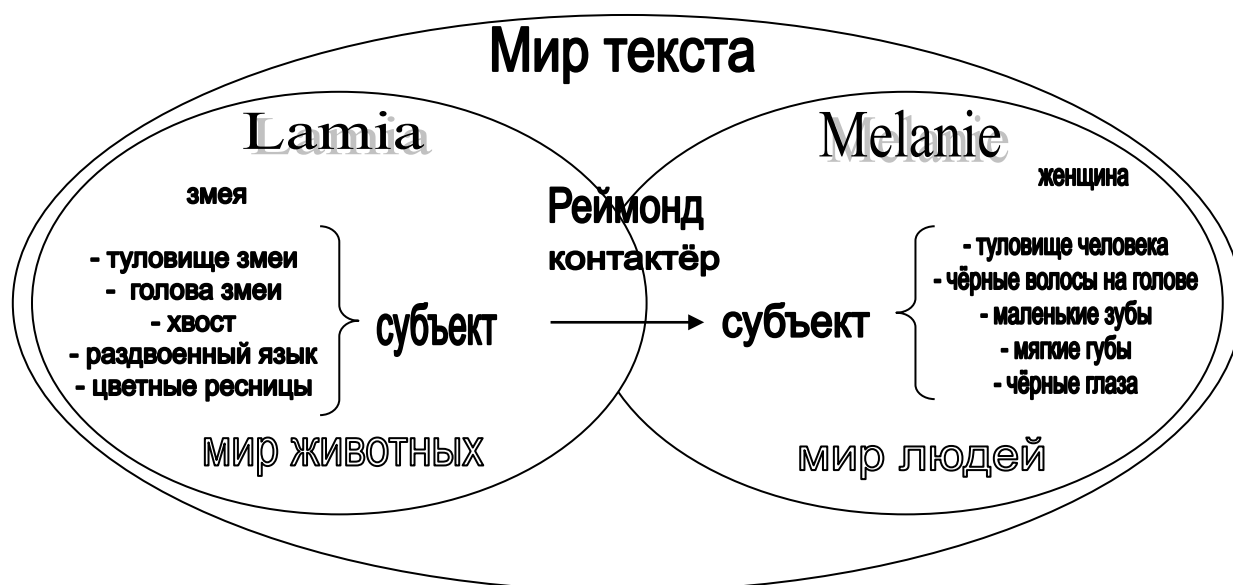


Схема 2. Трансформация субъекта в субъект при взаимодействии текстовых миров

Свидетельством этой трансформации является изменение внешнего вида субъекта. У Ламии голова змеи (*snake-head*), лицо змеи (*snake-face*), хвост (*a tail-tip*), большие глаза с ресницами (*large eyes with fringed eyelashes*), раздвоенный язык, характерный для змеи (*forked tongue, entirely serpentine*). У женщины Мелани длинные красивые ноги (*long pale hairless legs with very pretty feet*), грудь (*her breasts*), плечи (*her shoulders*), уши (*her ears*), маленькие жемчужные зубки (*little pearly teeth*), блестящие розовые губы (*glossy pink lips*). Улыбка Мелани сравнивается с довольной улыбкой кошки: *She smiled a little, over her milk, like a satisfied cat, displaying two rows of sweet little pearly teeth between her glossy pink lips* (NW 6, p. 15).

Свидетельством произошедшей субъектно-субъектной трансформации является и то, что Ламия говорит по-французски, а Мелани, по меньшей мере, не говорит по-английски – *"She doesn't speak English," said Raymond. <...> "Do you, darling?"* (NW 6, p. 14), а её платье похоже на те, которые можно купить на любом французском рынке – *wore a garment of that seethrough cheesecloth from India which is sold in every southern French market* (NW 6, p. 14). Кроме того, и Реймонд обращается к ней по-французски, предлагая выпить кофе: *"Will you have coffee?" he said to Melanie in French* (NW 6, p. 14).

Непрототипическая жизненная ситуация – превращение змеи в женщину – вызывает ассоциации с прототипической ситуацией волшебной сказки, однако провоцирует возникновение когнитивного диссонанса и эмоциональный сбой: в сказках такого рода превращение, как правило, является для героя желанным.

В постмодернистской англоязычной художественной прозе имеют место манипуляции свойствами пространства и времени. Следовательно, взаимодействие гетерогенных текстовых миров может происходить и через пространственно-временной фокус, что вызывает "нестандартную" интерпретацию пространственно-временных отношений в рамках гетерогенного мира художественного текста.

Литература

Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1981. – Т. 4. – № 4. – С. 356-367.

Борхес Х.Л. Сочинения в трёх томах. – Т. I. – Рига: Искусство, 1994. – 435 с.

Гадамер Г.- Г. Актуальность прекрасного: Пер. с нем. – М.: Искусство, 1991. – 367 с.

Демьянков В.З. Интерпретация, понимание и лингвистические аспекты их моделирования на ЭВМ. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1989. – 172 с.

Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – 254 с.

Маркитнейн Э. Три словечка в постмодернистском контексте // Вопросы литературы. – 1996. – № 5. – С. 91-103.

Слащёва М.А. Мифологическая модель мира в постмодернистской прозе Милорада Павича // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. – 1997. – № 3. – С. 43-53.

Doležel L. Fiction and Possible Worlds. – Bloomington; L.: The John Hopkins Univ. Press, 1998. – 321 p.

Pavel T.G. Fictional Worlds. – Cambridge (Mass.): Harvard Univ. Press, 1986. – 169 p.

Ronen R. Possible Worlds in Literary Theory. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1994. – 244 p.

Ryan M.-L. Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory. – N.Y.: Bloomington & Indianapolis Press, 1991. – 285 p.

Источники иллюстративного материала

NW 6 = New Writing 6. An Anthology edited by A.S. Byatt and P. Porter. – L.: A Vintage Original in association with British Council, 1997. – 546 p.