

кандидат филологических наук, доцент,
профессор кафедры прикладной лингвистики
Черкасского государственного
технологического университета

АФФЕКТИВНЫЕ СТРУКТУРЫ НАРРАТИВА: ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ

Постановка проблемы в общем виде и ее связь с важными научными или практическими заданиями. В современной теории чтения читательская деятельность рассматривается как «когнитивно-эмотивный процесс, обусловленный социально-культурными факторами» [1, с. 126], как «сложная ментальная операция», в соответствии с которой «сознание просеивает новую и уже имеющуюся информацию, распознает паттерны, активизирует структуры памяти и устанавливает, укрепляет и перестраивает связи ментальных сетей» [2, с. 16]. Движущей силой когнитивных процессов являются аффекты и эмоции.

Следует отметить, что в парадигме лингвистических исследований понятие «эмоции» долгое время воспринималось как понятие, противопоставляемое когниции, или, по крайней мере, не влияющее на нее в какой-либо значительной степени. И лишь позже, вследствие смещения фокуса внимания когнитивистов к анализу взаимоотношений «текст – читатель», началось переосмысление отношений «когниция – эмоции», что вызвало всплеск научного интереса к изучению эмоциональной сферы индивида.

Анализ последних исследований и публикаций по данной теме. Сфера рецепции адресата является объектом многочисленных исследований, выполненных в рамках когнитивной психологии (Дж. Купчик, К. Оутли, П. Сильвиа), теории понимания и обработки текста (В. Кинч, Т. А. ван Дейк, Э. В. Кнепкенс и Р. Зван), теории читательского отклика (Д. Майалл, Д. Куикен), когнитивной поэтики (П. Стоквелл) и нарратологии (М.-Л. Райан, Д. Таннен, М. Флудерник). Одной из важнейших задач подобного рода студий является определение и описание когнитивных и аффективных структур, стоящих за внешней языковой формой нарративного текста. **Целью** данной статьи является систематизация существующих представлений об аффективных структурах, «встроенных» в общую структуру нарратива и реконструируемых читателем в процессе чтения, а также установление механизма взаимодействия лингвокогнитивных факторов на уровне «текст – читатель», лежащего в основе феномена нарративного интереса.

Изложение основного материала исследования. Развитие теории нарратива и постепенный переход от жестких структуралистских принципов и методов анализа, направленных на определение абстрактных свойств истории, к более гибкому пониманию нарратива как взаимодействия между текстом и читателем [3, с. 10], обусловили переосмысление собственно понятия нарративности. Если в классической нарратологии в качестве критериев нарративности рассматривались такие факторы, как порядок событий, осложнения, одушевленность персонажей, целенаправленность их действий и т.д., то в постклассических исследованиях нарративность определяется не как свойство текста, а как то, что приписывается тексту читателем. К примеру, Моника Флудерник трактует нарративность как «репрезентацию экспериенциальности» (*the representation of experientiality*), т.е. способность текста активировать реакции и эмоции человека в отношении разворачивающихся перед ним жизненных событий. С подобных позиций текст признается нарративом лишь при условии эмоциональной вовлеченности читателя в развитие описываемых событий, связанных с преодолением трудностей и препятствий. Иными словами, такой текст должен вызывать интерес и аффективную сопричастность (*affective participation*) со стороны читателя [3, с. 7].

Термин «аффективный», используемый при описании реакций индивида, требует пояснения, поскольку в восточноевропейской и западной психологии он трактуется по-разному. Восточноевропейские психологи традиционно используют узкую трактовку указанного термина, в соответствии с которой аффектом именуется «внезапный кратковременный интенсивный эмоциональный всплеск, взрыв, в пределах которого сознание человека сужается (будучи направленным на источник аффекта), а уровень самоконтроля снижается» [4, с. 15]. При этом исследователи, как правило, разграничивают эмоции, чувства, ощущения и аффекты, исходя из их оценочности, продолжительности и интенсивности [4, с. 16–17].

В западной когнитивной и социальной психологии терминологический объем понятия «аффект» выходит за рамки его специфической интерпретации как реактивного состояния психики и обозначает гораздо более широкое явление, рассматриваемое в качестве «неотъемлемой части единой когнитивно-репрезентационной системы» [5, с. 6]. Результаты последних исследований в области нейропсихологии и нейрофизиологии свидетельствуют о существовании отчетливой двусторонней связи между аффектом и когницией: как различные аффективные состояния оказывают существенное влияние на когнитивные функции и поведенческие реакции человека, так и когнитивные процессы и механизмы способствуют идентификации аффектов и восстановлению контроля над ними. Одни исследователи отождествляют понятия аффекта и эмоции, используя эти термины как взаимозаменяемые [6, с. 6], другие – приписывают аффекту статус обобщающего понятия, включающего в свой состав, помимо базовых эмоций, эмоциональные паттерны, физиологические драйвы, а также процессы и результаты их взаимодействия [7, с. 70].

Так или иначе, в самом общем смысле под **аффектом** понимается ответная реакция индивидуума на определенные внешние и / или внутренние факторы, характеризующаяся изменением его эмоционального, а в некоторых

случаях – и физиологического состояния. Тем самым понятие аффекта включает в себя понятие эмоции, хотя семантический зазор между терминологическим объемом каждого из понятий иногда оказывается незначительным, а потому – трудно определимым. И все же различие существует: так, читатель, переживая за судьбу героини, попавшей в ловушку, будет испытывать вместе с ней эмоции *страха* и *отчаяния*, однако общей его реакцией, связанной с тревожным ожиданием развязки, будет аффективное состояние *саспенса*.

Следует отметить, что принцип дифференциации повествовательных структур по типу читательского аффекта является основополагающим в большинстве исследований, посвященных анализу нарративного интереса. Теоретическим обоснованием данного подхода послужили положения структурно-аффективной теории Уильяма Брюера и Эдварда Лихтенштайна, предложенные в работе «Истории, которые должны развлекать: структурно-аффективная теория повествования» (*Stories Are to Entertain: Structural-Affect Theory of Stories*, 1982). Опираясь на идеи структуралистов в области теории литературы (С. Чэтмен 1978; Дж. Куллер 1975; М. Стернберг 1978 и др.), авторы сформулировали различия между понятиями «событийной структуры» (*event structure*), связанной с «организацией событий в их временной последовательности внутри предполагаемого мира событий», и «повествовательной структуры» (*discourse structure*), т.е. последовательной организации этих событий в рамках нарратива [8, с. 2]. В качестве объекта исследования были использованы тексты развлекательных, т.н. «формульных» жанров (термин Дж. Кавелли), к которым ученые отнесли детективную историю, вестерн, шпионскую историю, любовную историю, историю ужасов, готическую историю, приключенческую историю и научную фантастику [8, с. 9].

В своем исследовании У. Брюер и Э. Лихтенштайн выделили три повествовательные структуры: *саспенса* (*suspense discourse structure*), любопытства (*curiosity discourse structure*) и замешательства (*surprise discourse structure*), где в качестве основного критерия разграничения выступает порядок представления информации в нарративе. Следует заметить, что Моника Куийперс считает такой способ наименования не вполне удачным, поскольку, по мнению исследовательницы, при описании повествовательных структур речь должна идти не об аффективных состояниях, возникающих у читателя, а о текстуальных средствах (*textual devices*) их создания. Исходя из этого, М. Куийперс дифференцирует понятие *саспенса* / любопытства / замешательства (как нарративных средств) и понятие испытываемого (*experienced*) *саспенса* / любопытства / замешательства (как аффективной реакции адресата) [9, с. 38].

В концепции Брюера-Лихтенштайна в *саспенс*-структуре повествование начинается с «исходного события» (*Initiating Event*), являющегося потенциально значимым для протагониста, и заканчивается «финальным событием» (*Outcome Event*), определяющим общий исход ситуации. Развитие действия, заключенного между двумя этими событиями, сопряжено с описанием трудностей и осложнений, с которыми сталкивается герой по мере разворачивания событий, что вызывает у читателя ощущения тревоги и беспокойства в ожидании сюжетной развязки. В структуре, ассоциируемой с *любопытством*, информация об исходном событии умышленно опускается из повествования, а изложение событий начинается, чаще всего, с описания последствий конфликта. При этом читатель знает о существовании скрытой информации и пытается восстановить ее самостоятельно, что заставляет его испытывать любопытство вплоть до момента обнаружения недостающей информации. В повествовательной структуре, вызывающей *замешательство*, исходное событие также остается скрытым от читателя, но в отличие от предыдущей структуры, читатель не осознает того, что часть информации остается недоступной, поэтому финальная развязка становится для него полной неожиданностью, что и вызывает эффект удивления [8, с. 13].

Выделенные и описанные авторами три аффективные структуры, вызывающие соответственно состояния любопытства, *саспенса* и замешательства, обосновывают наше предположение о том, что в процессе понимания и обработки художественного нарратива эти три аффекта являются ключевыми. В пользу данного предположения свидетельствует и теория известного израильского критика Меира Стенберга (работы 1971–2003 г.г.), постулирующая наличие трех нарративных универсалий, представленных отдельными стратегиями обработки и понимания текста.

В своих рассуждениях М. Стернберг [10, с. 326] исходит из того, что нарратив как таковой является уникальной дискурсивной конструкцией, в пределах которой происходит наложение (*concurrance*) двух темпоральных последовательностей: той, в которой происходили фактуальные (либо фикциональные) события (*событийное время* / *represented time*), и той, в которой они излагаются в повествовании (*коммуникативное время* / *communicative time*). Первая последовательность представляет динамику действия, вторая – способ повествования (ср. понятия «*conceived time*» и «*processing time*» в когнитивной грамматике Р. Лэнкера [11, с. 79]). Как отмечает автор, эта дуальность нарратива почему-то часто упускается из виду, вследствие чего в фокусе внимания исследователей оказываются преимущественно действия персонажей фикционального мира, которые сводятся к одной временной оси – оси репрезентации серии событий [10, с. 326]. Сам М. Стернберг, будучи категорически не согласен с подобным подходом, настаивает на том, что анализ нарратива должен учитывать фактор коммуникативного времени, ответственного не только за повествовательный акт (*telling*) и его восприятие (*reading*), но и за собственно нарративизацию (*narrativizing*) повествования. В пределах нарративного текста оба темпоральных процесса сливаются в единое целое и «проецируют нарратив в наше сознание с помощью латентных акциональных триггеров», аналогично тому, как «рассказывают» свои истории произведения живописи. Нарратив, таким образом, «существует не внутри или вне времени, а между двумя временами, а вместе с ним точно так же существуем и мы, читатели, слушатели, зрители, пока находимся в процессе его восприятия».

Исходя из этого уникального свойства «положения между» (*in-betweenness*), М. Стернберг выделяет три нарративные универсалии, каждая из которых определяется в зависимости от способа обработки информации и соотносится с определенной функциональной операцией сознания (*functional operation of the mind*): *проспекцией*,

ретроспекцией и *рекогницией*. Эти универсалии автор для краткости называет саспенсом (*suspense*), любопытством (*curiosity*) и замешательством (*surprise*), но лишь в том смысле, в котором они коррелируют с когнитивной обработкой нарратива. Приведем фрагмент из первой части работы М. Стернберга «Нарративные универсалии и их когнитивистский статус (I)» (*Universals of Narrative and Their Cognitivist Fortunes (I)*, 2003) [10, с. 327], где автор дает сжатую характеристику указанным явлениям: «**Саспенс** возникает в результате конкуренции двух сценариев будущего из-за несоответствия между тем, что мы, читатели, знаем о событии (например, о конфликте) в каждый конкретный момент повествования, и тем, что находится вне нашего знания, поскольку является неопределенным и пока неразрешенным. Две других универсалии скорее свидетельствуют о манипуляциях с событиями прошлого, которые не актуализируются в повествовании. Что касается **любопытства**: осознавая, что мы знаем не все, мы продвигаемся вперед, помня об опущенных фрагментах и пытаюсь воссоздать их в ретроспекции. Что касается **замешательства**, то нарратив вначале незаметно опускает некоторые события или меняет их хронологию, а затем неожиданно демонстрирует нам ошибочность наших построений, вынуждая тем самым еще раз реконструировать события в заключительной фазе переосмысления (*re-cognition*)» [10, с. 327].

Акцентируя внимание на своеобразии, исключительности и универсальности нарративных стратегий проспекции, ретроспекции и рекогниции, М. Стернберг отмечает, что **замешательство**, независимо от формы и степени интенсивности, является «индикатором ложной интерпретации и запоздалым призывом (*a belated call*) к реконструкции событий»; возникновение **любопытства** «сигнализирует о том, что прошлое было деформировано и теперь представлено в альтернативном формате»; **саспенс** же «бросает нас в объятия неясного будущего», заставляя строить гипотезы и предположения в отношении вероятного исхода событий. Отсюда автор определяет **нарративность** как «игру саспенса / любопытства / замешательства между событийным и коммуникативным временем (независимо от их комбинации, средства передачи (*medium*), формы – явной или скрытой)», а сам **нарратив** – «как связный текст, в котором такая игра доминирует: понятие нарративности тем самым утрачивает свою некогда маргинальную и второстепенную роль <...> и приобретает статус регулирующего принципа, главного среди приоритетных принципов повествования / чтения» [10, с. 328].

На наш взгляд, заслуга М. Стернберга состоит, в первую очередь, в том, что ему удалось зафиксировать зависимость характера аффекта от определенной когнитивной стратегии обработки информации: саспенс – следствие проспекции, любопытство – ретроспекции, замешательство соответствует рекогниции. Анализируя концепцию М. Стернберга, исследователи отмечают отчетливую связь этих стратегий с феноменом нарративного интереса: **саспенс** обусловлен интересом читателя к тому, что еще будет рассказано; **любопытство** объясняется интересом читателя к пробелам (*gaps*) в уже обнародованной части истории; **замешательство** относится к читательскому переосмыслению тех пробелов, которые были заполнены ранее и сейчас реинтерпретируются самым неожиданным образом [12, с. 297].

Развивая изложенные выше идеи, сформулированные авторами различных работ, мы предлагаем следующее схематическое представление общей корреляции аффектов, когнитивных стратегий и нарративного времени (рис. 4.6):

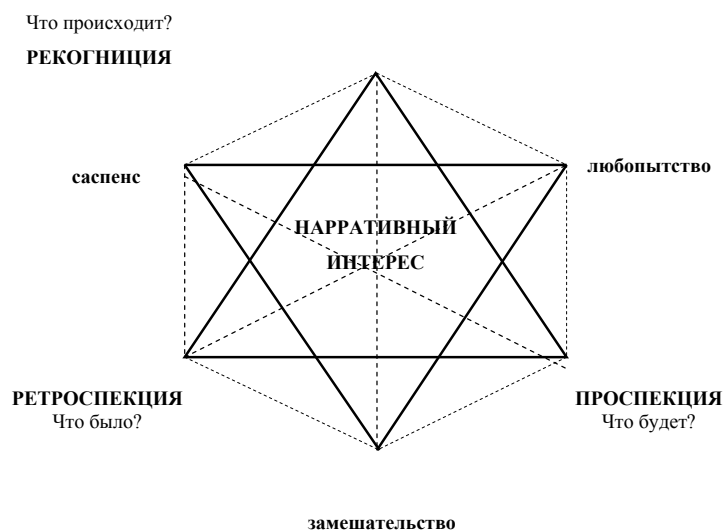


Рис. 1. Составляющие нарративного интереса: нарративное время, когнитивные стратегии и аффекты.

Как следует из рис. 1, каждой из когнитивных стратегий, обусловленной определенным нарративным временем, соответствует **основной** аффект (расположенный по оси напротив) и два **вспомогательных** аффекта (расположенных по обе стороны от наименования стратегии). Так, для **ретроспекции** основным аффектом становится любопытство (вспомогательные аффекты – саспенс и замешательство); для **проспекции** – саспенс (вспомогательные аффекты – любопытство и замешательство); для **рекогниции** – замешательство (вспомогательные аффекты

– саспенс и любопытство). Каждая из этих стратегий актуализируется в рамках нарративной структуры особым образом, поэтому каждая из универсальных (базовых) структур нарратива имеет свою, отличную от других, конфигурацию.

Выводы и перспективы дальнейших исследований в данном направлении. Предложенный нами обзор структурно-аффективных теорий свидетельствует о том, что архитектоника любого нарратива определяется общей когнитивной стратегией повествования (проспекцией, ретроспекцией, рекогницией), индуцирующей у читателя соответствующее аффективное состояние (саспенс, любопытство, замешательство). Дальнейшие разработки в этом направлении позволят сформулировать принципы построения инвариантных когнитивных моделей нарратива, что является темой отдельного исследования.

Литература:

1. Fokkema D. Knowledge and Commitment: A Problem-Oriented Approach to Literary Studies / D. Fokkema, E. Ibsch. – Amsterdam-Piladelphia: Benjamins Publishing Company, 2000. – 217 p.
2. Reich S. Cognitive principles, critical practice: Reading Literature at University / Reich S. – Vienna : Vienna University Press, 2009. – 348 p.
3. Fina A., de. Analyzing Narrative: Discourse and Sociolinguistic Perspectives / A. de Fina, A. Georgakopoulou. – Cambridge: CUP, 2012. – 223 p.
4. Харкевич Г. І. Стан тривоги в контексті художньої семантики: [монографія] / Харкевич Г. І. – Луцьк : Вежа-Друк, 2012. – 136 с.
5. Forgas J. P. Handbook of Affect and Social Cognition / Forgas J. P. – Mahwah, NJ: Taylor & Francis, 2000. – 480 p.
6. Iwata Y. Creating Suspense and Surprise in Short Literary Fiction: a Stylistic and Narratological Approach [Electronic resource] / A thesis submitted to School of Humanities of the University of Birmingham for the degree of Doctor of Philosophy / Y. Iwata. – Birmingham, 2008. – 287 p. – Mode of access : <http://etheses.bham.ac.uk/284/1/Iwata09PhD.pdf>.
7. Изард К.Э. Психология эмоций / Изард К.Э. – СПб. : Питер, 2011. – 461 с.
8. Brewer W. Stories Are to Entertain: A Structural-Affect Theory of Stories [Electronic resource] / W. Brewer, E. Lichtenstein. – Urbana-Champaign : University of Illinois and Urbana-Champaign, 1982. – 20 p. – Mode of access : https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/17563/ctrstreadtechrepv01982i00265_opt.pdf?sequence=1.
9. Kuijpers M. Absorbing Stories. The Effects of Textual Devices on Absorption and Evaluative Response [Electronic resource] / M. Kuijpers. – Utrecht : Utrecht University, 2014. – 283 p. – Mode of access : <http://dspace.library.uu.nl>.
10. Sternberg M. Universals of Narrative and Their Cognitive Fortunes (I) [Electronic resource] / M. Sternberg // Poetics Today. – 2003. – 24:2. – P. 297-395. – Mode of access : <http://poeticstoday.dukejournals.org/content/24/2/297.citation>.
11. Langacker R. W. Cognitive Grammar: A Basic Introduction / Langacker R. W. – Oxford : Oxford University Press, 2008. – 562 с.
12. Narrative Theory, Literature and New Media: Narrative Minds and Virtual Worlds / [M. Hatavara, M. Hyvarinen, M. Makela, F. Mayra]. – London : Routledge, 2015. – 326 p.

Анотація

Г. ЛЕЩЕНКО. АФЕКТИВНІ СТРУКТУРИ НАРАТИВУ: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ

У статті розглядаються положення структурно-афективних теорій обробки та розуміння тексту. Особлива увага приділяється проблемі кореляції афектів, когнітивних стратегій та наративного часу, які в сукупності формують наративний інтерес до тексту. У статті представлена графічна репрезентація цієї взаємодії.

Ключові слова: афективний, когнітивний, проспекція, ретроспекція, рекогниція.

Аннотация

А. ЛЕЩЕНКО. АФФЕКТИВНЫЕ СТРУКТУРЫ НАРАТИВА: ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ

В статье рассматриваются положения структурно-аффективных теорий обработки и понимания текста. Особое внимание уделяется проблеме корреляции аффектов, когнитивных стратегий и наративного времени, в совокупности формирующих наративный интерес к тексту. В статье представлена графическая репрезентация этого взаимодействия.

Ключевые слова: аффективный, когнитивный, проспекция, ретроспекция, рекогниция.

Summary

H. LESHCHENKO. AFFECTIVE NARRATIVE STRUCTURES: LINGUO-COGNITIVE ASPECT

This article centers on the issues of structural and affective theories of text processing and comprehension. Special attention is given to the correlation of affects, cognitive strategies and narrative time, that resulted in forming of narrative interest to the text. The graphic representation of this interrelation is presented in this article.

Key words: affective, cognitive, prospection, retrospection, recognition.