

## КАЗКОВИЙ НАРАТИВ У СВІТЛІ КОГНІТИВНОЇ НАРАТОЛОГІЇ

*У статті розглядаються особливості презентації свідомості в наративі, зокрема, взаємозв'язок між дією та думкою, колективні думки та подвійно обрамлені наративи. Проаналізовано взаємодію просторів та сил, які впливають на події, на прикладі казкового наративу.*

**Ключові слова:** когнітивна наратологія, обрамлений наратив, подвійно обрамлений наратив.

*В статье рассматриваются особенности презентации сознания в нарративе, в частности, взаимосвязь между действием и мыслью, коллективные мысли и дважды обрамленные нарративы. Проанализировано взаимодействие пространств и сил, которые оказывают влияние на события, на примере сказочного нарратива.*

**Ключевые слова:** когнитивная нарратология, обрамленный нарратив, дважды обрамленный нарратив.

*The article analyzes peculiarities of presentation of consciousness in narrative, in particular, the relationship between action and thought, shared thought and doubly embedded narratives. Interrelations between spaces and forces determining events are examined in fairy tale narrative.*

**Keywords:** cognitive narratology, embedded narrative, doubly embedded narrative.

Метою когнітивної наратології є дослідження наративів шляхом когнітивного моделювання. Наративний дискурс є певною послідовністю (подій, станів, об'єктів) у просторі та часі. Для цього виду дискурсу характерною є розбіжність перцептуальної та концептуальної репрезентації окремої події в просторі (подвійна репрезентація), тобто розходження між конкретним феноменологічним часом та місцем читача та віддаленим і абстрактним часом та місцем наратора. На думку Д. Германа, основними питаннями, на які має дати відповідь когнітивна наратологія, є наступні: Які когнітивні процеси сприяють розумінню наративу, дозволяючи читачам, глядачам чи слухачам створювати ментальні моделі світів, які викликають в них історії? Яким чином вони використовують інформацію, представлену медіаторами, для реконструкції хронології подій, темпорально-просторових відносин, персонажів, які беруть участь в даних подіях [1: 6]?

Важливим питанням, яке належить до сфери когнітивної наратології, є презентація свідомості в наративі. Яким чином конструюється свідомість вигаданих персонажів наратором та читачем тексту? На думку А. Палмера [2], традиційний підхід до аналізу мовленнєвих категорій надає перевагу категоріям прямої думки та вільної непрямої думки, у той же час не приділяючи достатньо уваги наративним звітам про акт мислення, які складають переважну більшість наративів. Крім того, при надмірному звертанні до вербального компоненту практично неохопленими аналізом залишаються епізоди свідомості, які не є внутрішнім мовленням і які передають емоції, почуття, судження, навички персона-

жів тощо. Опис поведінки дійових осіб при передачі мотивації та намірів також відіграє важливу роль при конструюванні свідомості персонажів нараторами та читачами.

А. Палмер виділяє наступні функції наративного звіту про акт мислення:

- презентація різноманітних процесів, які відбуваються в свідомості: внутрішнє мовлення, сприйняття, відчуття, емоції, візуальні образи;
- презентація латентних станів свідомості, таких як відношення, оцінки, знання, навички, вірування, бажання тощо;
- презентація персонажа та його особистості;
- підбиття підсумків та опис подій, що охоплюють великий проміжок часу, з використанням панорамного погляду або телескопічної перспективи;
- представлення довідкової та контекстуальної інформації: так званого негативного знання (інформації, яка відома наратору, але невідома персонажу), припущень.
- представлення групових або спільних думок;
- вираження консенсусу;
- інтерпретація, аналіз та судження [2: 81].

Читачі з окремих уривків тексту виділяють місця, що передають свідомість певного персонажа, вибудовуючи так звану безперервну свідомість (*continuing consciousness*). Результатом застосування фрейму безперервної свідомості стають обрамлені наративи (*embedded narrative*). Обрамлені наративи включають різноманітні перцептивні та когнітивні точки зору, ідеологічні погляди, згадки про минуле, плани на майбутнє, вірування, бажання, наміри, мотиви дійових осіб та інші компоненти індивідуального наративу. Вони перегукуються з баченням художнього твору як поліфонії голосів М. Бахтінін. Фрейм безперервної свідомості та обрамлені наративи співвідносяться наступним чином: перший є засобом, за допомогою якого будується свідомість персонажів, останні є результатом даного процесу.

На думку А. Палмера, підхід до аналізу свідомості, який передбачає використання обрамлених наративів, є цінним з декількох причин: це є детальний та чіткий підхід до всього комплексу свідомості персонажа, який дозволяє уникнути фрагментарності попередніх підходів; свідомість персонажів розглядається не лише як презентація їх власного внутрішнього мовлення у вигляді прямої та вільної непрямої думки, але і як презентація ментального функціонування персонажа наратором, зокрема у вигляді наративного звіту про акт мислення; нарешті, тут значна роль відводиться читачеві, який реконструює сюжет шляхом попередніх припущень та гіпотез стосовно обрамлених наративів персонажів [2:185].

М.-Л. Райан під обрамленим наративом розуміє будь-яку оповідь, яка виникає в свідомості персонажа та відтворюється в свідомості читача [3: 320]. Дослідниця вважає, що вивчення обрамлених наративів варто проводити на прикладах творів, що відносяться до жанрів з найбільш канонічними структурами сюжету, такими як народні казки, шпигунські оповідання, трагедії та комедії помилок.

Вивчення обрамлених наративів персонажів – це вивчення їх свідомості та одночасно вивчення контексту цієї свідомості, вивчення ментальних процесів та дій одного персонажа поруч із свідомостями інших персонажів. Наратор вдається до передачі свідомості дійової особи тоді, коли потрібно пояснити його певні дії. М.-Л. Райан зазначає, що аналіз казок продемонстрував, що обрамлені наративи, які не отримали реалізації, як

правило повністю передаються наратором, тоді як реалізовані обрамлені наративи часто-густо залишаються імпліцитними для того, щоб уникнути дублювання з описуваними подіями [3: 328].

А. Палмер виділяє наступні *підкатегорії фрейму свідомості*: континуум дія - думка, групові або колективні думки та подвійно обрамлені наративи [2: 205]. Взаємозв'язок між думкою та дією виявляється в тому, що подекуди твердження про дії можна декодувати у твердження про свідомість, часто до опису дії входить ментальна подія (наприклад, прийняття рішення, виникнення бажання тощо), яка її супроводжує. Про тісний зв'язок між думкою та дією свідчить так званий атрибутивний дискурс, який, за визначенням Дж. Принса, є дискурсом, що супроводжує прямий дискурс персонажа та уточнює акт мовця, а також інколи вказує на різноманітні риси даного акту, персонажу, місця дії тощо [4: 7]. Особливістю цих конструкцій є те, що вони одночасно описують і дії, і надають інформацію про функціонування свідомості дійових осіб. Опис дії можна назвати індикативним, адже вона вказує на стан свідомості, який її супроводжує. Варто зазначити, що у літературі постмодернізму індикативний опис є не надто поширеним прийомом. Більш поширеним є нарративний звіт про акт мислення, однією з функцій якого є пояснення поведінки персонажів, причин їх дій тощо.

Групові або колективні думки – це думки, які одночасно виникають у невеликої (від двох осіб) групи персонажів в результаті спільно прийнятого рішення. Вони можуть розглядатися в якості сполучених (поєднаних) обрамлених нарративів. Дії, які лежать в основі колективних думок, можуть бути спільними або конкуруючими. Важливою функцією такого типу думок є формулювання та підтримання групових норм та цінностей.

Подвійно обрамлені наративи (або рекурсивні вставки згідно з термінологією М.-Л. Райан), коли свідомість одного персонажа містить свідомість іншого, поруч із обрамленими наративами, є невід'ємною рисою індивідуальності літературних персонажів. Взаємовідносини між обрамленими наративами та подвійно обрамленими наративами можуть носити різноманітний характер: вони можуть співпадати або демонструвати розбіжності, конфліктувати та узгоджуватися. У випадку розбіжностей подвійно обрамлені наративи бувають більш або менш точними, ніж обрамлені наративи. Розрізняють наступні види подвійно обрамлених нарративів: індивід – індивід, індивід – група, група – індивід та група – група [2:233].

Читачі використовують інформацію, отриману в реальному світі, для оцінки знань, які містяться у свідомості вигаданих персонажів. Оцінка свідомості вигаданих персонажів та застосування фреймів є різновекторними процесами. Наприклад, при першій зустрічі або при першій згадці про певний персонаж формується фрейм персонажа, це відбувається згори донизу. По мірі розгортання тексту даний фрейм поповнюється специфічною інформацією про цього персонажа, причому даний процес спрямований знизу догори. Схожим чином відбувається при висуненні певного припущення стосовно персонажа, яке модифікується відповідно до подальшої інформації. Більша частина інформації, яку читач отримує з тексту, не є чітко викладеною, і саме завдання читача полягає в тому, щоб перетворити розрізнені факти у зв'язну розповідь.

Світ оповіді, тобто світ, населений персонажами, які створюють оповідь, має низку характеристик. По-перше, він носить аспектуальний характер, адже кожен персонаж розглядає його під власним кутом зору, інакше не виникало б конфліктів та самої оповіді.

Так само і свідомість персонажів, яка існує в свідомості інших персонажів, розглядається з різних точок зору. Крім того, читач для розуміння текстів художніх творів повинен мати певний обсяг знань не лише про реальний світ, а й про вигаданий світ літературних творів, який Л. Долезел називає "*fictional encyclopedia*" [5: 177]. Будь-яка оповідь, навіть найдетальніша, містить безліч пробілів і є лише частковим та обмеженим описом світу оповіді. Оповідь завжди є неповною, тому що неможливо перерахувати усі факти, які стосуються світу оповіді. Саме завданням читача є заповнення тих пробілів інформації, які видаються йому важливими, за допомогою фреймів, скріптів та інших засобів, необхідних для розуміння тексту. Ще однією характерною рисою світу оповіді є, з одного боку, його незалежність від реального світу, а з іншого боку, наявність у ньому базових когнітивних фреймів реального світу, за допомогою яких створюється певне одноманіття вигаданих світів, що дає можливість доступу до них.

На думку П. Брандта [6: 9], у кожній історії наративний світ можна представити як послідовність просторів подій (*event spaces*), тобто місць, які визначаються за локативними ознаками або описами, і де герої пов'язані (активно або пасивно) з грою конфліктуючих сил, які здійснюють на них вплив у певний час оповіді. Існує взаємозв'язок між просторами та силами, який дозволяє простежити серію динамічних просторово-часових положень, завдяки яким історія отримує значення. Тобто простір події – це просторова рамка, яка охоплює наративний зміст історії.

Дослідник виділяє наступні сили, які можуть існувати в нарративних контекстах: інтенційні сили, в основі яких лежить вольовий акт, і які мотивують вчинки суб'єктів. Вони, в свою чергу, підрозділяються на агентивні та магичні. Крім того, існують каузальні сили, на які розраховують або з якими стикаються суб'єкти. Каузальні сили також поділяються на тривіальні, тобто звичайні, властиві речам та ситуаціям, та фатальні – критичні, вирішальні для розвитку подій [6: 5]. Взаємодія даних сил впливає на логіку подій і, відповідно, на набуття історією змісту. У різних літературних жанрах зустрічаються різні комбінації сил. Так, казковий жанр характеризується тим, що в ньому поряд з каузативними силами, властивими реалістичній літературі, існують магичні сили.

Спробуємо простежити взаємозв'язок між просторами та силами на прикладі казки Т. Лі «Земля вовків» [7]. Дія твору починається з прибуття посланця від Анни, бабусі головної героїні Лізел, яка живе за тридцять миль від міста у лісі у старовинному замку. Анна через посланця передає онучі червоний плащ з капюшоном та листа, в якому просить її приїхати найближчим часом. Лізел спочатку не хоче їхати, але розуміючи, що через це може не успадкувати замок та багатство бабусі, все ж таки відправляється в дорогу. На півдорозі до замку її зустрічає карета, яку послала за нею Анна, і майже до самого замку карету супроводжує зграя вовків. Прибувши до замку, Лізел вечеряє з Анною та відправляється спати. Проте, прокинувшись вночі і вийшовши зі своєї кімнати, вона натрапляє на вовка всередині замку, після чого непритомніє. Наступного дня, намагаючись втекти із замку, дівчина зустрічає Анну, після розмови з якою з'ясовується, що вона є перевертнем. З розповіді Анни стає зрозуміло, що вона хоче, щоб Лізел стала її наступницею, і саме для цього запросила її до себе. Лізел після випитого особливого напою та настання повного місяця теж перетворюється на вовка та слідом за Анною прямує до Землі вовків.

Дане оповідання складається з наступних просторів (А, Б, В, Г) та сил, які діють в цих просторах (А1, А2, А3 тощо):

А: Місто

А1. Прибуття посланця від Анни - фатальна каузативна сила.

А2. Небажання Лізел їхати до бабусі – агентивна інтенційна сила.

А3. Соціальне положення Лізел, зокрема перспектива отримання спадку – тривіальна каузативна сила.

Б: Дорога до замку

Б1. Лізел відправляється в дорогу – агентивна інтенційна сила.

Б2. Карету супроводжують вовки - фатальна каузативна сила.

В: У замку

В1. Вечеря з Анною – тривіальна каузативна сила.

В2. Зустріч з вовком вночі – фатальна каузативна сила.

В3. Бажання втекти із замку - агентивна інтенційна сила.

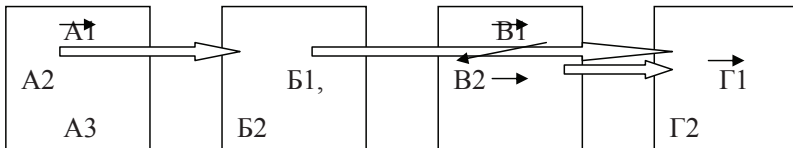
В4. Розкриття таємниці Анни – фатальна каузативна сила.

Г: Земля вовків

Г1. Перетворення Лізел на вовчиху – магічна інтенційна сила.

Г2. Лізел слідом за Анною прямує до Землі вовків - агентивна інтенційна сила.

Схематично взаємозв'язок між просторами та силами виглядає наступним чином:



Таким чином, підходи до літературних творів з точки зору когнітивної наратології дозволяють прослідкувати взаємодію просторів та сил, які діють в даних просторах та впливають на розвиток подій. Це створює наративну динаміку твору та відіграє важливу роль в його інтерпретації. Стосовно передачі свідомості персонажів з використанням обрамлених наративів, то свідомість розглядається тут не лише як презентація їх власного внутрішнього мовлення, але і як презентація ментального функціонування персонажа наратором, а також допомагає читачу реконструювати сюжет твору. Заслужують на більш детальний аналіз такі підкатегорії фрейма свідомості, як континуум дія – думка, колективні думки та подвійно обрамлені наративи.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Herman D. Cognitive Narratology // Hühn, Peter et al. (eds.): the living handbook of narratology. Hamburg: Hamburg University Press. URL = [hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Cognitive%Narratology&oldid=1541](http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Cognitive%Narratology&oldid=1541)

2. Palmer A. *Fictional Minds*. Lincoln: University of Nebraska, 2004.
3. Ryan M.-L. *Embedded Narratives and Tellability* // *Style* 20, 1986, pp. 319-340.
4. Prince G. *A Dictionary of Narratology*. London: Scolar, 1987.
5. Dolezel L. *Heterocosmica – Fiction and Possible Worlds*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1998.
6. Brandt P. A. *Forces and Spaces – Maupassant, Borges, Hemingway: Toward a Semio-Cognitive Narratology*. SSRN: <http://ssrn.com/abstract=1595803>
7. Lee T. Wolfand // Zipes J. (ed.) *The Trials & Tribulations of Little Red Riding Hood*. NY: Routledge, 1993, pp. 295 – 323.