

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 82.09

А.Е. Агратин

ПОЭТИКА ИМПЛИЦИТНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ: В ПОИСКАХ ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ

Рассмотрены феномен имплицитного повествования и его реализация в художественном тексте. Разные способы непрямой репрезентации событий неоднократно вызвали интерес у нарратологов, но обычно описывались в качестве дополнительного, факультативного параметра повествовательного дискурса. Тем не менее подразумеваемые, «скрытые» нарративы выполняют специфические функции и, как показывает анализ прозы А.П. Чехова, могут стать организующим компонентом поэтики литературного произведения.

Ключевые слова: импликация; пресуппозиция; имплицитное повествование; повествовательный дискурс; художественный текст; А.П. Чехов.

В нарратологии неоднократно высказывалась мысль о том, что литературное произведение наряду с актуализированным повествованием содержит завуалированные, подразумеваемые нарративы, не озвученные или только частично артикулированные нарратором и персонажем.

Еще К. Бремон в статье «Логика повествовательных возможностей» (1966), опираясь на открытия В. Проппа, рассмотрел элементарную последовательность функций не изолированно, а в связи с другими, потенциальными последовательностями (перспективами), без учета которых реализованная в тексте история не может быть идентифицирована [1].

Впоследствии концепция возможной событийности была подведена под более широкую философскую базу и стала рассматриваться в рамках семантики возможных миров, которая разрабатывалась Р. Карнапом [2], С. Крипке [3], Д. Льюисом [4], Р. Столнейкером [5], Я. Хинтикой [6]. Возможные миры – «мыслимые состояния бытия, альтернативные наличному» [7]. Было предложено фиксировать их в процессе логического анализа. Таким образом, предметом внимания философов стали суждения, снабженные различными модальными операторами («необходимо», «возможно», «плохо», «хорошо» и т.д.). Кроме того, возникла гипотеза модального реализма (Д. Льюис): она допускает буквальное существование потенциальных универсумов, ничем не уступающих действительному.

Понятие возможных миров вошло в практику нарратологического анализа благодаря исследованиям 70–80-х гг. XX в., в которых оно использовалось для характеристики феномена фикциональности (Т. Павел [8], Л. Долежел [9], У. Эко [10]). Пионером собственно нарратологических исследований подобного рода по праву считается М.-Л. Райан. Различая в повествовательном тексте два «измерения» – «план» нарратора и «план» героя, она выделяет в последнем так называемые встроенные нарративы (*embedded narratives*) – представления персонажа, имеющие форму истории (намерения, желания, обязательства, планы на будущее, реконструкции прошлого и т.д.). Референтное поле таких «нарративов» – потенциальные события. При этом описываемые структуры, как правило, выражены имплицитно, что следует из приводимых Райан аналитических пассажей [11].

С исследовательницей полемизирует Дж. Принс. По его мнению, «скрытый» рассказ о возможных событиях не всегда ограничен точкой зрения героя. При этом ученый, в отличие от Райан, ставит вопрос о потенциальном нарративе не в логическом, а скорее коммуникативном аспекте: важно не то, что произошло или не произошло (могло иметь место), а то, о чем было или не было рассказано и почему. Отсюда и типология нереализованных повествований у Принса: 1) «the unnarratable» – «неповествуемое» в принципе (ввиду общественных табу, контекстуальных ограничений, неограниченных возможностей самого нарратора); 2) «the unnarrated» – умолчания, необходимые для решения определенных повествовательных (художественных) задач (характеристика героя, непредсказуемый финал, ритм, саспенс и пр.); 3) «the disnarrated» – подразумеваемый рассказ о «событиях, которые не случились, но к которым, тем не менее, отсылает повествовательный текст (в негативной или гипотетической форме)» [12. С. 1–2]¹.

Идея Принса видится весьма продуктивной. Коммуникативный ракурс изучения нарратива позволяет выдвинуть на передний план проблему имплицитной наррации – именно эта проблема явилась импульсом для настоящих рассуждений. В самом деле, активность читателя, его ответная позиция в значительной степени обусловлены необходимостью восстановить пропущенные (индексально обозначенные) фрагменты повествования. Вот почему имплицитность – признак нарратива, имеющий самостоятельное значение. Отметим, что в современных исследованиях он трактуется как факультативный, дополнительный. Так, Х. Данненберг пишет об «альтернативных возможных мирах в вымышленном нарративе», однако лишь вскользь упоминает, что они «действительно нарративизированы или явно имплицированы в тексте» [13]. С.М. Милич изучает так называемые виртуальные нарративы, но рассматривает их имплицитность / эксплицитность в ряду других свойств [14].

Если в нарратологии пока нет завершенной теории имплицитной наррации, где же искать подходящий терминологический инструментарий для ее создания? По всей видимости, в лингвистике, которая располагает весьма разветвленным категориальным аппаратом, служащим описанию феномена имплицитности.

Среди всего многообразия входящих в него понятий отметим наиболее общее по смыслу, а именно «имплицитное содержание» (ИС), т.е. «такое содержание, которое, не имея непосредственного выражения, выводится из эксплицитного содержания языковой единицы в результате его взаимодействия со знаниями получателя текста, в том числе с информацией, черпаемой этим получателем из контекста и ситуации общения» [15. С. 12]. В качестве «языковой единицы» обычно выступает предложение или – реже – единицы более низкого порядка. Исследователи, тем не менее, отмечают, что имплицитность проявляется и на уровне дискурса [16].

Попробуем определить, какое место среди различных типов ИС занимает имплицитное повествование (ИП)². Прежде всего, с уверенностью можно сказать, что это разновидность *коммуникативного ИС* (согласно типологии М.Ю. Федосюка, на нее мы будем ориентироваться в дальнейшем как на самую исчерпывающую [15, 19]), иными словами, имплицитно выраженное в тексте сообщение [15. С. 18–19]³.

Такие сообщения обычно делят на две группы: а) *презюмции (пресуппозиции)* – они выводятся из предложения и сохраняются при его отрицании – и б) *импликации (следствия)* – такие сообщения не сохраняются при отрицании исходного высказывания, никак не связаны с его формой, а их выведение полностью зависит от неязыковых знаний получателя. Вместе с тем импликации могут порождаться содержанием не только предложений, но и больших или меньших, чем предложения, компонентов текста⁴.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что ИП в подавляющем большинстве случаев относится к импликациям. Предположим, нам рассказывают историю «А» о том, как мальчик крадет яблоки и убегает от разгневанного соседа. Отсюда следует, что мальчик хотел съесть что-нибудь вкусное, продумал план своих действий, призванных удовлетворить возникшее желание и т.д. (история «В»), и только после этого приступил к решительным действиям. Однако при отрицании «А» «В» не сохраняется. Если мальчик не крал яблок, мы не можем сделать вывод, что он готовился или, наоборот, не готовился к воровской операции. «В» не связано с формой «А» и его содержание определено неязыковыми знаниями получателя о человеческом поведении. Кроме того, история «А» в реальной речевой практике вряд ли будет состоять из одного предложения.

В то же время допустим случай, когда исходное высказывание меньше не только предложения, но и слова. Приведем один показательный пример из прозы А.П. Чехова (мы еще не раз обратимся за иллюстративным материалом к произведениям писателя, поскольку в них ИП используется чрезвычайно широко). В конце «Скучной истории» Катя, взывая к Николаю Степановичу о помощи, начинает плакать. Доставая из сумочки платок, она рассыпает несколько писем. Герой замечает на одном из них почерк Михаила Федоровича (он регулярно гостил у девушки дома, явно оказывая ей знаки внимания) и «нечаянно прочитывает кусочек какого-то слова «страстн...» [20. Т. 7. С. 309]. История романа Кати с филологом обозначается даже не одной лексиче-

ской единицей, а лишь ее частью. Таким образом писатель «прячет» узнаваемый читателем сюжет⁵.

Конечно, существует и так называемая событийная пресуппозиция. Скажем, в предложении «Он не взял меня в Англию» имплицитно содержится утверждение «Он уехал в Англию»⁶. В отрывке из процитированной ранее «Скучной истории» – «...в этой портерной я обдумывал свою диссертацию и написал первое любовное письмо к Варе. Писал карандашом...» [20. Т. 7. С. 257] – фраза «писал карандашом» указывает на событие создания письма, которое непосредственно передано глаголом совершенного вида «написал» в предшествующем предложении⁷. Однако событийная пресуппозиция, судя по всему, обладает куда более скромными возможностями, поскольку отсылает адресата не к опущенному сегменту сюжета, а лишь к одной из его «точек», которую говорящий по тем или иным причинам не снабдил прямым словесным выражением. Добавим, что причины эти чаще всего носят чисто прагматический характер: адресант старается избежать повторов, вынести «за кулисы» не относящиеся к сюжету события. Вот почему основной предмет внимания в настоящей статье – именно повествовательные импликации.

Нас интересует специфика применения ИП в художественном тексте. В повседневной коммуникации процедура имплицитирования служит языковой экономии [24. С. 11]. Однако писателю она нужна не столько для уменьшения объема текста или упрощения читательского труда, сколько для расширения идейно-эстетических возможностей литературного произведения. Самые мелкие его компоненты (деталь, заглавие) благодаря содержащимся в них аллюзиям и недоговоренностям могут обладать чрезвычайно богатым смысловым потенциалом [25, 26]. Имплицитность способствует «гармонической диалогизации автора и читателя» [27], формируя «смысловые проекции» (гипотезы, догадки), которые «привлекаются к рассмотрению основной проекции текста (очевидной интерпретации)», когда «возникает «порог сложности» для понимания, требующий творческого переосмысления (категоризации)» [28]. Кроме того, художественный дискурс «остраивает» само имплицитное содержание, деавтоматизируя его восприятие.

Говоря об ИП в литературном произведении, прежде всего, нужно помнить об иерархии повествовательных инстанций. Самую высокую ступень занимает автор. Он коммуницирует с читателем опосредованно – сквозь призму сознаний нарратора и героя. А значит, ИП будут лимитированы точкой зрения одной из названных инстанций: эти модальные ограничения обуславливают функции ИП в художественном тексте.

ИП, относящиеся к «измерению» персонажа, – это ретроспективные или проспективные гипотезы героя о ходе событий. ИП данной разновидности могут играть чисто «техническую» роль – мотивировать поступки персонажей. Чаще всего такие нарративы *не маркированы* автором, поскольку выводятся из самого хода повествования – без их учета текст будет понят неверно или вовсе станет недоступен пониманию. Рассматриваемые импликации следует назвать *текстовыми*: они «выражены в таких контекстно-

ситуативных условиях, которые не позволяют получателю текста не воспринять их» [15. С. 12].

Вероятно, сюда относятся произведения Чехова, подчиненные схеме «казалось-оказалось» (В.Б. Катаев [29]). В сценке «Теща-адвокат» Мишель Пузырев через месяц после свадьбы с Лизой Мамуриной встречается с тещей. Та обвиняет зятя в жестоком отношении к молодой жене: он замучил ее «науками, книгами, теориями» и даже ни разу не отвез на бал. Новоиспеченный муж крайне удивлен, поскольку до нынешнего момента не сомневался в добровольном желании супруги заниматься интеллектуальным трудом и ее пренебрежительном отношении к пустым и праздным развлечениям. Однако появившаяся в следующую минуту Лиза подтверждает слова матери: оказывается, она притворялась из-за страха быть отвергнутой женихом. Мишель с отчаянием обращается к самому себе: «Ах ты, дурак!» [20. Т. 7. С. 120].

В произведении фигурируют три персонажа, и каждый мог бы рассказать по меньшей мере одну историю, в рамках которой он трактует отношения со своими родственниками.

1. Согласно «нерассказанной истории» мужа, которая возникает задолго до изображенной встречи (в период знакомства Мишеля с будущей невестой), Лиза находится в конфликте с матерью, презирует мешчанское существование и мечтает работать и учиться ради идеи.

2. Тем временем Лиза планирует выйти замуж за Мишеля и тщательно продумывает свой обман.

3. Это вынуждает ее реконструировать историю Пузырева, возможно, в несколько утрированном, дополненном виде («Лиза интеллигентная девушка, и я женюсь на ней, но, если это не так, я ее брошу»). Иначе говоря, внутри «нерассказанной истории» Лизы возникает еще одна версия «нерассказанной истории» Мишеля.

4. После свадьбы в отношения супругов вмешивается теща. Она рисует в своих фантазиях мучения Лизы и бессердечие зятя.

Предложенный нами анализ произведения Чехова направлен на выявление упоминавшихся в начале доклада «встроенных нарративов» (М.-Л. Райан [11], А. Палмер [30]) – «любых похожих на истории представлений, возникающих в сознании героя» [11. С. 320] и «связывающих состояния и события» повествоваемого мира «в каузальную цепь» [31. С. 108].

Однако «встроенные нарративы» также служат проблематизации одного из важнейших свойств человеческой психологии – идентичности. По мнению П. Рикера, ответить на вопрос «Кто я?» возможно только посредством повествовательной деятельности. Субъект в процессе обнаружения «самости» пользуется нарративом, думает о себе как о другом, осуществляет «идентификацию с другим» [32]. ИП этого типа *подтекстовое* [15. С. 12], поскольку его выявление читателем обязательно и выполняет не «сюжетообразующую», а смыслопорождающую функцию. Автор *маркирует* такое ИП посредством синтаксических конструкций с прямой, косвенной и несобственно-прямой речью, чтобы привлечь к нему внимание читателя.

Кокин из рассказа «Тряпка» мечтает о том, как пойдет на обед к советнику Блудыхину: «Он воображал, как он, пахнущий духами, завитой и галантный, войдет в большую освещенную залу. На лицо он напустит меланхолию и равнодушие, в походку и в пожимание плечами вложит чувство собственного достоинства, говорить будет небрежно, нехотя, взгляду постарается придать выражение усталое, насмешливое, одним словом, будет держать себя как представитель печати!» [20. Т. 4. С. 239]. Более того, героя ждет романтическое приключение с участием Клавдии Васильевны, которую он по окончании вечера проводит до дома. Непредвиденная случайность перечеркивает надежды Пантелея Диомидыча: его не пускают на праздник, потому что Блудыхину не пришлось по душе статья одного из корреспондентов «Гусиного вестника» и советник распорядился закрыть дверь для всех сотрудников издания. Теперь эффектная роль франта неуместна, бессмысленна: Кокину «было стыдно, противно. Противны были ему и его запах духов, и новые перчатки, и завитая голова. Так бы он и ударил себя по этой голове!» [Там же. С. 245].

«Имплицитные автонарративы» [33. С. 292] (иллюзии, планы, прогнозы, интерпретации) – это своего рода «маршрутная карта», которой пользуется герой: он когнитивно ограничен⁸, не знает, чем закончатся происходящие с ним события, или вовсе о них не подзревает.

Нарратор не нуждается в подобной «маршрутной карте». Конечно, он так или иначе указывает на нереализованные версии сюжета⁹, ведь само событие – минимальный референт повествовательного дискурса – идентифицируется только через его сопоставление с альтернативными возможностями¹⁰ (в этом случае мы имеем дело с текстовыми, немаркированными ИП). Однако нарратору известен финал истории, а значит, в отличие от героя, он ретроспективно, «издалека» рассматривает эти возможности и в каком-то смысле их обесценивает, связывая случившиеся события в каузальную цепь, где «полная совокупность имевших место (а не каких-либо других) причинных условий была необходимой для того, чтобы имело место реально произведенное следствие» [34. С. 233]. Иными словами, «нереализованные возможности превращаются для нас в такие, какие фатально не могли быть реализованы» [35. С. 426]. Анна Каренина в романе Толстого не могла не броситься под поезд. Все, произошедшее с героиней, вело только к этому событию и было им предопределено – неслучайно автор намекает на трагический финал еще в начале произведения, рассказывая о гибели сторожа под колесами паровоза [36. С. 60–61].

Однако ИП нужны отнюдь не только для того, чтобы оттенить состоявшийся нарратив: они вступают с ним в отношения дополнительности.

В чеховском рассказе «Страх» Дмитрий Петрович делится с другом своей тревогой: «Сегодня я делаю что-нибудь, а завтра уж не понимаю, зачем я это сделал» [20. Т. 8. С. 131]. Выпрошенное согласие Марии Сергеевны на брак, казавшееся когда-то судьбоносным обретением истинного счастья, теперь видится

необязательным: «Так она сказала мне: “Я вас не люблю, но буду вам верна”... Я тогда понимал, что это значит, но теперь, клянусь богом, не понимаю... Я люблю ее теперь так же сильно, как в первый день свадьбы, а она, мне кажется, по-прежнему равнодушна и, должно быть, бывает рада, когда я уезжаю из дому... но ведь мы живем под одной крышей, говорим друг другу ты, спим вместе, имеем детей, ответственность у нас общая... Что же это значит? К чему это?» [20. Т. 8. С. 133].

Герой-рассказчик оказывается в аналогичной ситуации. Он вступает в незаконную связь с женой приятеля, но спустя какое-то время уже не понимает, «почему это вышло именно так, а не иначе», «кому и для чего это нужно было, чтоб» Мария Сергеевна «любила... серьезно» [Там же. С. 138]¹¹.

Произведение Чехова лишено развязки, которая определяла бы единственность рассказанной истории. Вот так завершается повествование: «В тот же день я уехал в Петербург, и с Дмитрием Петровичем и его женой уж больше ни разу не виделся. Говорят, что они продолжают жить вместе» [Там же]. К «нейтральной» концовке могли привести различные конфигурации событий (ср. с финалом «Анны Карениной»).

Имплицитный нарратив данного типа носит подтекстовый характер, поскольку не играет определяющей роли в координации повествуемых событий, хотя и нужен, чтобы корректно «декодировать» авторский посыл: человеческая жизнь носит вероятностный характер, не ограничена единственным «сценарием». ИП данного типа так или иначе маркируется – с помощью реплик героев, деталей и т.п. Однако бросается в глаза еще одна его особенность, о которой скажем подробнее.

Подтекстовые ИП, ограниченные точкой зрения персонажа, выступают в качестве предмета изображения и оценки, поэтому транслируются достаточно детально. Аналогичные структуры, вмененные нарратору, не рассматриваются со стороны, представляя собой как бы «нулевые» высказывания, а значит, не могут быть столь же точно реконструированы – в конечном счете индицируется лишь их наличие, но не содержание: так литературный текст получает особый «налет» недоговоренности. Данный параметр (индикация наличия / содержания) актуален и для всех остальных типов ИП, что и отражено в итоговой схеме ниже.

Имплицитное повествование.

1. Текстовое – обычно немаркированное, выполняет инструментальную («техническую») функцию.

1. Ограничено точкой зрения нарратора.

А. Индицировано наличие и содержание => позволяет читателю восстановить сюжет, восполнив его событиями, о которых нарратор по тем или иным причинам не рассказал.

Б. Индицировано наличие (факультативно – содержание) => позволяет читателю идентифицировать актуальную (рассказанную) историю (произошло «А», следовательно, могло не произойти «А» / могло произойти «не-А» / могло произойти не «А», а «В»).

2. Ограничено точкой зрения героя => индицировано наличие и содержание, позволяет читателю понять мотивы поведения персонажей.

II. Подтекстовое – обычно маркированное, выполняет смыслопорождающую функцию.

1. Ограничено точкой зрения нарратора.

А. Индицировано наличие => применяется в целях изображения вероятностной картины мира.

Б. Индицировано наличие и содержание => используется, чтобы умолчать о событиях, о которых нельзя, не нужно или не принято рассказывать. Эти события не значимы для сюжета, но сам факт их «сокрытия» может сигнализировать об отношении автора к тем или иным коммуникативным запретам – от уважительного принятия («Историю X не разрешено рассказывать, и я лишний раз указываю на это, возможно, неосведомленному читателю») до саркастического отрицания («Не допускается рассказывать историю X, и я специально об этом напоминаю как о нелепом табу»).

2. Ограничено точкой зрения героя => индицировано наличие и содержание, проблематизирует идентичность персонажа¹².

Предложенная функциональная дифференциация может показаться не очень удачной: ведь ИП I, подобно ИП II, способно передавать некую отвлеченную мысль. Например, сюжетные лакуны в детективе, изначально «запрограммированные» на ретроспективное воссоздание в финале, косвенно постулируют собой представление о мнимости любой тайны, ее принципиальной «разгаживаемости» (все тайное рано или поздно станет явным и т.п.). Однако в схеме указана *доминантная (квалификационная)* функция ИП I. То же самое касается ИП II. Чтобы понять мотивы Кокина («Тряпка»), необязательно знать все подробности истории, овладевшей воображением героя («встроенный нарратив» даже не нужно было бы маркировать – совершаемые сотрудником газеты приготовления к вечеру выдали бы его с головой). Но эти подробности подчеркиваются Чеховым – ведь их нельзя игнорировать, если мы хотим уловить авторскую иронию по поводу зыбкости человеческого «я», зиждущегося на столь ненадежном «фундаменте», как повествование.

Нас интересуют *минимальные* критерии идентификации ИП. Вот почему в статье не рассматриваются их вторичные функции, в частности характерологическая. Нарративные построения, возникающие в голове персонажей «Тещи-адвоката», конечно, информируют читателя об их личностных качествах (эгоизм и недалекость Мишеля, закомплексованность Лизы, авторитаризм тещи), но «встроенные нарративы» нужны, прежде всего, для реконструкции сюжета, предшествующей более абстрактным выводам о характерах действующих лиц. Свойства Кокина («Тряпка») – вычурный, недалекий – имеют свой исток в повествовательной идентичности героя, который видит себя участником авантюрно-любовной истории.

В то же время из всех предшествующих рассуждений вытекает вполне закономерный вопрос: предопределены ли выявленные в статье функции повествования его имплицитностью? Другими словами, может ли их выполнить эксплицитный нарратив?

Очевидно, что ИП I функционирует лишь благодаря своей «сокрытости»: как только опущенные (подразумываемые) сегменты нарратива, повествователь-

ные альтернативы или мотивы поведения героя будут артикулированы, читателю больше не понадобится их восстанавливать.

Функциональность ИП II 1, на первый взгляд, не страдает в результате его экспликации. Предположим, в фантастическом романе нарратор не намекает на другой вариант развития событий, а напрямую говорит о нем как о совершившемся в некой параллельной реальности. На выходе мы получаем нечто вроде фикционального подтверждения гипотезы модального реализма Льюиса. Тем не менее нарратив утрачивает вероятностную природу: перед читателем разворачиваются две истории, взаимная альтернативность которых заявлена автором не на повествовательном, а идейно-эстетическом уровне. Перед нами последовательный ряд актуальных сюжетов – их «параллелизм» не обеспечивается какой-то особенной повествовательной конструкцией.

Как же быть, если потенциальная история все-таки артикулирована, но при помощи форм сослагательного наклонения? Ведь тогда событийность нарратива качественно меняется: перед нами не еще один действительный универсум, а возможный мир в полном смысле слова. Например, в «Евгении Онегине» автор размышляет над тем, как бы сложилась судьба Ленского, останься он в живых: «...Расстался б с музами, женился, // В деревне, счастлив и рогат, // Носил бы стеганный халат; // Узнал бы жизнь на самом деле, // Подагру б в сорок лет имел, // Пил, ел, скучал, толстел, хирел, // И наконец в своей постеле // Скончался б посреди детей, // Плаксивых баб и лекарей» [37. С. 126–127]. Однако у Пушкина потенциальный «сценарий» независим от актуального и носит сугубо ирреальный характер, что объясняется самой семантикой условного наклонения. Неслучайно поэт восклицает: «*Но что бы ни было*¹³, читатель, // Увы, любовник молодой, // Поэт, задумчивый мечтатель, // Убит приятельской рукой!» [37. С. 127]. Пушкин предлагает *квазивероятностную* картину мира: по сути, перед нами «развернутое» ИП I Б,

просто нереализованная версия сюжета интересна автору сама по себе.

Функционально значима трансформация ИП II 2 в первоначальный нарратив: идентичность героя (я-для-себя) уступит место его самопрезентации (я-для-другого). Подтверждение нашим словам вновь находим в прозе Чехова. Рябович, главный герой рассказа «Поцелуй», «человек робкий и необщественный» [20. Т. 6. С. 409], приходит в гости к фон Раббеку вместе с другими офицерами. Перебравшись по дому, герой нечаянно оказывается в «совершенно темной комнате» [Там же. С. 411], где его по ошибке целует какая-то девушка, очевидно, пришедшая на свидание с возлюбленным. Секундное, ничего не значащее приключение надолго остается в памяти Рябовича и приводит к трансформации его идентичности. «Самый робкий, самый скромный и самый бесцветный офицер во всей бригаде» [Там же. С. 409] чувствует себя в хорошем смысле «обыкновенным человеком» [Там же. С. 419], которому доступны удовольствия, радость, свобода: «Он уже смело, как хотел, рисовал ее и свое счастье и ничем не стеснял своего воображения...» [Там же. С. 420]. Однако «каркас», на котором держится новое «я» героя, разрушается под действием слова. Изложенный в виде устного повествования эпизод утрачивает всю свою прелесть: Рябович «стал рассказывать очень подробно историю с поцелуем и через минуту умолк... В эту минуту он рассказал всё, и его страшно удивило, что для рассказа понадобилось так мало времени. Ему казалось, что о поцелуе можно рассказывать до самого утра» [Там же. С. 420].

Добавим, что предложенная нами характеристика ИП может быть дополнена вместе с привлечением более широкого текстового материала. Небезынтересным представляется вопрос о реализации перечисленных функций ИП в истории литературы. Наконец, важно понять, у каких писателей, помимо Чехова, непрямая репрезентация событий становится организующим компонентом поэтики.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Перевод наш. – А.А.

² Данный термин носит чисто инструментальный характер. По всей видимости, его можно было бы с легкостью заменить сочетанием «имплицитный сюжет» или «имплицитная история», однако мы берем на вооружение один из ключевых постулатов современной нарратологии о «нерасторжимом внутреннем единстве обоих полюсов наррации» [17. С. 24] – рассказываемого события и события рассказывания. Поэтому в статье применяется термин «имплицитное повествование» (о возможности широкого толкования выделенного курсивом слова – как обобщенного названия всей совокупности компонентов рассказывания – см. в [18. С. 5]).

³ Ср. с конститутивным ИС, охватывающим синтаксически незамещенные позиции и номинативные компоненты высказывания, и с коннотативным ИС, включающим в себя скрытые смысловые или стилистические оттенки [15. С. 13–18].

⁴ Федосюк называет предложение высказыванием, подчеркивая коммуникативный подход к трактовке объекта, рассматриваемого также традиционной грамматикой [15. С. 10].

⁵ Здесь и далее под термином «сюжет» мы понимаем «художественно целенаправленный ряд *событий, ситуаций, и коллизий... в мире персонажей*» [21. С. 258].

⁶ Подробнее аналогичные случаи разобраны, например, в [22. С. 94–95].

⁷ Этот и другие сходные примеры подробно анализируются в [23].

⁸ Примечательно, что когнитивную ограниченность В.Б. Катаев рассматривает как типологическое свойство героев Чехова [29].

⁹ См. подробнее в: [13, 14].

¹⁰ Согласно П. Рикеру, «событие – это то, что могло произойти по-другому» [34. С. 115].

¹¹ Курсив наш. – А.А.

¹² ИП I А и ИП II Б не рассматривались в настоящей статье, поскольку они хорошо изучены в литературоведении: это разного рода умолчания, анализ которых можно найти, в частности, у Принса [12].

¹³ Курсив наш. – А.А.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бремон К. Логика повествовательных возможностей // Семиотика и искусствометрия. М.: Мир, 1972. С. 108–135.

2. Карнап Р. Значение и необходимость. Исследование по семантике и модальной логике. М. : ЛКИ, 2007.
3. Kripke S.A. Naming and Necessity. Cambridge, Mass : Harvard University Press, 1980.
4. Lewes D. On the plurality of worlds. Oxford : Blackwell, 1986. 276 p.
5. Stalnaker R. C. Possible Worlds and Situations // Journal of Philosophical Logic. 1986. № 15. P. 109–123.
6. Hintikka J. Impossible Possible Worlds Vindicated, in: Game-Theoretical Semantics // Journal of Philosophical Logic. 1975. Vol. 4. P. 475–484.
7. Можейко М.А. Возможные миры // Новейший философский словарь. Минск : Книжный Дом. 2003. URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/fil_dict/126.php (дата обращения: 16.11.2017).
8. Pavel T. Fictional Worlds. Cambridge : Harvard UP, 1986. 178 p.
9. Doležel L. Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds. Baltimore : Johns Hopkins UP, 1998. 352 p.
10. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб. : Симпозиум. 2007. 502 с.
11. Ryan M.-L. Embedded Narratives and Tellability // Style. 1986. Vol. 20, № 3. P. 319–340.
12. Prince G. The Disnarrated // Style. 1988. Vol. 22, № 1. P. 1–8.
13. Данненберг Х. Онтологическая сюжетность: нарратив как множественность темпоральных измерений // Narratorium. 2017. № 1 (10). URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2637258> (дата обращения: 16.11.2017).
14. Милич С.М. Виртуальный нарратив как повествовательная альтернатива // Narratorium. 2017. № 1 (10). URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2637247>
15. Федосюк М.Ю. Неявные способы передачи информации в тексте : учеб. пособие по спецкурсу. М. : МГПИ им. В.И. Ленина, 1988. 83 с.
16. Акимова И.И. Способы выражения имплицитной информации художественного дискурса (на материале произведений В. Набокова) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997. 20 с.
17. Тюпа В.И. Очерк современной нарратологии // Критика и семиотика. Новосибирск, 2002. Вып. 5. С. 5–31.
18. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М. : Наука, 1971. 291 с.
19. Федосюк М.Ю. Имплицитная предикация в русской речи : дис. ... д-ра филол. наук. М., 1989. 415 с.
20. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. // Сочинения : в 18 т. М. : Наука, 1974–1982.
21. Тамарченко Н.Д. Сюжет // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М. : Изд-во Кулагиной, Intrada, 2008. С. 258.
22. Колесникова Э. Введение в теорию риторики. М. : Языки славянской культуры, 2014. 160 с.
23. Гренн А., Филюшкина-Краве М. Конкуренция видов: прагматические импликатуры и анафорические презумпции несовершенного вида // Вопросы языкознания. 2007. № 4.
24. Багдасарян В.Х. Проблема имплицитного (логико-методологический анализ). Ереван : Изд-во АН АРМССР, 1983. 138 с.
25. Ветошкин А.А. Подтекст как выразительное средство языка : дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 1999. 145 с.
26. Просяникова О.И. Актуализация имплицитности художественной детали в текстах психологической прозы (на материале английского психологического рассказа XX в.) : дис. ... канд. филол. наук. СПб. : Пушкин, 2004. 174 с.
27. Дугинова И.Л. Прагматика подтекста (на материале русской прозы XX в.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Череповец, 2000. URL: <http://www.dissercat.com/content/pragmatika-podteksta-na-materiale-russkoi-prozy-xx-veka> (дата обращения: 18.11.2017).
28. Ермакова Е.В. Имплицитность в художественном тексте : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2010. URL: <http://www.dissercat.com/content/implitsitnost-v-khudozhestvennom-tekste> (дата обращения: 18.11.2017).
29. Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М. : Изд-во Московского ун-та, 1979. 326 с.
30. Palmer A. Fictional Minds. Lincoln ; London : University of Nebraska Press, 2004. 276 p.
31. Ryan M.-L. Embedded Narratives and The Structure of Plans // Text. 1986. № 6 (1). P. 107–142.
32. Рикер П. Повествовательная идентичность // Герменевтика. Этика. Политика: Московские лекции и интервью. М. : ACADEMIA, 1995. С. 19–37. URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Rik/ pov_ident.php (дата обращения: 16.11.2017).
33. Тюпа В.И. Нарративная идентичность: характер и самость // Белые чтения: к 85-летию Галины Андреевны Белой : сб. науч. ст. М. : Эдитиус, 2016. С. 285–296.
34. Рикер П. Время и рассказ. М. ; СПб. : Университетская книга, 1998. Т. 1. 313 с.
35. Лотман Ю.М. Смерть как проблема сюжета // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М. : Гнозис, 1994. С. 417–430.
36. Толстой Л.Н. Анна Каренина: Роман в восьми частях. М. : Наука, 1970. 911 с.
37. Пушкин А.С. Евгений Онегин // Собрание сочинений : в 10 т. М. : Художественная литература, 1960. Т. 4. 595 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 22 декабря 2017 г.

POETICS OF IMPLICIT NARRATION: IN SEARCH OF A THEORETICAL MODEL

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2018, 428, 5–11.

DOI: 10.17223/15617793/428/1

Andrey E. Agratin, Pushkin State Russian Language Institute (Moscow, Russian Federation). E-mail: andrey-agratin@mail.ru

Keywords: implication; presupposition; implicit narrative; artistic text; narrative discourse; A.P. Chekhov.

Various methods of indirect representation of events have repeatedly provoked interest in narratologists (M.-L. Ryan, J. Prince, A. Palmer, H. Dannenberg). However, usually implicitness was seen as an optional attribute of narrative discourse. The article proves that the implied, “hidden” narratives have specific functional properties, and can also become an organizing component of the poetics of a literary work. The prose of A.P. Chekhov is a vivid example of this. In a literary text, the implicit narration (IN) is inevitably limited by the point of view of one of the narrative instances: a narrator or a hero. In the latter case, we are talking about so-called “embedded narratives”: any representations of a character similar to a story (plans, dreams, intentions, interpretations of the past, etc.). Most often, this type of IN is needed for the reader to correctly reconstruct the plot. The short story “The Mother-in-Law” is built on a system of “untold stories”, the account of which is necessary for a proper understanding of what is happening. Also, “embedded narratives” serve to problematize one of the most important properties of human psychology, namely identity. The subject uses the narrative in the process of discovering the self, thinks of oneself as another (P. Ricoeur). The image of the self, created with the help of the story, is conditional and, therefore, extremely fragile (“Softie”). “Embedded narrative” is a kind of a “route map” used by the hero for orienting in the world. It would seem that the narrator does not need such a “map”. Of course, he somehow points to unrealized versions of the plot, because the event itself is identified only through its comparison with alternative possibilities. However, the narrator knows the finale of the story and, therefore, unlike the character, he retrospectively, “from afar” considers these possibilities and, in a sense, deprecates them, linking the events that happened to the causal chain. But IN is needed not only to shade the narrative that has taken place. IN enters into a complementary relationship with it. This is what happens in Chekhov’s story “The Fear”. The narrator doubts that treachery (an event that would be postulated as critical in the classic narrative) has a fatal meaning: first, the narrator does not understand why he entered into an illegal relationship with his friend’s wife and, secondly, this act did not affect anything: the couple continued living as usual. IN, imputed to the narrator, generates a special type of fictional reality in

which events are not subject to laws of strict determination. At the end of the paper, the author proposes a generalizing scheme for the characteristics of IN with a detailed commentary.

REFERENCES

1. Bremon, K. (1972) Logika povestvovatel'nykh vozmozhnostey [Logic of narrative possibilities]. In: Lotman, Yu.M. & Petrov, V.M. (eds) *Semiotika i iskusstvometriya* [Semiotics and artometry]. Moscow: Mir, pp. 108–135.
2. Carnap, R. (2007) *Znachenie i neobkhodimost'. Issledovanie po semantike i modal'noy logike* [Meaning and necessity. A study on semantics and modal logic]. Translated from English. Moscow: LKI.
3. Kripke, S.A. (1980) *Naming and Necessity*. Cambridge: Harvard University Press.
4. Lewes, D. (1986) *On the plurality of worlds*. Oxford: Blackwell.
5. Stalnaker, R.C. (1986) Possible Worlds and Situations. *Journal of Philosophical Logic*. 15. pp. 109–123.
6. Hintikka, J. (1975) Impossible Possible Worlds Vindicated, in: Game-Theoretical Semantics. *Journal of Philosophical Logic*. 4. pp. 475–484.
7. Mozheyko, M.A. (2003) Vozmozhnye miry [Possible worlds]. In: Gritsanov, A.A. (ed.) *Noveyshiyy filosofskiy slovar'* [The newest philosophical dictionary]. Minsk: Knizhnyy Dom. [Online] Available from: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/fil_dict/126.php. (Accessed: 16th November 2017).
8. Pavel, T. (1986) *Fictional Worlds*. Cambridge: Harvard University Press.
9. Doležel, L. (1998) *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
10. Eco, U. (2007) *Rol' chitatelya. Issledovaniya po semiotike teksta* [The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts]. Translated from English. St. Petersburg: Simpozium.
11. Ryan, M.-L. (1986) Embedded Narratives and Tellability. *Style*. 20:3. pp. 319–340.
12. Prince, G. (1988) The Disnarrated. *Style*. 22:1. pp. 1–8.
13. Dannenberg, H. (2017) Ontological Plotting: Narrative as a Multiplicity of Temporal Dimensions. Translated from English by E.Yu. Sokruta. *Narratorium*. 1 (10). [Online] Available from: <http://narratorium.rgu.ru/article.html?id=2637258>. (Accessed: 16th November 2017).
14. Milić, S.M. (2017) Virtual Narrative as Narrative Alternative Translated from Serbian by M. Bojanić Ćirković. *Narratorium*. 1 (10). [Online] Available from: <http://narratorium.rgu.ru/article.html?id=2637247>.
15. Fedosyuk, M.Yu. (1988) *Neyavnye sposoby peredachi informatsii v tekste* [Implicit ways of transferring information in the text]. Moscow: Moscow State Pedagogical University.
16. Akimova, I.I. (1997) *Sposoby vyrazheniya implitsitnoy informatsii khudozhestvennogo diskursa (na materiale proizvedeniy V. Nabokova)* [Ways to express the implicit information of artistic discourse (based on the works of V. Nabokov)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
17. Tyupa, V.I. (2002) Ocherk sovremennoy narratologii [Essay on Contemporary Narratology]. *Kritika i semiotika – Critique & Semiotics*. 5. pp. 5–31.
18. Chudakov, A.P. (1971) *Poetika Chekhova* [Poetics of Chekhov]. Moscow: Nauka.
19. Fedosyuk, M.Yu. (1989) *Implitsitnaya predikatsiya v russkoy rechi* [Implicit predication in Russian speech]. Philology Dr. Diss. Moscow.
20. Chekhov, A.P. (1974–1982) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols]. Moscow: Nauka.
21. Tamarchenko, N.D. (2008) Syuzhet [Plot]. In: Tamarchenko, N.D. (ed.) *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: dictionary of current terms and concepts]. Moscow: Izd-vo Kulaginoy, Intrada.
22. Kolesnikov, E. (2014) *Vvedenie v teoriyu ritoriki* [Introduction to the theory of rhetoric]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
23. Grenn, A. & Filyushkina-Krave, M. (2007) Konkurentsia vidov: pragmaticheskie implikatury i anaforicheskie prezumpcii nesovershennogo vida [Competition of aspects: pragmatic implicatures and anaphoric presumptions of imperfect aspect]. *Voprosy yazykoznaniya*. 4.
24. Bagdasaryan, V.Kh. (1983) *Problema implitsitnogo (logiko-metodologicheskoy analiz)* [The problem of the implicit (logical-methodological analysis)]. Erevan: Izd-vo AN ARMSSR.
25. Vetoshkin, A.A. (1999) *Podtekst kak vyrazitel'noe sredstvo yazyka* [Subtext as an expressive means of language]. Philology Cand. Diss. Saransk.
26. Prosyannikova, O.I. (2004) *Aktualizatsiya implitsitnosti khudozhestvennoy detali v tekstakh psikhologicheskoy prozy (na materiale angliyskogo psikhologicheskogo rasskaza XX v.)* [Actualization of the implicitness of the artistic detail in the texts of psychological prose (on the basis of the English psychological story of the 20th century)]. Philology Cand. Diss. St. Petersburg: Pushkin.
27. Duginova, I.L. (2000) *Pragmatika podteksta (na materiale russkoy prozy XX v.)* [Pragmatics of subtext (on the basis of Russian prose of the 20th century)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Cherepovets, [Online] Available from: <http://www.dissercat.com/content/pragmatika-podteksta-na-materiale-russkoy-prozy-xx-veka>. (Accessed: 18th November 2017).
28. Ermakova, E.V. (2010) *Implitsitnost' v khudozhestvennom tekste* [Implicacy in the artistic text]. Abstract of Philology Dr. Diss. Saratov, [Online] Available from: <http://www.dissercat.com/content/implitsitnost-v-khudozhestvennom-tekste>. (Accessed: 18th November 2017).
29. Kataev, V.B. (1979) *Proza Chekhova: problemy interpretatsii* [Chekhov's prose: problems of interpretation]. Moscow: Moscow State University.
30. Palmer, A. (2004) *Fictional Minds*. Lincoln: London: University of Nebraska Press.
31. Ryan, M.-L. (1986) Embedded Narratives and The Structure of Plans. *Text*. 6 (1). pp. 107–142.
32. Ricoeur, P. (1998) *Germenevtika. Etika. Politika: Moskovskie leksii i interv'y* [Hermeneutics. Ethics. Politics: Moscow lectures and interviews]. Translated from French. Moscow: ACADEMIA. pp. 19–37. [Online] Available from: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Rik/pov_ident.php. (Accessed: 16th November 2017).
33. Tyupa, V.I. (2016) Narrativnaya identichnost': kharakter i samost' [Narrative identity: character and the self]. In: Malkina, V.Ya. (ed.) *Belye chteniya: k 85-letiyu Galiny Andreevny Beloy* [Belye readings: to the 85th birthday of Galina Belaya]. Moscow: Editius.
34. Ricoeur, P. (1998) *Vremya i rasskaz* [Time and story]. Translated from French. Vol. 1. Moscow; St. Petersburg: Universitetskaya kniga.
35. Lotman, Yu.M. (1994) Smert' kak problema syuzheta [Death as a problem of the plot]. In: Lotman, Yu.M. (ed.) *Yu.M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola* [Yu.M. Lotman and the Tartu-Moscow school of semiotics]. Moscow: Gnozis.
36. Tolstoy, L.N. (1970) *Anna Karenina: Roman v vos'mi chastyakh* [Anna Karenina: A novel in eight parts]. Moscow: Nauka.
37. Pushkin, A.S. (1960) Evgeniy Onegin [Eugene Onegin]. In: Gennadi, G.N. (ed.) *Sobranie sochineniy: v 10 t.* [Works: in 10 vols]. Vol. 4. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Received: 22 December 2017