

РИТМ ТЕМПОРАЛЬНОСТИ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО НАРРАТИВА КАК КОГНИТИВНАЯ МОДЕЛЬ (РОМАН М. СПАРК «РАСЦВЕТ МИСС ДЖИН БРОДИ»)

Татару Л. В.

Балашовский институт Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского, г. Балашов

В статье рассматривается категория нарративной темпоральности как репрезентации сознания и представляется ее теоретическая модель. Характеризуется система лингвистических средств временной референции художественного текста, которая является языковой формой репрезентации темпоральной точки зрения. Доказывается, что единицей членения текста в плане его темпоральной структуры является его сегмент, в котором дается определенный ракурс изображения времени истории через фокусирующую активность участника ее мира – точка зрения во временном плане. Определяется понятие ритма темпоральной сетки текста как основного когнитивного механизма нарративного дискурса. Характеризуются особенности ритма темпоральности постмодернистской прозы, на основе чего делается заключение о ведущей роли анахронии и проlepsиса (неожиданных антиципаций будущего), которые создают игровой момент, эффект фрагментарности и определяют процесс постижения концептуальных смыслов истории. Эти теоретические положения иллюстрируются анализом романа М. Спарк «Расцвет мисс Джин Броди», показывающим, что его темпоральная структура организована регулярными перепрыгиваниями в будущее, являющимися формой игры автора с читателем, активизирующей его когнитивную стратегию.

Ключевые слова: нарратив, темпоральность, ритм, текстовая сетка, М. Спарк.

THE RHYTHM OF TEMPORALITY IN POSTMODERN NARRATIVE AS A COGNITIVE MODEL (M. SPARK'S NOVEL «THE PRIME OF MISS JEAN BRODIE»)

Tataru L. V.

Balashov Institute of Saratov State University after N. G. Chernyshevsky, Balashov

The subject of the article is the category of narrative temporality as a representation of the mind. The purpose of the article is to present a theoretical model of temporality. The author characterizes the system of referential, linguistic means of the literary text, which is treated as a linguistic representation of the temporal point of view. It is argued that the basic unit of text segmentation within the plane of its temporal structure is a supra-phrasal unit containing a definite angle of depicting the time of the story filtered through the focalizing activity of a participant of its world – a single temporal point of view. The notion of the rhythm of the textual net as basic cognitive mechanism underlying narrative discourse is defined. The author also specifies the distinctive features of the temporal rhythm in postmodernist prose and comes to the conclusion that the leading role in structuring a postmodern story belongs to analepsis (unexpected anticipations) and anachrony, which are responsible for the puzzle effect, the effect of fragmentarization and for the process of understanding the meanings of the story. The theoretical considerations are illustrated by the analysis of M. Spark's novel «The Prime of Miss Jean Brody». The results of the analysis prove that its temporal structure is organized by the regular outstrips to the future being the form of the writer's game with the reader triggering his cognitive strategy.

Key words: narrative, temporality, rhythm, textual net, M. Spark.

После формалистов, которые впервые ввели различие фабула (история) / сюжет (дискурс), соотношение между временем истории и временем дискурса было самым продуктивным ресурсом анализа. До сих пор наиболее авторитетными остаются теоретические модели времени нарратива, разработанные Г. Мюллером, Ж. Женеттом и С. Чэтменом [7, 6, 4]. Но этот ресурс оказывается недостаточным для анализа постмодернистских историй, требующих новых стратегий интерпретации темпоральности как когнитивной модели, как «репрезентации сознания» [5]. Соответственно, цель нашей статьи – представить такую модель, в основе которой лежат категория темпоральной сетки текста и ее ритмические закономерности. Методы исследования и теоретическая модель

темпоральности лежат в сфере лингвистической теории нарратива и когнитивной нарратологии.

Базовой единицей нарратива и его текстовой сетки является точка зрения.

Темпоральная сетка текста – разновидность общей системообразующей категории текстовой сетки [см. об этом: 1]. Это совокупность языковых средств, обеспечивающих ориентацию читателя во временных отношениях нарратива. Границы точек зрения во временном плане отмечены границами сегментов, в которых дается определенный ракурс изображения времени истории через фокусирующую активность участника ее мира. Чередование таких сегментов складывается в общую временную перспективу текста.

Сегмент темпоральной сетки формируется системой средств временной референции: 1) дейктическим центром, указывающим на субъекта восприятия и речи (личные местоимения и именованья героев), 2) глагольными видо-временными формами; 3) лексическими, фразовыми и морфологическими указателями точек и периодов времени, их последовательности и темпа (One evening; after nine o'clock; slowly, after, before, while, etc.); 4) глаголами перцептивной деятельности (to hear, to see) и глаголами движения.

Главную роль здесь играет использование грамматических категорий глагольного времени и вида. В английском языке, например, за счет включения форм Past Perfect на фоне эпического повествовательного времени, выражаемого глаголами в Past Simple, достигается эффект погружений в прошлое. Длительные формы прошедшего (Past Continuous) используются для синхронизации позиции повествователя относительно точки «здесь-и-сейчас» истории. В модернистском и постмодернистском нарративе часто используются имманентные свойства инфинитивных, герундиальных и причастных комплексов. Непредикативные глагольные формы не имеют категорий лица, числа и склонения, в силу чего они отличаются меньшей информативностью по сравнению с личными формами, что адекватно передаче спонтанной работы мысли.

Чередование сегментов темпоральной сетки происходит линейно. В их рамках, ограниченных сверхфразовыми единствами, и реализуются точки зрения во временном плане. Языковые единицы обретают когнитивную функцию как способы выражения нарративных.

Исследователи связывают ритм повествования обычно с темпом наррации и предлагают членить текст на сегменты, каждый из которых представляет события с определенной *скоростью*, всего различая пять видов темпа: 1) эллипсис (опущение элемента фабулы); 2) обобщение (ускоренное представление элементов фабулы); 3) сцену (детальное представление события) – сегмент, в котором время фабулы и время дискурса почти изохронны; 4) замедление (растяжение длительности события); 5) паузу (остановку

фабульных событий) – [3, pp. 102-111, 2, сс. 148-152]. Темп повествования, характеризуя тот или иной элемент истории в отношении уделяемого ему внимания, является важнейшим способом выдвижения информации.

Порядок не менее важен для формирования ритма темпоральной сетки. Повествовательный ритм зависит от того, насколько часто сегменты длительности чередуются с порядковыми сегментами, в которых происходит аналепсис или пролепсис. По Женетту, это типы анахронии. Сегменты анахронии прерывают линейность событий, заполняя разрыв другим фрагментом темпоральности, мотивированным фабулой. В отличие от прототипических историй, в которых события развиваются последовательно (АВС), и от модернистских историй, основанных на травмах прошлого и потому выстраивающих дискурс с помощью аналепсиса (ВСА), дискурсивная стратегия постмодернистских историй часто строится на пролепсисе (САВ). Функционально изложение истории с помощью пролепсиса (антиципаций) направлено на снятие нарративного напряжения и требует особой интерпретационной стратегии от читателя.

Частотность определяет не столько процессуальный аспект темпоральности, сколько его метризацию. Благодаря этой категории темпоральная сетка обретает определенную норму повторов, на основе которой читатель выстраивает свою схему проекций и версий возможного хода развития истории.

Мы выделяем следующие типы частотности: 1) однократное представление единичного события; 2) однократное представление серии событий; 3) повтор одного повторяющегося события; 4) повтор серийных событий; 5) неоднократный повтор уникального события.

Первый тип – самый рекуррентный. Цепочка единичных событий создает *общий повествовательный фон текста*, который организует общий перцептуальный фрейм времени истории.

Типы 2, 3 и 4 используются, если какое-то событие или серия событий повторяются, например, каждый день в течение нескольких лет. Эти события могут упоминаться в тексте один раз или два-три раза, но никак не с частотностью, соответствующей действительности. Внимание сосредоточивается не на самих событиях, а на их идентичности или однотипности. Это тоже способ создания фона, но уже необходимого для создания индивидуального временного фрейма героя. Его когнитивная функция заключается в выдвижении идеи рутинности жизни этого участника мира истории.

Пятый тип частотности – неоднократный повтор события, которое произошло только раз. Это способ выдвижения события, меняющего ход жизни героя. Возвращения к ключевому событию прерывают временную перспективу истории, создавая рекуррентную модель колебаний «настоящее истории / ретроспекция». Сегменты темпоральной сетки,

включающие уже упомянутое ранее уникальное событие, содержат концептуально важные объекты перспективы, выделяющиеся на общем нарративном фоне.

Постмодернистские истории обладают специфической темпоральностью, что обусловлено установкой писателей на усложнение смыслов текста. Интертекстуальность, интермедийность, фрагментарность, пародирование и снижение всего, что было создано в предшествующие эпохи – игровые приемы, уподобляющие постмодернистский дискурс разгадке головоломки, причем игра со временем является главным из них. Постмодернистский менталитет «унаследовал» лингвокультурные доминанты модернизма и гиперболизировал их. Интерес к бессознательному перешел в «патологическую замороженность» иррационализмом, идеями деконструкции, случайности, семиотизированности мира. Эти особенности мировосприятия связаны с политико-экономическими реалиями эпохи – угрозой третьей мировой войны (сегодня – войны с терроризмом), и тотальной материализацией культуры.

Рассмотрим ритм темпоральности романа Мьюриэл Спарк «Расцвет мисс Джин Броди» [8]. Это история об учительнице частной школы для девочек, феминистке с эксцентричными представлениями о политике, искусстве и жизни. История строится на обманутом ожидании – на предательстве мисс Броди одной из учениц.

Временной интервал, покрываемый историей – от 1931 года до конца сороковых годов, пространственный фрейм охватывает Эдинбург того времени и его предместья. Повествование противопоставляет субъективные концептуализации провинциального мира истории протагонистами и его «культурный гиперфрейм» (Шотландия после первой мировой войны, нищета рабочих, *spinsterhood*, косная система образования, религиозные разногласия, реакция на гражданскую войну в Испании, режим Муссолини в Италии, приход Гитлера).

Повествование обладает специфическим ритмом, порождаемым рекуррентными «перепрыгиваниями» в будущее, показывающими отсроченные эффекты нетрадиционной системы мисс Броди на ее учениц. В романе шесть глав, но уже в середине второй, хронологически размещенной в 1931 году, читателю сообщается, что после второй мировой войны мисс Броди была уволена, потому что ее «предала одна из ее же девочек, из «группы Броди», как нас называли». Это ключевой момент композиции, но пролепсис используется рекуррентно, заранее оповещая читателя и о будущем других участников. Так, уже в конце первой главы в текущую сцену урока мисс Броди вплетается фраза о том, что одна из десятилетних участниц этой сцены погибла в двадцать три года во время пожара. Эта фраза не является даже самостоятельной, а одним из двух определительных придаточных предложений: «Mary Macgregor, lumpy, with merely two eyes, a nose and a mouth like a

snowman, who was later famous for being stupid and always to blame and *who, at the age of twenty-three lost her life in a hotel fire*, ventured, «Golden». Такая стратегия выстраивания порядка событий совершенно размывает границы между тем, что уже произошло, тем, что происходит сейчас и тем, что еще произойдет. Тем самым актуализируется идея закономерной связи между разорванными во времени событиями, значительными и мелкими. Но логику этой связи приходится напряженно искать в течение всего времени наррации, а это нацеливает читателя на анализ «прошлых» событий и ситуаций с позиции «настоящего» истории, которое на самом деле является будущим. Специфика темпоральности романа заставляет читателя отказаться от выстраивания версии развития событий, а искать ответ на вопрос «Кто и почему предал мисс Броди?».

Темпоральная сетка романа порождается регулярными чередованиями временных планов «здесь-и-сейчас» (Past Simple, Past Continuous) / будущее (Future Simple, would, later, next year) / прошлое (Past Perfect). Вот один фрагмент из третьей главы, представляющий сцену «урок мисс Броди»:

Miss Brodie *smiled*. «You have not forgotten,» *she said, looking round the class*. «Holidays or no holidays. Keep your history books propped up in case we have any further intruders.» She *looked* disapprovingly towards the door and *lifted* her fine dark Roman head with dignity. She **had often told** the girls that her dead Hugh **had admired** her head for its Roman appearance. «**Next year,**» she said, «you **will have** specialists to teach you history and mathematics and languages... But in this your last year with me you **will receive** the fruits of my prime. They **will remain** with you all your days. First, however, I *must mark the register* for today before we forget. *There are two new girls. Stand up the two new girls*».

Актуальная сцена «во время урока» (Past Simple – курсив) внезапно сдвигается в предвоенное прошлое, в историю первой любви мисс Броди (Past Perfect – жирный курсив), затем столь же неожиданно переключается на одну из «пророческих» речей мисс Броди о ее влиянии на своих учениц «до конца их дней» (Future Simple – жирный шрифт). Заканчивается все опять настоящим, сценой урока. Этот фрагмент в сжатом виде представляет общую модель ритма темпоральности романа, которая придает повествованию метричный характер движения «вперед/назад». Ритм темпоральности уподобляется работе челнока швейной машинки – этот образ появляется в романе как один из объектов школьной рутины, вызывающий сексуальные ассоциации у одиннадцатилетних учениц: «The shuttle of the sewing machines went up and down, which usually caused Sandy and Jenny to giggle, since at the time everything that could conceivably bear a sexual interpretation immediately did so to them». Сексуальность оказывается одним из мотивов предательства мисс Броди ее ученицей, Сэнди. Этот мотив держит и читателя в напряжении до самого конца, пока не выясняется, что Сэнди

потерпела поражение, стараясь «стереть образ мисс Броди с портретов однорукого Тедди Ллойда» – учителя рисования, влюбленного в мисс Броди.

Другими тематическими доминантами текста являются «самоотверженность», «борьба», «предательство», «индивидуализм/общество». Каждая из них актуализируется через повторы ключевых слов religion, God, education, art, fascism, struggle, dedication, betrayal и др. Они навязываются ее ученицам через предложения харизматичной мисс Броди, благодаря чему и читатель «втягивается» в орбиту ее педагогического воздействия и попадает под ее власть: «Who is the greatest Italian painter?» «Leonardo da Vinci, Miss Brodie.» «That is incorrect. The answer is Giotto, he is my favourite». Навязчивый повтор слова «dedication» (самоотверженность) в речах мисс Броди заставляет и ее учениц, и читателя верить в высшие мотивы посвящения своей жизни педагогическому поприщу, точнее, «своим девочкам». Но одним из ее навязчивых предпочтений является фашизм. Гипнотизирующая сила этого проявления власти задана вначале образом механического ритма марширующих солдат Муссолини, схваченным на фотографии, которую мисс Броди показывает своим юным последовательницам:

«Sandy recalled Miss Brodie's admiration for Mussolini's marching troops, and the picture she had brought back from Italy showing the triumphant march of the black uniforms in Rome. <...> They were dark as anything and all marching in the straightest of files, with their hands raised at the same angle, while Mussolini stood on a platform like a gym teacher or a Guides mistress and watched them».

Фашизм оказывается главным из всех властных мотивов романа. Он раскрывается в конце: Сэнди узнает от мисс Броди о том, что некогда исчезнувшая из школы девочка под ее влиянием сбежала в Испанию сражаться за Франко и погибла. Именно желание «положить конец мисс Броди» с ее ортодоксально-кальвинистской верой в предопределение, в свою власть над судьбами «девочек податливого возраста» и заставила Сэнди сделать донос директору.

Лексические повторы и повторы целых фраз и абзацев, особенно в начале и в конце текста, важны как средство актуализации категории *частотности*. В темпоральной сетке романа «порядковые» временные сегменты, ритм которых, как уже сказано, коннотирует символику власти в разных ее проявлениях, чередуются с сегментами, представляющими события как повторяющиеся, серийные. Это и рутина уроков, и чаепитий у мисс Броди, и посещения девочек дома учителя музыки (любownika мисс Броди), и позирования для портретов учителя рисования (объекта истинной любви мисс Броди), и визитов бывших подруг к Сэнди, и т. д. Каждое новое сингулярное событие – переход в новый класс, встреча с извращенцем, роман мисс Броди с учителем музыки, любовная связь Сэнди с учителем

рисования – сразу переходит в серийное. Тем самым периодические отклонения от рутины школьной жизни сразу снимаются, переходят в новую форму ритма уроков, писательских экспериментов Сэнди, любовных свиданий, бесед девочек с директрисой и самой мисс Броди. На фоне этих видов частотности сильную актуализацию получает событие предательства, к которому ритм повествования возвращает читателя вновь и вновь, заставляя концентрироваться не на нем самом, а на его мотивах.

Итак, ритм темпоральности является главным принципом выстраивания и восприятия когнитивной модели истории. Специфическим признаком постмодернистского нарратива является пролеписис. Регулярные перепрыгивания в будущее организуют темпоральную сетку романа «Расцвет Мисс Джин Броди» и являются формой игры автора с читателем, активизирующей его когнитивную стратегию. Игра в анахронию создает эффект фрагментарности повествования, снимает нарративное напряжение и направляет мысль читателя к постижению концептуальных смыслов истории о школьной учительнице, а через эту историю – к осмыслению ключевых концептов лингвокультурного контекста. Но эта игра парадоксально становится и принципом смысловой интеграции нарратива за счет его ритмизации и метризации.

Работа выполнена в рамках госзадания Министерства образования и науки РФ.

Список литературы

1. Татару Л. В. Композиционный ритм и когнитивная логика нарративного текста (сборник Дж. Джойса «Дублинцы») // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. № 11 (75). Серия «Общественные и гуманитарные науки». СПб., 2008. С. 23-37.
2. Татару Л. В. Точка зрения и композиционный ритм нарратива (на материале англоязычных модернистских текстов). М.: Изд-во МГОУ, 2009. 304 с.
3. Bal M. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. Univ. of Toronto Press. 2nd edition. 1997. 240 p.
4. Chatman S. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca; London: Cornell UP, 1978. 267 p.
5. Fludernik M. Chronology, Time, Tense and Experientiality in narrative // Language and Literature. 12.2. 2003. P. 117-134.
6. Genette G. Narrative Discourse. An Essay in Method. Ithaca: Cornell University Press, 1980 (1972). 288 p.
7. Müller G. Erzählzeit und erzählte Zeit // Festschrift für Paul Kluckhohn und Hermann Schneider. Tübingen: Mohr, 1948. S. 195-212.

8. Spark M. The Prime of Miss Jean Brodie. NY: Penguin Books Ltd, 1984. 187 p.

Рецензенты:

Шейна Светлана Евгеньевна, доктор филол. наук, профессор Балашовского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, г. Балашов.

Анненкова И. В., д. филол. н., доцент кафедры стилистики русского языка факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова, г. Москва.