

В. Ю. Клейменова

ВЕЩЕЦЕНТРИЗМ МЕНТАЛЬНОГО МИРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

В статье понятия «ментальный мир художественного текста» и «образ вещи» рассматриваются в их соотнесенности и корреляции. Художественный текст объективирует вымышленный мир, то есть сложный ментальный конструкт, который целенаправленно создается креативной языковой личностью и является результатом художественного осмысления внетекстовой реальности. Вещь представляет собой инструмент осмысления и познания окружающего личность универсума в его сложности и абстрактности, соответственно, в ментальном мире как модели реальности образ предмета выполняет функции репрезентанта концептуализированного и структурированного непредметного мира. Целостный ментальный мир художественного текста сформирован образами вещей и их различными комбинациями, которые задают его пространственные и временные границы, а названия артефактов, в свою очередь, выполняют функцию контекстуальных маркеров пространства и времени, а также характеризуют персонажей.

Ключевые слова: ментальный мир, вещь/предмет, языковая модель, когнитивная метафора, лингвистические средства репрезентации.

V. Kleimenova

REPRESENTATIONS OF MAN-MADE OBJECTS AS FOCUS OF MENTAL WORLD IN FICTION

The article deals with the notions «fictional mental world» and «man-made object's mental representation» as correlated and interdependent entities. Fiction provides the readers with a linguistic representation of a complex mental entity developed by a creative author as a result of their interpretation of the surrounding reality. A man-made object's mental representation is a tool-kit for cognition and interpretation of objective reality in common sense philosophy. Thus, the complex abstract entity of a fictional mental world is a model of objective reality formed by the concepts of man-made objects that enable the person to interpret other abstract entities and their characteristics. Concepts of man-made objects and their combinations also set up spatial and temporal boundaries of the fictional world and contribute to the characters' identification.

Keywords: mental world, man-made object, language model, cognitive metaphor, linguistic means of representation.

В художественном тексте репрезентирована культурно обусловленная модель объективной реальности, созданная творческим сознанием автора на основе процедур селекции и комбинации с учетом его индивидуальной шкалы ценностей; художественный текст, таким образом, «имитирует реальность, создает из своего системного, по самой своей сути, материала модель внесистемности» [6, с. 69]. Текстовая структура, в соответствии с авторской ин-

тенцией, конкретизирует концептуальную модель мира [15, с. 40]. Для наименования такого результата лингвокреативной деятельности в гуманитаристике традиционно используется термин «мир» (художественный / фикциональный / текстовый).

Следует отметить, что в процессе терминообразования семантическое варьирование слова «мир» осуществляется в соответствии с традиционными моделями переноса значения:

- *метафоризация*, в результате которой появляется переносное наименование, обозначающее созданную на основе общего принципа или элементов тематическую область, которая обладает общим категориальным признаком с исходным объектом (the animal world, the sporting world, the artistic world, text world, the world of Dickens, etc.);

- *метонимизация*, в результате которой создаются наименования, обозначающие не вселенную в целом, а ее отдельный фрагмент (the First/Third World, the Arab World, the New World, the outside world, etc.).

В статье терминологическое словосочетание «ментальный мир» обозначает не часть вселенной, доступную для изучения, а созданную творческим сознанием целостную смысловую структуру, репрезентированную в художественном тексте и манифестирующую посредством языковых единиц различных уровней связи вымышленного с внетекстовой реальностью. Таким образом, онтологическая метафора выступает в роли инструмента осмысления новой понятийной сферы (индивидуально-авторского ментального конструкта) в терминах сферы непосредственного опыта человека (объективной реальности, данной в непосредственных ощущениях или познанной опосредованно).

В своей творческой деятельности человек оперирует ментальными мирами различной степени удаленности от реальности. М. В. Никитин предложил следующую иерархию этих конструктов: «Базисным, или первичным, среди миров сознания является ментальный мир, связанный необходимостью соответствовать отражаемому (объективному) миру действительности. Наряду с ним и на его основе сознание конструирует многообразные мнимые миры разной меры сложности и в разной мере свободные-зависимые от требования соответствовать реальному миру» [8, с. 635]. Любой ментальный мир художественного

текста основан на сочетании элементов действительного и вымышленного, различия лежат в сфере количественных параметров (соотношение отраженных и вымышленных элементов определяется жанром произведения) и в жесткости налагаемого литературной традицией обязательства следовать «реальности непреложного мира» (дихотомия «реалистические — фантастические произведения»).

Принято считать, что ментальный мир художественного текста как игровой мир свободен от обязательств верифицируемости и что к нему неприменимо требование доказательности, однако такая свобода не абсолютна. Во-первых, ментальный мир любого художественного текста внутренне не противоречив, следовательно, в нем действуют условия и правила, разработанные автором для данной модели реальности, и их соблюдение есть обязательное условие творческой деятельности в процессе текстопорождения. Во-вторых, ментальный мир должен быть узнаваем как в своей предметной составляющей, так и интеллектуально-моральной; он конструируется «с оглядкой» на объективную реальность. Параметры квазисреды могут меняться, но в них воспроизводятся типовые ситуации, воссозданные на основе сохраненных в памяти конкретно-чувственных образов, прежде всего образов предметов. Как справедливо отмечала З. Я. Тураева, «художественный текст не просто переводит реальную или вымышленную ситуацию в языковую форму, но создает совершенно особую ситуацию, хотя и соотносимую с исходной, но не равную ей» [10, с. 52].

Следует отметить, что в данной статье существительные «предмет» и «вещь» используются как синонимы, как наименования класса денотатов «объекты материальной культуры, имеющие физические параметры и данные человеку в непосредственных ощущениях». Обе лексические едини-

цы в максимально обобщенной форме актуализируют семантическую категорию «конкретность», которой, как считает Т. Гивон, наделены лишь две группы неодушевленных существительных: естественные, обозначающие объекты тематической группы «флора и фауна», и наименования *артефактов, созданных человеком* [16, с. 56] (курсив мой. — В. К.).

Вещецентризм ментального мира можно объяснить, во-первых, житейской философией здравого смысла, согласно которой вещи заполняют пространство в ограниченных пределах и существуют во времени. Ведь в своей повседневной деятельности человек имеет дело с конкретными предметами, которые, в отличие от отвлеченных понятий, воздействуют на его органы чувств, или же с их ментальными репрезентациями, которые актуализируются в сознании. Во-вторых, тем, что именно вещь лежит в основе когнитивной метафоры, в которой формирование абстрактных представлений осуществляется на основе наглядных аналогов и прототипических проявлений. Предмет или вещь — это удобное основание для создания метафор, так как, по мнению Хайдеггера, «нечто самостоятельное может стать предметом, когда мы ставим его перед собой, будь то в непосредственном восприятии, будь то в актуализации через воспоминания» [12, с. 317]. «Интеллект больше любит вещи, чем процессы и свойства», для человека важен осязаемый результат его деятельности, абстракция должна быть овеществлена для того, чтобы стать предметом размышлений и речи, и метафора, помещая абстракции в трехмерное пространство, наделяет их определенными свойствами [1, с. 195].

В процессе миропорождения вещь превращается в универсальное орудие осмысления основополагающих онтологических категорий пространства и времени, на которых базируется представление о дей-

ствительности в обыденном сознании, поскольку в «первородной, наивно-обобщенной модели мира пространство представляется как пустое неограниченное вместительное, заполняемое в разных своих частях-местах вещами» [7, с. 47]. Человек обладает способностью локализовать предметы, действия, ситуации, положения дел, направления их перемещения или наглядные изменения в облике [4, с. 88], автор, в свою очередь, наделяет персонажа способностью к восприятию и геометрической концептуализации вымышленного пространства и наполняющего его предметов.

Оправданно предположить, что языковые средства репрезентации образов предметов, локализованных в вымышленном пространстве текста, реализуют цельность текстового мира и устанавливают отношения подобия с реальным внетекстовым пространством. Как реальный мир наполнен физическими предметами, имеющими пространственные границы, так и его идеальная модель включает в себя образы вещей, которым приписаны различные признаки.

Объективная реальность, в которой существуют автор и читатель, представляет собой сигнификативную ситуацию и источник предметно-фактической информации, а реальность, описанная в тексте, — обобщенно-оценочный образ внетекстовой реальности, продукт деятельности творческого сознания. Поэтому, создавая ментальный мир художественного текста, творческое сознание автора оперирует именно представлениями о вещах, размещая их в ментальном аналоге физического пространства и создавая поликомпонентные структуры, в разной степени удаленные от действительности. Лингвистические средства объективации этих фрагментов вымышленной реальности отражают семантическую структуру языка и позволяют адресату произведения познавать новый

мир: читатель, с одной стороны, узнает знакомые из опыта характеристики эмпирических аналогов, с другой стороны, открывает различия между ментальным миром и реальностью.

В пространстве ментальных миров реалистических текстов размещены *предметы-аналоги*, то есть образы, имеющие изоморфные и изофункциональные соответствия в объективном мире, их предназначение соответствует экзистенциональной пресуппозиции, то есть имеющейся у автора и читателя информации о функциях соответствий в повседневной жизни обыденного мира, что и определяет выбор языковых средств их актуализации [3, с. 130].

Аналоговые репрезентации обладают следующими онтологически присущими им свойствами:

- целостность и неразложимость, семантическая насыщенность и синтаксическая неделимость в заданных «очертаниях»;
- прямая соотносительность с денотатом, сохранение пространственных свойств и характеристик референта;
- сохранение представлений о поверхностных и глубинных свойствах референта, сведение воедино всех его возможных состояний;
- оценочность всех свойств чувственных образов [17].

Например, героиня романа Д. Френч «Слегка восхитительный» во время болезни прикована к постели, и еду ей приносят в комнату.

Oscar brings a well-laid tray with a paper doily and a flower in a vase to accompany a plate of garibaldis and some cold, ready-to-eat prawns from M&S, which he perceives to be the height of sophistication, 'the fruit of the sea' [19, p. 45].

Вещное окружение персонажа объективировано лексическими единицами (*tray, paper doily, flower, vase, plate, of garibaldis and some cold, ready-to-eat prawns*). Пред-

ставленное описание завтрака воспринимается как соответствующее энциклопедии реального мира, поскольку названия предметов употребляются в узуальном значении, контекстуальные приращения смысла отсутствуют. Пространственные характеристики ментального мира текста соответствуют эмпирическому аналогу: на подносе не размещены предметы, которые не входят в тематическое поле «сервировка и подача блюд», их размер не превосходит границы поверхности. В то же время использование лексических единиц, в интенционал которых входит сема «elevated» (*doily, sophistication*), а также перифраз (*fruit of the sea*) маркируют различия между повседневной реальностью и ее ментальным аналогом. Избыточность украшений в изображенной ситуации создает юмористический эффект.

В пространстве ментальных миров нереалистических (фантастических, сказочных) текстов размещены ментальные репрезентации 1) *предметов-трансформеров* (образов, которые частично сохраняют изоморфизм и изофункциональность с реальными прототипами, но отличаются от них отдельными признаками, противоречащими экзистенциональному опыту автора и читателя) и 2) *предметов-фикций* (образов, не имеющих внетекстовых соответствий и являющихся результатом агглютинации — мыслительной операции, при которой один объект наделяется частями или свойствами другого объекта) [3, с. 131]. Творческое сознание лингвокреативной личности создает эти образы на основе воспринятых впечатлений, которые хранятся в сознании и представляют собой исходный информационный материал для создания новых образов — образов вещей, релевантных для описываемой ситуации ментального мира.

Например, в ментальном мире сказки Дж. Ролинг представлен образ аксессуара — расшитой бусинами маленькой дамской сумочки.

...Hermione was carrying nothing except her small beaded handbag, <...> She gave the fragile-looking bag a little shake and it echoed like a cargo hold as a number of heavy objects rolled around inside it [20, p. 183].

Изоморфизм и изофункциональность ментальных репрезентаций вымышленного предмета и его эмпирического аналога объективированы узуальными лексическими единицами, сохраняющими свои интенциональные признаки: прилагательными *small* и *fragile-looking*, называющими признак «little», входящий в жесткий импликационал существительного *handbag*.

Различия между ментальным миром и реальностью объективированы свободными словосочетаниями *cargo hold* и *heavy objects*, репрезентирующими противоречащую энциклопедии реального мира характеристику сигнификата «having a lot of inside space» и свидетельствующими о контекстуальном приращении смысла называющего сигнификат существительного. Контекстуальная сема «spacious» несовместима с интенциональной семой «small» существительного *handbag* и входит в область его негемпликационала. Сравнение *echoed like a cargo hold* уточняет вместимость предмета-трансформера и создает эффект гиперболизации.

Время, в свою очередь, как максимально обобщенная характеристика ментального мира, сводит воедино изменения, которые претерпевает вещь: внешние (изменения пространственного положения относительно других вещей) и внутренние (изменения самой вещи относительно иных ее состояний) [7, с. 49]. В своей практической деятельности человек совершенствует существующие и создает новые предметы, которые удовлетворяют те или иные его потребности, а в лингвокреативной деятельности — номинативные единицы, обозначающие эти объекты. Новые репрезентации встраиваются в уже существующую традиционную лексико-грамматическую систему, они не разрушают заданные пределы, а

обеспечивают перераспределение функций. «Как смысловое целое “как бы мир” текста интегрирует любой включенный в него элемент смысла, в том числе и смысл, формирующий наше представление о реальных людях и реальных событиях» [15, с. 100].

На основе семантико-функционального принципа лексические средства выражения темпоральности делят на две группы:

– лексика, передающая временные отношения эксплицитно и регулярно в своем первичном кодовом значении и осуществляющая прямое наименование;

– лексические единицы, приобретающие темпоральное значение только в данном контексте, имплицитно сигнализирующие отнесенность к тому или иному временному плану и осуществляющие косвенную, вторичную номинацию [10, с. 95–96].

Таким образом, можно говорить об узуальных и контекстуальных маркерах времени, к последним относятся наименования вещей. Темпоральность входит в жесткий импликационал лексических единиц, обозначающих предметы материальной культуры, поскольку эти имена имеют устойчивые ассоциации с определенными историческими эпохами. Ц. Тодоров, вслед за Ш. Балли, отмечал, что такие языковые единицы создают эффект «намека на среду», вызывая в сознании читателя «представление о некоторой вполне определенной среде и эпохе или описывающих ее текстах» [9, с. 61].

Например, в романе Д. Френч «Слегка восхитительный» отсутствуют точные даты событий, однако названия артефактов позволяют соотнести их с началом XXI века. Героиня празднует свой день рождения и получает подарки.

Then Peter gave me a charm bracelet with, like the letter ‘D’ on it <...> Then Mum and Dad gave me my main present. Oh. My. Actual. God. I am now the proud owner of my very own iPhone [19, p. 309].

Определенный тип украшения (*charm bracelet*), вошедшего в моду в начале тысячелетия, и телефон популярной модели (*iPhone*) типичны для внетекстовой реальности этого периода, следовательно, использование в тексте их узувальных наименований позволяет достаточно точно локализовать события ментального мира во временном пространстве. Импликационал номинативных единиц *charm bracelet* и *iPhone* сохраняется: сема «desirable» формирует аксиологическое правдоподобие ментального мира и реальности. Именно предмет формирует представление читателя о личностных характеристиках персонажа, которого обладание вождленным гаджетом приводит в экстатическое состояние. Языковое оформление высказывания персонажа репрезентирует высокую степень эмоциональности изображенной ситуации. Грамматическая структура передает фонетические особенности речи: героиня задыхается от волнения и произносит каждое слово как отдельное предложение (*Oh. My. Actual. God.*). Нарушение целостности устойчивого выражения и введение в него дополнительного лексического компонента (*Actual*) передает эмоционально окрашенное отношение к предмету. Морфологический повтор (*owner — own*) и полуотмеченная структура, в которой нарушены нормы комбинаторики, основанные на денотативном значении лексических единиц (*my very own*), выполняют экспрессивную функцию.

Лексические единицы тематической группы «названия артефактов» культурно обусловлены, и их способность репрезентировать ментальное пространство определенной эпохи и выполнять функцию контекстуальных маркеров времени определяется совпадением фоновых знаний (сознания) автора и читателя.

Ментальный мир художественного текста характеризуется вещественной наполненностью бытового пространства обыденной жизни персонажей. «Хорошая книга

переносит читателя на период чтения в конкретное время и место. Задача писателя — создать вещественное наполнение, определяющее это окружение» [18, с. 204]. Иначе говоря, в сложной системе «ментальный мир текста» выделяется отдельная подсистема — предметный мир, то есть совокупность воплощенных в слове предметов, расселенных в пространстве, созданном творческим сознанием автора [14, с. 4], и формирующих физическую, осязаемую персонажами составляющую ментального мира, конкретные формы жизненной среды персонажей.

Выбор автором предмета (вещи), его расположение в вымышленном пространстве и прикладные функции в ментальном мире определяются не только назначением эмпирического аналога и существующими в социуме устойчивыми ассоциациями или представлениями о нем, но и целостным смыслом текста. Вещь, находясь на границе между эмпирическим окружением персонажа и его внутренним миром, во-первых, обеспечивает правдоподобие среды, а во-вторых, раскрывает личностные характеристики персонажа и отношение автора к нему. Вещь может формировать в текстовом мире констатирующую, характерологическую или имплицитную деталь. Предметный мир обеспечивает конкретизацию как событийного плана сюжета, так и действий персонажей [2, 5, 11, 13, 14].

Один из персонажей романа Д. Френч, женщина на пороге пятидесятилетия, болезненно переживает процесс увядания, и ее психологическое состояние раскрывается через внутренний монолог.

Today I was wearing that good expensive coat, which is one of the reasons I was so shocked to see a tired middle-aged woman in a cheap coat looking back at me. How could I have misunderstood the grey so thoroughly? I thought it was an elegant, mysterious, timeless rich grey, for rich people with immense taste. It's not. It's aging and wersh and weak. My coat is insufficient, and so am I [19, p. 150].

Неудачное пальто, купленное персонажем, становится для нее символом неудавшейся жизни. Прилагательное *insufficient*, поставленное в сильную позицию, характеризуется контекстуальным приращением смысла и приобретает новое значение «total failure».

Ментальный мир художественного текста как модель действительности представляет собой сумму образов, усвоенных из различных источников: как при непосредственном контакте с окружающей действи-

тельностью (перцептов), так и при изучении текстов различных жанров (функциональных репрезентаций человеческой памяти). Творческое сознание порождает и преобразует элементы ментального мира, создавая целостную систему, элементы которой объединены в подсистемы. Обращение к вещи как инструменту познания позволяет человеку создавать в процессе речемыслительной деятельности узнаваемый и в то же время оригинальный ментальный конструкт.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Демьянков В. З. Семантические роли и образы языка // Язык о языке. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 193–270.
2. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: Наука, 2002. 246 с.
3. Клейменова В. Ю. В гостях у Гарри Поттера: фикциональный мир английской литературной сказки. Псков: Изд-во ПсковГУ, 2014. 178 с.
4. Кубрякова Е. С. О понятиях места, предмета и пространства // Логический анализ языка. Языки пространств. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 84–92.
5. Ледовская И. В. Вещный мир детских образов-типов в русской волшебной и новеллистической сказке // Мировая словесность для детей и о детях М., 2008. Вып. 13. С. 210–217.
6. Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПБ, 2005. 704 с.
7. Никитин М. В. Пространство и время в ментальных мирах // Когнитивная лингвистика: ментальные основы и языковая реализация. СПб.: Тригон, 2005. С. 47–61.
8. Никитин М. В. Курс лингвистической семантики. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2007. 819 с.
9. Тодоров Ц. Поэтика // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 37–113.
10. Тураева З. Я. Лингвистика текста. Текст: Структура и семантика. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 144 с.
11. Федоров В. В. О природе поэтической реальности. М.: Советский писатель, 1984. 184 с.
12. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М.: Республика, 1993. 447 с.
13. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. 437 с.
14. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 291 с.
15. Щирова И. А., Гончарова Е. А. Многомерность текста: понимание и интерпретация. СПб.: Книжный Дом, 2007. 472 с.
16. Givón T. English Grammar: A Function-based Introduction. Amsterdam; Philadelphia, 1993. 296 p.
17. Kosslyn St. On the Ontological Status of Visual Mental Images // Theoretical issues in Natural Languages Processing: VII. Arlington (VA), 1978. P. 167–171.
18. Rozelle R. Write Great Fiction: Description and Setting / Writer's Digest Books. Ohio, 2005. 212 p.
19. French D. A Little Bit Marvelous. L.: Penguin Book, 2011. 390 p.
20. Rowling J. K. Harry Potter and the Deathly Hollows. L.: Bloomsbury, 2007. 831 p.

REFERENCES

1. Demyankov V. Z. Semanticheskie roli i obrazyi yazyika // Yazyik o yazyike. M.: Yazyiki russkoy kulturyi, 2000. S. 193–270.
2. Esin A. B. Printsipy i priemyy analiza literaturnogo proizvedeniya. M.: Nauka, 2002. 246 s

3. *Kleytzenova V. Yu.* V gostyah u Garri Pottera: fiktsionalnyiy mir angliyskoy literaturnoy skazki. Pskov: Izd-vo PskovGU, 2014. 178 s.
4. *Kubryakova E. S.* O ponyatiyah mesta, predmeta i prostranstva // Logicheskiy analiz yazyika. Yazyiki prostranstv. M.: Yazyiki russkoy kulturyi, 2000. S. 84–92.
5. *Ledovskaya I. V.* Veschniy mir detskih obrazov-tipov v russkoy volshebnoy i novellisticheskoy skazke // Mirovaya slovesnost dlya detey i o detyah M., 2008. Vyip. 13. S. 210–217.
6. *Lotman Yu. M.* Ob iskusstve. SPb.: Iskusstvo-SPB, 2005. 704 s.
7. *Nikitin M. V.* Prostranstvo i vremya v mentalnyih mirah // Kognitivnaya lingvistika: mentalnyie osnovyi i yazyikovaya realizatsiya. SPb.: Trigon, 2005. S. 47–61.
8. *Nikitin M. V.* Kurs lingvisticheskoy semantiki. SPb.: Izd-vo RGPU im. A. I. Gertsena, 2007. 819 s.
9. *Todorov Ts.* Poetika // Strukturalizm: «za» i «protiv». M.: Progress, 1975. S. 37–113.
10. *Turaeva Z. Ya.* Lingvistika teksta. Tekst: Struktura i semantika. M.: Knizhnyiy dom «LIBROKOM», 2009. 144 s.
11. *Fedorov V. V.* O prirode poeticheskoy realnosti. M.: Sovetskiy pisatel, 1984. 184 s.
12. *Haydegger M.* Vremya i byitie: Stati i vyistupleniya. M.: Respublika, 1993. 447 s.
13. *Halizev V. E.* Teoriya literaturyi. M.: Vysshaya shkola, 2002. 437 s.
14. *Chudakov A. P.* Poetika Chehova. M.: Nauka, 1971. 291 s.
15. *Schirova I. A., Goncharova E. A.* Mnogomernost teksta: ponimanie i interpretatsiya. SPb.: Knizhnyiy Dom, 2007. 472 s.
16. *Givon T.* English Grammar: A Function-based Introduction. Amsterdam; Philadelphia, 1993. 296 p.
17. *Kosslyn St.* On the Ontological Status of Visual Mental Images // Theoretical issues in Natural Languages Processing: VII. Arlington (VA), 1978. P. 167–171.
18. *Rozelle R.* Write Great Fiction: Description and Setting / Writer's Digest Books. Ohio, 2005. 212 p.
19. *French D.* A Little Bit Marvelous. L.: Penguin Book, 2011. 390 p.
20. *Rowling J. K.* Harry Potter and the Deathly Hollows. L.: Bloomsbury, 2007. 831 p.