

Мамосюк О. С.,

аспірант

Київського національного лінгвістичного університету

ОСОБЛИВОСТІ РОЗГОРТАННЯ КОГНІТИВНО-НАРАТИВНОГО СЦЕНАРІЮ «ОПОВІДЬ-ЛАБІРИНТ» (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗОВИХ ТВОРІВ А. РОБ-ГРІЄ)

Анотація. Стаття присвячена виявленню архітектоніко-композиційних й семантико-синтаксичних особливостей розгортання когнітивно-нарративного сценарію «Лабіринт». Їх зумовленість типом оповіді та різними характеристиками тексту демонструється на матеріалі аналізу прозових творів А. Роб-Грійє.

Ключові слова: нарративна структура, когнітивно-нарративний сценарій.

Постановка проблеми. Протягом останніх десятиліть з'явилося багато досліджень художніх текстів у таких суміжних галузях, як лінгвістика, когнітивна лінгвістика й наратологія. Виникла окрема галузь – когнітивна наратологія, в якій здобутки когнітивної науки використовуються для аналізу художніх нарративів. У рамках когнітивної наратології процес інтерпретації літературного твору відбувається з посиланням на загальні лінгвістичні та когнітивні принципи. Відтак, когнітивна наратологія поєднує в собі детальний лінгвістичний аналіз художніх текстів із розглядом когнітивних структур і процесів, що лежать в основі творення, сприйняття та інтерпретації останніх. Наративну структуру літературного твору, нарративні коди, нарративні моделі й нарративні сценарії художніх текстів вивчали А.В. Корольова, І.А. Бехта, М.П. Ткачук та інші.

Відтак, дослідження когнітивно-нарративних сценаріїв, особливості їхнього розгортання й кореляції у нарративній структурі художнього тексту періоду Нового роману є актуальним.

Мета статті – виявити архітектоніко-композиційні та семантико-синтаксичні особливості розгортання когнітивно-нарративного сценарію «Лабіринт» на матеріалі прозових творів французького письменника періоду Нового роману А. Роб-Грійє.

Об'єктом дослідження постає нарративна структура прозових творів французького автора-новороманіста. Предметом дослідження є когнітивно-нарративний сценарій «Оповідь-Лабіринт».

Виклад основного матеріалу дослідження. Художня література періоду Нового роману характеризується експериментуванням як на рівні компонування подій (фрагментарність сюжету, композиційна деструкція), так і на рівні комунікації між оповідною інстанцією й адресатом [3, с. 104]. Відповідно, лінгвістичні концепції розширюють можливості аналізу художніх текстів, враховуючи різні аспекти дослідження тексту: як процесу розуміння (герменевтика), як структури (структуралізм), як знакової системи (семіотика).

У розмаїтті теоретичних напрямів помітним стає зацікавлення дослідників когнітивною наратологією та когнітивно-нарративним аналізом художніх творів, що певним чином можемо пояснити не лише прагненням поглибити осягнення концептуального наповнення останніх, а й усвідомленням того, що

художні нарративи є способом осмислення дій людини, вони наявні не лише в прозових творах, але й у науковому дискурсі. Відтак, актуальними є пошуки в царині дослідження нарративної структури художніх текстів. Когнітивно-нарративний сценарій пов'язується з образом оповідача як організатора оповіді, який або є частиною романного світу, або ж намагається відсторонитися від нього, демонструючи об'єктивне зображення дійсності, а також зі взаємозв'язками між автором й оповідачем, оповідачем й персонажами в художньому нарративі.

З метою з'ясування проблеми способів опису і презентації подій у прозових творах ми послуговуємося терміном нарративна структура художнього тексту, що конститується когнітивно-нарративними конструктами й відбувається за певним нарративним сценарієм у прозі письменника-новороманіста А. Роб-Грійє.

Йдеться про реалізацію різних типів оповіді, що формують останню послідовно чи непослідовно, зв'язно чи незв'язно, хронологічно чи ахронологічно або відзначаються розрізною єдністю множинних смислових одиниць і становлять окремі способи і типи функціонування в аспекті діалогу оповідача з читачем, тобто утворюються дискурсом оповідної інстанції.

Когнітивно-нарративний сценарій «Лабіринт» твориться через дискурс оповідача. Художні нарративи новороманіста часто базуються на рухові, тобто характеризуються відмовою від лінійної версії конструювання тексту, всі події сприймаються читачем як можливі, з процесу їхньої комунікації він обирає власний варіант. Довільне розташування елементів у нон-селективній конструкції фрагментів, цитат, уривків тощо стає наслідком монтажної техніки автора. Цілісне сприйняття у такому тексті досягається завдяки «масці автора» [1, с. 212] – структурно витвореного принципу оповідної манери, що виявляється на рівні організатора нарративного хаосу, розрізненого дискурсу. Своєрідність такого когнітивно-нарративного сценарію полягає у виявленні читачем асоціативних, смислових зв'язків у фрагментарно парцельованому тексті, оскільки звичні принципи організації (на рівні подій і оповіді) втрачені.

У творчості А. Роб-Грійє когнітивно-нарративна сценографія [2, с. 127] набирає складнішої форми, представляючи оповідь в оповіді, сформовану у вигляді лабіринту або подвійного кола. Ознакою таких текстів є відкрита кінцівка / нонфінальність і відкритість кожного речення, фрагмента для багатоаспектного прочитання адресатом. Оповідач у такому творі «підглядає» крізь одне з численних «вікон» за тим, що відбувається з акантами у дієгезисі. Відкритість на подієвому / оповідному рівнях має вплив на адресата. Отже, тривалий теперішній час, незавершені події – умови існування такого типу когнітивно-нарративного сценарію із незакінченою історією, в якій відсутній сюжетний елемент (розв'язка), адже подія відкриває альтерна-

тивну можливість, а мінімальні оповідні одиниці тримають у напруженні адресата.

Такий когнітивно-нарративний сценарій властивий романам А. Роб-Грійє “Le Voyeur”, “La Reprise”. Відтак, у романі А. Роб-Грійє “La Reprise” оповідь вибудовується за допомогою займенника першої особи однини. *je*, де оповідна інстанція обмежується певною нарративною рамкою, оскільки оповідач подає оповідь суб’єктивно, крізь призму свого ставлення до інших актантів художнього твору, у ракурсі свого сприйняття подій.

У романі “La Reprise” гомодієгетичний оповідач веде оповідь від першої особи однини в теперішньому часі *Présent*, пізніше оповідна інстанція вводиться не лише особовим займенником першої особи однини. *je*, а й займенником першої особи множини *nous* і займенником третьої особи однини *on*: “*Je me suis alors souvenu de la fausse moustache que j’avais adoptée pour cette mission*” [4, p. 15]; “*Des panneaux en gros caractères gothiques, noir sur blanc, indiquaient en tout cas clairement que nous arrivions à Bitterfeld*” [4, p. 31]; “*On y rencontre encore de si vastes zones sans une quelconque amorce de reconstruction*” [4, p. 10].

Експліцитними маркерами того, що йдеться про гомодієгетичного оповідача, який структурує оповідь, виступає займенник *je* й дієслова у першій особі однини *je me suis alors souvenu, j’avais adoptée*.

Свідченням того, що оповідач є за межами дієгезису, тобто не виступає безпосереднім учасником або свідком подій, про які йдеться, є різний часопростір з актантом. У романі оповідач не ідентифікується і в самій оповіді, «тут і зараз» представляє те, що було «там і колись», а саме в Берліні, в листопаді 1949 року. Можемо стверджувати, що саме в цій ситуації оповідач наближається до мовної особистості автора художнього твору.

У другому розділі роману з’являється друга лінія оповіді, яка вводиться особовим займенником третьої особи однини *il* у теперішньому часі (*Présent*). Згодом, не лише *Présent*, а й *Passé Composé*, *Plus-que-parfait* й *Imparfait* вибудовують темпоральну структуру другої лінії оповіді.

На функціональному рівні оповідна інстанція у другій лінії не виконує свого навантаження, оскільки не провадить оповідь. Створюється враження, ніби оповідь ведеться сама собою, вона жодним чином не пов’язана з оповідачем. Ефект відсутності концентрації часу досягається за допомогою уживання *Imparfait*: “*J’avais de nouveau, aujourd’hui, usé de cette lâche ressource, la fuite. Mais j’étais remonté aussitôt dans le train maudit, peuplé de ressouvenirs et de spectres, où les passagers dans leur ensemble ne paraissaient là que pour me détruire*” [4, p. 26].

Для останньої характерне також вживання безособових та бездієслівних конструкцій: “*Et personne n’apparaît, sur toute la longueur de la rue*” [4, p. 63].

Гра контрастів на рівні актантів і предметів підкреслює тему подвійності оповідача зокрема й роману в цілому.

Відзначимо, що для нарративної манери А. Роб-Грійє досить важливими є хроно- й топографічні маркери, які надають оповіді якомога більше достовірності й постають додатковими елементами нарративізації висловлення. Відтак, не менш заплутані і лабіринти, в яких блукає актант роману “Le Voyeur” Матіас. Його замкнений маршрут являє собою вісімку – «подвійне коло», своєрідну «стрічку Мебіуса». Кожен

раз, коли Матіас виявляється на перехресті, перед ним наче виникає вибір, але куди б він не пішов, його всюди очікує одне і те ж. Він запізнюється на свій пароплав і пастка лабіринту закривається, час ніби зупиняється. Більше йому не потрібно дивитися на годинник: “*Nous sommes tous enfermés ici avec elle, n’est-ce pas ? Nous sommes poussés le long d’un étroit et obscur couloir sans issue, nous allons piétiner sans fin, enfermés avec elle dans ce labyrinthe sombre et clos, tournant en rond*” [5, p. 107].

Незважаючи на наявність у тексті низки дієслів руху, пов’язаних з описом персонажа, та значущість образу перехрестя як орієнтиру цього руху, ефекту динаміки в романі не виникає. Навпаки, через статичність опису посилюється відчуття інерції, застигlosti ілюзорно динамічного буття. В результаті цього у межах текстового світу роману формується ємний візуальний образ подвійного кола із вписаними в нього множинними колами, що поступово зменшуються – образ, який унаочнює ключову для аналізованого роману ідею вічного протиріччя між сталою заданістю буття і його непередбачуваною мінливістю.

Відтак, незважаючи на постійні часові коливання, створюється відчуття, що час у романі плине дуже повільно. Нав’язливе повторення одних і тих же дій, повернення до одних і тих же деталей можуть здатися монотонними, проте з кожним новим витком лабіринту з’являються якісь нові подробиці, інші ж, навпаки, зникають. Щось невлучиво змінюється, кола лабіринту звужуються, ми поступово наближаємося до ядра розгадки. Хоча відповідно до парадоксальної логіки автора розгадка у романі прирівнюється до самої загадки.

Всі прагнення Матіаса полягають лише в тому, щоб заповнити тривожний пробіл в розпорядку дня між пів на дванадцять та пів на першу дня: саме у той час, коли було скоєно вбивство Жаклін Ледюк. Пропущена сторінка (в оригіналі видання це сторінка 88), де міг би бути опис передбачуваного вбивства, звісно, наводить на думку про те, що автор спеціально збиває нас з пантелику й одночасно залишає в тексті вказівки на можливі виходи з лабіринту-головоломки.

На всіх рівнях роману А. Роб-Грійє візуалізуються пороженчі й ніші, виїмки та заглиблення. Навіть назву роману “Le Voyeur” можна трактувати як скорочення від *voyageur* – «мандрівник». Оповідач знайомить нас із виразною «зовнішністю» зображуваного архітектурного простору міста. Безлюдні вулиці, покинуті будинки, незайняті руки, порожні склянки, вибоїни на дорозі або навстіж розчинені двері – це текстуальний світ, що вимагає заповнення. Хворобливе відчуття відсутності чогось, якогось елемента, предмета, речі змушує шукати його в інших місцях лабіринту. Нескінченне перетікання, що нагадує припливи і відпливи моря, хвилеподібні обриси горбистої місцевості відміряють ритм часу й вічного повернення в лабіринт.

А. Роб-Грійє пропонує нам певну гру – вербальними засобами передає візуальні образи, котрі читач у своїй уяві мимоволі знову піддає візуальній репрезентації. Також у романі значну роль відіграють емоції й відчуття. Оповідач не лише сприймає архітектурний простір візуально, а й значною мірою переживає його в емоційній площині.

Отже, архітектурний простір лабіринту оповіді розгортається у декількох площинах (переважно на вмонтованому нарративі), які далі розкриваються у вербалізованому зовнішньому та внутрішньому плані: емоційно-чуттєвому, й реаліс-

тично-предметному. Цікаві перетини різних площин архітектурного простору лабіринту допомагають повніше розкрити його глибокі смисли на різних наративних рівнях.

Таким чином, однією з головних наративних тактик у формуванні оповіді постає наявність таких текстових елементів художнього наративу, як часо-просторові дейктики, різночасові дієслівні форми, міркування, риторичні запитання, тобто ті мовні одиниці, в семантиці яких наявна й відчутна певна позиція оповідача як учасника або спостерігача подій, суб'єкта ментальних й емоційних станів.

У творах А. Роб-Грійє значно розширюється перелік займенників, що позначають оповідача. Крім займенника першої особи однини *je*, і займенника третьої особи однини *il*, які дають можливість оповідачеві коментувати те, що він бачить «тут і зараз», з'являються займенники другої особи множини *vous*, першої особи множини *nous*, третьої особи однини жіночого роду *elle*, третьої особи однини *on*, які допомагають вибудувати таку текстову стратегію, при якій читач переживає ті ж самі емоції, що й оповідач, оскільки останні містять сему *je*. Таким чином, оповідач веде мову від свого імені і водночас виступає в ролі читача. Однією з наративних стратегій автора є використання схеми «Я-оповідь». Відтак, особовий займенник *je* є лише однією з тактик, що надає достовірності словам оповідача і використовується не в усіх прозових творах автора. Відсутність власних назв / імен надає саме займенникам можливість виконувати роль основних засобів, які допомагають читачеві орієнтуватися в тексті.

Висновки. Підсумувавши вищевикладене, можемо засвідчити, що для цілісного художнього простору наративної структури художніх текстів А. Роб-Грійє характерна нелінійна когнітивно-наративна сценографія (коло, лабіринт), фрагментарна модель оповіді, нашарування часових площин, гра контрастів, художні деталі.

Література:

1. Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / под ред. Г.К. Косикова. – М. : Прогресс, 2000. – 402 с.
2. Савчук Р.И. Когнитивно-наративная сценография французского художественного текста XVIII века / Р.И. Савчук // Путь науки: междунар. Научн. Журнал. – 2014. – № 9 (9). – Т. 1. – С. 126–129.
3. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
4. Robbe-Grillet A. La Reprise / A. Robbe-Grillet. – Paris : Les Editions de Minuit, 2001. – 256 p.
5. Robbe-Grillet A. Le Voyeur / A. Robbe-Grillet. – Paris : Les Editions de Minuit, 1955. – 256 p.

Мамосюк Е. С. Особенности развертывания когнитивно-наративного сценария «Повествование-Лабиринт» (на материале прозаических произведений А. Роб-Грийє)

Аннотация. Статья посвящена выявлению архитектурно-композиционных и семантико-синтаксических особенностей развертывания когнитивно-наративного сценария «Лабиринт». Их обусловленность типом повествования и различными характеристиками текста демонстрируется на материале анализа прозаических произведений А. Роб-Грийє.

Ключевые слова: наративная структура, когнитивно-наративный сценарий.

Mamosyuk O. Peculiarities of deployment cognitive-narrative scenario “Narrative-Labyrinth” (based on the prose works of A. Robbe-Grillet)

Summary. The article examines architectonics-composite and semantic-syntactic peculiarities of deployment cognitive-narrative scenario in the narrative structure of a literary text. Their dependence on narratives and different specifications of the text shown on the material of analysis of A. Robbe-Grillet's prose works.

Key words: narrative structure, cognitive-narrative script.