



НАРРАТИВНЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ, КАК ОДИН ИЗ ОСНОВНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ МОДЕЛИРОВАНИЯ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОГО ДИСКУРСА

Юсупова Гузал Рашитовна

старший преподаватель (PhD)

Самаркандского государственного

института иностранных языков

maryamamirovna142013@mail.ru

<https://doi.org/10.5281/zenodo.7147770>

Аннотация. В настоящей статье рассматриваются нарративные трансформации в качестве стратегий моделирования художественного нарратива. В задачи исследования входят обоснование основной мотивации авторской намеренной деформации языковых структур и определение принципа работы семантической компрессии в процессе когнитивного моделирования нарративных структур. Объектом исследования является информация, закодированная автором в нарративных транспозициях и отражающаяся/возникающая в сознании реципиентов в ходе интерпретации художественного текста.

Ключевые слова: нарративные трансформации, фикциональная действительность, поток сознания, темпоральные конфигурации.

Annotatsiya. Ushbu maqola narrativ transformatsiyalarini badiiy hikoyani modellashtirish strategiyasi sifatida ko'rib chiqadi. Tadqiqotning vazifalari muallifning til tuzilmalarini qasddan deformatsiyasining asosiy motivatsiyasini asoslash va hikoya tuzilmalarini kognitiv modellashtirish jarayonida semantik siqishning ishlash printsipini aniqlashdan iborat. Tadqiqot ob'ekti - muallif tomonidan hikoya transpozitsiyasida kodlangan va badiiy matnni sharhlash jarayonida qabul qiluvchilar ongida aks ettirilgan / paydo bo'ladigan ma'lumotlar.

Kalit so'zlar: narrativ transformatsiyalar, xayoliy (fiktsional) haqiqat, ong oqimi, vaqtning konfiguratsiyalari.

Annotation. This article discusses narrative transformations as strategies for modeling literary narrative. The research objectives include justification of the main motivation of the author's intentional deformation of language structures and determination of the principle of semantic compression operation in the process of narrative structures cognitive modeling. The research object is the information encoded by the author in narrative transpositions and reflected / emerging in the minds of recipients in interpreting a literary text.





Key words: narrative transformations, fictional reality, stream of consciousness, temporal configurations.

Роман У. Фолкнера «The Sound and the Fury», опубликованный в 1929 году, представляет собой весьма смелый художественный опыт. Необычные и на первый взгляд нелогичные модели нарративных конструкций, реализуемых в технике авторского письма, отнюдь не являются самоцелью – просто они наилучшим образом соответствуют той эстетической задаче, которую поставил перед собой автор. Исследователи отмечают следующую закономерность в моделировании художественного текста активным читателем, который следит за «процессом порождения текста». Фикциональный мир произведения характеризуется, с одной стороны, «стремлением к регулярности...», с другой – намеренной актуализацией потенциальных возможностей языка, т. е. созданием неологизмов на разных уровнях языка» [Кольцова, 2007: 5].

Все, что связано с созданием неологизмов, непосредственно относится и к роману У. Фолкнера «The Sound and the Fury». Особое внимание данной проблематике будет уделено в последующих параграфах главы.

Составляющими моделирования художественного текста являются нарративные трансформации.

Нарративные трансформации – это определенные повествовательные приемы, которые непосредственно зависят не только от жанра, направления произведения, стиля автора и т. д., но и подчинены основной идее автора. Нарративные трансформации возникают как результат переосмысления автором основной идеи произведения, в корне которой, как правило, может лежать определенная ситуация или история [Юсупова, 2017:133].

Рассматривая особенности нарративной трансформации и проблему нарративного конституирования в рамках исследуемого романа, следует выделить такие понятия, как «история» и «дискурс». Существует огромное количество определений данным понятиям, но, на наш взгляд, наиболее продуктивно определение Ц. Тодорова, видевшего в произведении одновременно два аспекта: «Оно есть история в том смысле, что вызывает образ определенной действительности». С этим должны согласиться, это и есть закон построения фикциональной действительности, учитывая индивидуальный дискурс: «... На этом уровне учитываются не





нижеследующие события, а способ, которым нарратор нас с ним знакомит» [Todorov, 1966: 126].

Еще раз уточним: в понятие «история» входит всё, что представлено в повествовательном произведении эксплицитно и имплицитно в совокупности, а дискурс – это способ репрезентации [Chatman, 1986: 19]. Следовательно, если речь идет о прозе «потока сознания», то целесообразно применение термина «дискурс», так как он содержит «историю» в трансформированном виде. Важно, как организует трансформацию «истории» автор и как происходит материализация истории в означающем ее тексте.

В проблематике особенно привлекательна сложная модель нарочито созданных автором временных взаимоотношений. Специфика наррации заключается в определенном способе организации излагаемого содержания во времени – темпоральности. При этом ключевыми становятся вопросы о соотношении различных типов темпоральных конфигураций – единичных или повторяющихся событий, состояний, универсалий, а также вопросы о разграничении временных потоков – объяснительно упорядоченной логики развития событий, и иных вариантов интерпретации времени в повествовании.

Интересна концепция «времени» у У. Фолкнера, который считал, что прошлое как категория времени не существует. Прошлое – это не прошлое (past is never died, it is even past) т. е. прошлое неподвластно смерти, и оно продолжает существовать в нашем настоящем. Прошлое оказывает фундаментальное влияние на абсолютно все процессы протекающие в нашем настоящем времени. Таким образом, У. Фолкнер проецирует концепцию времени и пространства, заложенную в Библии на исследуемый роман. Обобщенная модель всего человеческого и прошлое, которое всё время продолжается в настоящем. Грех Адама падает на его потомков и продолжает жить во всех остальных частях святописания.

Существует несколько концепций времени: время циклическое и время линейное. Циклическое время зафиксировано в античных мифах, мифах скандинавов и немцев. Т. е. это время, которое повторяет самого себя (змея кусающая свой хвост). В понимании древнего грека Троянская война это не только, то, что было, но и то, что будет и всё будет идти по кругу.

Линейная концепция времени появляется немного позже в эпоху средневековья, когда определяющим типом сознания становится сознание христианское. Линейное время – это время, текущее из одной





точки в другую точку. Это время можно соотнести с историей христианского мира, где есть начальная точка А – это грехопадение Адама и с этого начинается история всей цивилизации. Грех Адама падает на его потомков и всё это должно закончиться в точке В, которая представляет собой один из конечных пунктов – страшный суд. Именно страшный суд – это не наказание, а награда, потому что все поступки человека будут взвешены и оценены самой высшей инстанцией. При этом в христианстве дойдя до точки В, невозможно вернуться в точку А, потому что не будет нового Адама, не будет грехопадения и т. д. Таким образом, согласно священнописанию, самые лучшие представители человечества перейдут в новую духовную фазу существования мира.

Существует ещё одна концепция линейного времени, где из точки А время идёт в бесконечность.

В романе «The Sound and the Fury» У. Фолкнер моделирует все три вида времени.

В нарратив Бенджи, по большей части, вплетено циклическое время. На протяжении всего романа Бенджи плачет это своего рода лейтмотив – гнетущий рёв, который проходит по всему роману. Сам У. Фолкнер пишет о том, что именно в рёве Бенджи отражалась вся безголосая боль вселенной. Для Бенджи мир представляет собой купированный апокалипсис. Его время это бесконечно повторяющееся циклическое время, где нет начала и конца. Он не способен осознать, что Кэдди нет, потому что для него нет ни прошлого, ни настоящего ни будущего, просто циклическая реальность, которая всё время его возвращает к пункту А, которым является Кэдди. Не случайно первая часть романа написана в особом грамматическом времени – это Past Simple, которое олицетворяет прошлое навечно закольцованное из которого нет выхода. Мир Бенджи – это бесконечная боль, его мир никуда не сдвинется и будет заперт в точке бесконечной боли, связанной с утратой сестры Кэдди, которую он тоже не способен осознать. Он лишен самой главной награды, возможности понять, что, вообще, с ним происходит.

Второй герой романа Квентин, тоже изъят из линейного времени, как и Джейсон. Только четвёртая часть совпадает с линейным временем во всех его отношениях. При этом героиня Кэдди существует в пространстве вечности. Кэдди это своего рода метафора, ускользающей от нас жизни. Кэдди почти не описывается в романе, но она создана из всех четырёх элементов природы: вода, огонь, воздух и земля. Она как бы состоит из





этих элементов. В тексте много моментов, которые подтверждают данное утверждение. Особенно важно подчеркнуть тот факт, что Кэдди пахнет деревьями, а запах может переноситься только по воздуху, Кэдди пахнет жизнью, Кэдди и есть жизнь т. е. её невозможно убить.

Таким образом У. Фолкнер представляет модели мировидения и мировосприятия. Т. е. можно жить как Бенджи, смотреть, но ничего не понимать или как Квентин наделяя жизнь свойствами абсолютно ей не присущими и требовать от жизни чего-то прагматического как Джейсон, и можно принимать жизнь такой какая она есть как это делает Дилси. В данном контексте Компсоны – это человечество и в частности индивид, с различным мировидением и мировосприятием. Бенджи – это ребёнок, Квентин – подросток, Джейсон-рационально взрослый и очень важно, что в этом романе встречаются часто повторяющиеся имена: Квентин – Квентина, Джейсон старший – Джейсон младший и т. д. У. Фолкнер показывает как имена повторяются из поколения в поколение, т. е. иносказательно человечество заперто в этом циклическом пространстве и времени, и оно оторвано от вечного абсолюта, которое достигается нравственными упражнениями. Кэдди не умирает, она уходит. Человек может умереть, а жизнь нет, она просто уходит для тех, кто неправильно понимает жизнь.

Следует заметить, что изменив принцип моделирования нарративных структур исследуемого романа, У. Фолкнер не смог бы выразить свои основные идеи и концепции, если бы была бы представлена беллетристическая история Кэди Компсон.

Список источников:

1. Chatman S. Story and discourse: narrative structure in fiction and film. Cornell University Press, 1986. 277 p.
2. Genette G. Order, Duration, and Frequency // Narrative Dynamics: essays on time, plot, closure, and frames. Edited by B.Richardson. – Printed by Thomson-Shore. – 2002. – P. 25–34.
3. Todorov T. Les catégories du récit littéraire // Communications. 1966. № 8. P. 125–151.
4. Андреева К. А. Грамматика и поэтика нарратива: монография. – Тюмень: ТГУ, 1996. – 192 с.
5. Кольцова Л.М., Лунина О.А. Художественный текст в современной лингвистической парадигме. Учебно-методическое пособие для вузов. – Воронеж, 2007. – 51 с.





6. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
7. Юсупова Г. Р. Моделирование нарративных транспозиций в романе У. Фолкнера «The sound and the Fury». Вестник Челябинского государственного университета. 2017. № 3 (399). Филологические науки. Вып. 105. С. 132—138.

