

*Кира Алексеевна АНДРЕЕВА —  
профессор кафедры английского языка,  
доктор филологических наук*

УДК 802.0-73

## **МАРГИНАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ОРГАНИЗАЦИИ СТРУКТУРЫ И СЕМАНТИКИ СОВРЕМЕННОГО НАРРАТИВА**

*АННОТАЦИЯ* В настоящей статье рассматривается постепенная маргинализация прототипного литературного нарратива в пост-модернистской литературе.

*This article presents the process of marginalization of prototypical literary narrative in post-modern literature.*

Нарратив, история существования которого уходит в древние времена, лишь около полувека назад выделившийся в качестве особого объекта лингвистического анализа, за последнее время стремительно меняет свою природу: структуру, семантику, прагматику. Одновременно нарратив расширяет сферы своего использования, попадая в центр внимания и изучения целого ряда смежных гуманитарных наук: историографии, психоанализа, этнографии, социологии, также медицины и др.

Говоря о природе понятия *нарратив*, следует прежде всего отделить его *словарное определение* в английском языке в толковых словарях как *рассказа, сообщения о событиях, от терминологического* — как понятия особой области исследований — нарратологии. Впрочем и здесь единства взглядов не существует. Подход к нарративу варьируется от *максимально широкого*: как всего эпического литературного жанра (П. Банге) до *семиотического*: причем вербальный нарратив — лишь одна из форм его представления, наряду с балетом, кино, рисунками и др. (Р. Барт, Дж. Принс, С. Чэтмен); от признания преимущественно устной формы его реализации (У. Лабов, Дж. Валетский) — до письменной — в форме самых разных жанров (Ж. Женнет). Столь же разнообразны и специальные дефиниции нарратива.

Следует напомнить, что по своей этимологии слово *narrative* восходит к латинскому глаголу *narrare* — повествовать, а также к имени существительному *gnarus* — знание, осознание (ср. индоевроп. *gna*).

Американские лингвисты У. Лабов и Дж. Валетский определяют *нарратив* как «устный рассказ обычно от первого лица о чьем-то личном впечатлении», «вербальный способ представления повествований, соответствующий временной последовательности событий» [1. Перевод наш. — К. А. ]. Ш. Линде трактует *нарратив* как особую дискурсную единицу, усваиваемую детьми уже в раннем возрасте. По определению Ж. Женнет, *нарратив* — «представление события или же вымышленных событий при помощи языка и, в частности, при помощи письменного языка» [2. Перевод наш. — К. А. ].

В связи с появлением в 1988 году в Великобритании специального «Словаря нарратологии» Джеральда Принса представляется целесообразным привести и принять за основу базовую часть даваемого в нем определения нарратива (вся словарная статья занимает три страницы): *Нарратив* — «передача (как итога и процесса, объекта и акта, структуры и структурирования) одного или более реальных или же вымышленных событий, о которых рассказывает один, два или несколько (более или менее явных) повествователей одному, двум или же нескольким (более или менее явным) адресатам» [3. Перевод наш. — К. А. ].

М. -Л. Райэн совершенно правомерно ставит вопрос о семантическом расширении понятия narrative, выделяя две грани проникновения в его сущность: *описание* versus *определение*. Ею отмечены следующие подходы. Прежде всего это введение Дж. Лиотардом понятия Великий Нарратив (Grand Narrative), которое может охватывать всю Историю, а также наиболее общие понятия Свобода, Причина, Состояние, Дух Человека, Раса, Гендер и др. Описательный подход включает *определение Хэрмана*: «нарратив — фундаментальный способ организации человеческого опыта и инструмент конструирования моделей реальности», *Рикера*: «нарратив позволяет людям примириться с временным характером их существования», *Шэффера*: «нарратив — оболочка, в которой мы формируем и храним память», *Фоуколт*: «нарратив создает и передает культурные традиции и строит ценности и убеждения, которые определяют культурную идентичность, нарратив — способ главных идеологий и инструмент власти» и т. д. [Приводится по 4. Перевод наш. — К. А. ]. Даваемые дефиниции, по мнению М. -Л. Райэн, значительно различаются между собой и содержат противоречивые подходы. Единая дефиниция отсутствует.

Тем не менее данные ряда исследователей: Т. А. ван Дейка, У. Лабова, Дж. Валетского, Дж. Принса и др., а также данные нашего собственного исследования — позволяют, с нашей точки зрения, подойти к анализу структурно-семантических и прагматических особенностей нарратива при помощи использования теории прототипа.

**Прототип** является одним из важнейших понятий современной когнитологии. Он рассматривается как лучший идеальный образец, эталон единицы явления или категории. Другие элементы (категории) постепенно или радиально удаляются от прототипа. Подобный подход представляет эффективный инструмент, метод анализа.

Именно представляемая нарратологами и когнитологами нарративная схема функций и являет собой его **прототип** и, в частности **прототип литературного рассказа**. Действительно, **прототип** определяется как 1) «единица, проявляющая в наибольшей степени свойства, общие с другими единицами данной группы», 2) «единица, реализующая эти свойства в наиболее «чистом виде», 3) «лучший образец категории», 4) некий эталон, идеальный образец. Прототип соотносится с другими типами по принципу иерархии, являясь «верхом» пирамиды. Другие элементы (типы) удаляются от этого ядра радиально: «имеется центральный случай и его конвенционализированные вариации», причем «центральные члены категории (более близкие к прототипу, чем остальные) проявляют иные когнитивные характеристики, чем нецентральные: быстрее опознаются, быстрее усваиваются, чаще употребляются» [5]. Очевидно, что использование этого подхода позволяет рассматривать нарративную схему как **прототип рассказа**, а кажущиеся «отклонения» (обнаруженные нами в более обширном исследовании восемь типов) радиально отходят от этого ядра, в разной степени реализуя его основные признаки [6]. Список типов является открытым.

**Прототип нарратива (рассказа)** представляет собой схему, состоящую из одного или же N-повествовательных эпизодов. В вербальном отношении она интерпретируется следующим образом. Каждый повествовательный эпизод включает одно или же n-предложений с акциональными глаголами, которые выражают обычно последовательные действия в прошедшем («глагол — ангел движения, без которого фраза мертва»), динамику, развитие, составляют «повествовательные шаги», образующие нарративную канву, сшивающую текст в единое целое. В морфологическом плане в английском языке глаголы чаще всего стоят в форме Past Indefinite, иногда изредка используется Present Indefinite, так называемое historic present. В русском языке, по данным Е. А. Иванчиковой, структур-

ную основу повествовательных отрезков речи могут составлять разные комбинации видо-временных «форм глагольных сказуемых: прошедшее совершенное, прошедшее несовершенное, настоящее историческое с участием временных лексических или союзных средств». В английском языке повествовательные сегменты также соединяются различными видами синтаксической связи: как соположением, бессоюзно, так и при помощи сочинительных союзов. Основной тип логической связи в данном случае — конъюнкция. Инструментом, приводящим схему в движение, является модель рассказа У. Лабова, Дж. Валетского, Т. А. ван Дейка.

Обязательными и существенными функциями прототипического нарратива являются *Осложнение — Решение* («интрига», в терминологии Поля Рикера). Именно они продвигают повествование вперед. *Инвариант рассказа* определяется *повествовательной грамматической доминантой*.

Специфика использования повествования в целом рассказе-новелле заключается в том, что оно может не просто составлять отдельный сегмент, контекст рассказа, но его полную суперструктуру, которая также уже была описана в работах зарубежных нарратологов и включает, как отмечалось выше, шесть компонентов:

- 1) *Резюме*: В чем суть рассказа?
- 2) *Ориентацию*: Кто, когда, где, что?
- 3) *Осложняющее событие*: Ну, и что же случилось?
- 4) *Оценку* (Evaluation): Ну, и что же в этом интересного?
- 5) *Результат* или *Решение*: Что случилось в конце концов?
- 6) *Итог (Кода)*: окончание и возвращение к исходной ситуации.

Выделенные для устного рассказа-нарратива эти функции применимы и к анализу литературных нарративов.

Данный инвариант реализуется в чистом виде в том типе рассказа, который получил название новеллы («неслыханное происшествие»), и который повествует о событиях сказочных, фантастических, необычных, отклоняющихся от нормы: странных, страшных, смешных, т. е. выражающих самые различные эмоциональные состояния, ядро рассказа составляют всегда категории *Осложнение — Развязка*, которые могут повторяться несколько раз.

Однако существование прототипа структурно-семантической организации нарратива в какой-то степени даже побуждало некоторых писателей XX века на «отклонения» и поиски новых, более оригинальных форм, что достаточно ярко наблюдалось уже у писателей II половины XX века. Глобальные принципы эстетической игры и доминанты позволяли писателям по-разному представлять событийные ряды. Так, в Антологии рассказов XX века, под редакцией М. Брэдбери, в отдельных случаях можно наблюдать многовершинность нарратива (многократное повторение ядра: базовых функций *Осложнение — Решение*), редуцированную функциональную структуру (например, отсутствие *Ориентации* и др.), нарративы, встроенные по принципу матрешки в основной нарратив и др. [7]. Однако наибольшее количество отклонений от прототипного ядра наблюдается в литературе постмодернизма.

Постмодернизм в соответствии с характеристикой русской литературной критики прошел долгий латентный период своего развития после окончания Второй мировой войны и выкристаллизовался в особое эстетическое направление в культуре, философии и литературе в восьмидесятые годы прошлого века. Он непосредственно связан с теорией и практикой авангарда, модернизма и постструктурализма. В Западной Европе и Америке его начало датируется второй половиной XX века. Писатели этого направления очень высоко ценили разнообразные текстовые литературные технологии, создавая свои версии различных миров. Преобладают самые различные специальные приемы: эстетический эксперимент, мир как хаос, двойное кодирование, интертекстуальность, авторские маски, безличность, маргинальный характер, различные

интеллектуальные игры. Появляются абсолютно новые темы и герои. Так, если западный постмодернизм восстает против массовой культуры, обращается к проблемам молодых, феминизму, то русский постмодернизм отрицает коммунистический тоталитаризм, соцреализм, мораль, концепцию нового человека, веру в идеалы. Многие авторы пишут в жанрах сатиры, пародии. Появляются новые «герои»: алкоголики, преступники, бомжи, психически больные люди. Человек — жертва абсурдной социальной реальности, жизнь — игра, воспеваются гедонизм, эротика, терапия развлечений [8].

В качестве иллюстрации постепенно происходящей маргинализации нарратива в настоящей статье мы представляем структурно-семантический анализ текстов двух английских рассказов, написанных в абсолютно различной манере: «The Apple-tree» (XIX век) Джона Голсуорси и «The Enigma» (1974 г.) Джона Фаулза, которого часто относят к представителям постмодернизма. Два произведения по времени создания отделяет более полувека.

Основанием для возможного сравнения рассказов послужило присутствие в них одного концепта: Death (Смерть). В первом случае это смерть в результате самоубийства простой крестьянской девушки Меган, брошенной своим возлюбленным (что раскрывается в рассказе почтенного седовласого жителя деревни), во втором — предполагаемое убийство (или самоубийство) Джона Маркуса, уважаемого, преуспевающего гражданина, 57 лет. Еще одно основание для возможного сравнения — особая модель текста, где нарратив(ы) помещается (помещаются) в другой главный (часто формальный) нарратив. В свое время данное явление было охарактеризовано Ю. Лотманом как «текст-в-тексте» в книге «Культура и взрыв», что представляет собой двойное кодирование, подобно картине в картине, театру в театре и т. д. Сущность явления заключается в переключении одной авторской системы в другую, где текст отдаляется от реальности. Оба рассказа, в сущности, психологичны. Все три параметра исчерпывают сходство между ними.

Сравним когнитивные модели двух рассказов, для чего воспользуемся схемами.

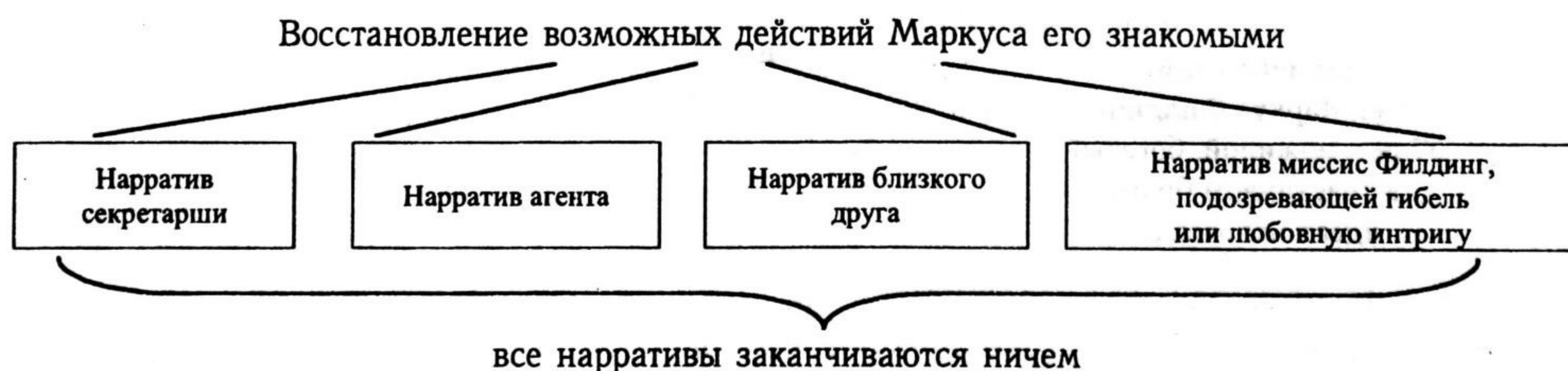
Схема 1.

**Общая когнитивная модель первого рассказа («The Apple-tree»)**



Рассказ «The Apple-tree» — романтическая любовная история, в то время как рассказ «Enigma» сближается с психологическим детективом, начинаясь с таинственного исчезновения уважаемого гражданина Джона Маркуса и последующих многочисленных версий об этом людей, знавших его.

Схема 2.



После этого следует расследование полиции, допросы разных людей, различные версии исчезновения — также безрезультатные. Представим данную когнитивную модель также в виде схемы.

Схема 3.

**Общая когнитивная модель Рассказа 2 («The Enigma»)**

Нарратив секретарши (Miss Parsons): допрос	Нарратив портье допрос	Нарратив шофера допрос	Нарратив мисс Parson	Нарратив друга	Нарратив Питера (сына Маркуса)	Нарративы соседей	Нарратив жены и детей	Нарратив Изабелл (подруги Питера)
--	------------------------	------------------------	----------------------	----------------	--------------------------------	-------------------	-----------------------	-----------------------------------

**нарратив 1А:**

Расследование полицией таинственного исчезновения Джона Маркуса

20 возможных версий (Resolutions) полиции, не получивших подтверждения:

1. самоубийство	11. паранойя
2. убийство	12. призрак из прошлого
3. похищение	13. финансы
4. амнезия	14. несчастный случай на охоте
5. угроза жизни	15. банкротство
6. угроза шантажа	16. религиозный кризис
7. усталость от жизни	17. что-то тайное за границей
8. истечение срока	18. сын
9. любовь	19. тайный расчет
10. гомосексуализм	20. какой-то случайный ключ

Приведем и сопоставим далее когнитивные функциональные модели базовых (главных) нарративов, используя функции прототипного нарратива.

Схема 4.

**Базовая когнитивная модель включенного нарратива в рассказе 1 «The Apple-tree»**

**Осложнение:**  
Эшхёрст влюбляется и бросает девушку (предательство)

**Ориентация:**  
Эшхёрст и Меган на ферме в мае



**Резюме:**  
Яблоневое дерево

**Решение:**  
Меган совершает самоубийство (се хоронят под яблоней)

**Завершение:**  
Эшхёрст, узнав о самоубийстве Меган 26 лет назад, в отчаянии лежит лицом вниз на траве

Как показывает схема, когнитивная модель включенного нарратива рассказа «The Apple-tree» полностью реализует все шесть функций и соответствует прототипу нарратива. Представим схему второго рассказа.

Схема 5.

**Разрушение прототипа когнитивного нарратива в рассказе 2 «Enigma»**

**Осложнение\*:**  
Джон Маркус Филдинг исчез

**Ориентация:**  
Дж. Маркус Филдинг, 57 лет, пожилой, богатый, в счастливом браке, идеал человека...



**Резюме:**  
Загадка

**Решение:**  
не найдено, «открытый конец»

**Завершение:**  
Тайна...

**\* другие менее значимые Осложнения:**

- он не появился на заседании
- его не было на поезде
- не появился на встречах в офисе
- не было его следов в квартале и т. д.

В рассказе «Enigma» прототипное ядро классического нарратива разрушено, т. к. *Осложнение* не находит *Решения*, читатель обречен на собственное решение или же выбор одного из возможных вариантов. Это сближает данный рассказ с технологиями гипернарративного жанра.

Таким образом, анализ даже двух рассказов: «Яблоня» Джона Голсуорси и «Загадка» Джона Фаулза, разделенных полувеком появления, демонстрирует явные отличия когнитивных моделей, что может быть лучше всего показано в следующей таблице.

Таблица 1.

**Отличия текстовых литературных технологий двух рассказов**

	Прототипная функциональная модель	Интеллектуальная игра	Моделирование различных фрагментов мира	Эстетический эксперимент	Маргинальный характер
«The Apple-tree»	+	частично	-	-	-
«The Enigma»	-	+	+	+	+

Рассказ «The Apple-tree» Голсуорси прототипичен по своей когнитивной структуре, в то время как рассказ «The Enigma» Дж. Фаулза использует технологии постмодернистского нарратива: интеллектуальную игру, моделирование различных фрагментов мира, эстетический эксперимент, разрушает прототипную структуру и носит, таким образом, маргинальный характер. Результаты нашего небольшого анализа практически подтверждают мнение М. -Л. Райэн о «нарративной недостаточности (deficiency) некоторых постмодернистских рассказов» [9].

Суммируя все вышесказанное, можно заключить следующее. Нарратив, некогда определенный Роландом Бартом как «универсальный», «международный», «транскультурный» феномен, за последние полвека значительно изменил свою природу. Нарративный прототип стал идеалом, который все больше и больше подвергается маргинализации структуры и семантики. Наиболее явно это стало проявляться в использовании разнообразных технологий в постмодернистской литературе. Следует заметить также, что еще больше аномалии происходят в гипернарративе, где пользователь Сети обречен на бесконечные странствия в «саду расходящихся троп».

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Labov W. and Waletzky J. Narrative Analysis: Oral Version of Personal Experience / Helm (ed.) Essays on the Verbal and Visual Arts. Seattle, 1973. P. 13.
2. Genette G. Figures of Literary Discourse / Translated by A. Sheridan. New York, Columbia University Press, 1982. P. 127.
3. Prince G. A. Dictionary of Narratology. Great Britain, Scholar Press, 1988. P. 58.
4. Ryan M. L. Narrative. Entry for the forthcoming Routledge Encyclopedia of Narrative [Online] Available: <http://lamar.colostate.edu/pwryan/narrentry.htm>. 2004.
5. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1997. С. 144-145.
6. Андреева К. А. Литературный нарратив: когнитивные аспекты текстовой семантики, грамматики, поэтики. Тюмень, Вектор Бук, 2004.
7. См. Скоропанова И. С. Русская модернистская литература: Учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2002.
8. Там же, что и 7.
9. Там же, что и 4.

Тексты для анализа взяты из изданий Galsworthy J. The Salvation of a Forsyte. М.: Радуга, 2005; Fowles L. The Ebony Tower and others. М.: Прогресс, 1980.