

Мацевко-Бекерська Л. В.
Львівський національний університету імені Івана Франка,
Львів, Україна

НАРАТИВНО-КОГНІТИВНІ МАРКЕРИ ЧАСУ В РОМАНІ ЮСТЕЙНА ГОРДЕРА «ЗАМОК В ПРЕНЕЯХ»

Стаття присвячена когнітивним аспектам художнього нарративу в романі Юстейна Гордера. Зокрема, показані особливості часової репрезентації основних рівнів нарації, нарративу та реценції з подальшою інтерпретацією. Акцент зроблений на часових параметрах розгортання історії, особливостях співвіднесення часу історії, часу нарації, часу реценції та осмислення викладеної історії. Показані окремі аспекти організації художнього нарративу, що поглиблюють психологізацію зображення та сприймання й аналізу, а також окреслюють когнітивні горизонти пізнання прози сучасного норвезького письменника.

Ключові слова: Гордер, нарративна історія, наратор, анахронія, когнітивні маркери

The article is devoted to the cognitive aspects of artistic narrative in the novel by Jostein Gaarder. In particular, the features of temporal representation of the main levels of narration, narrative and reception with subsequent interpretation are shown. Emphasis is placed on the temporal parameters of the unfolding of history, the peculiarities of the correlation of time of history, time of narration, time of reception and comprehension of the told history. Some aspects of the organization of artistic narrative are shown, which deepen the psychologization of the image and perception and analysis, as well as outline the cognitive horizons of cognition of prose of the modern Norwegian writer.

Keywords: Gaarder, narrative history, narrator, anachronism, cognitive markers

Юстейн Гордер – один із тих митців-сучасників, котрі вповні й довершено можуть слугувати уособленням метафори Марії Зубрицької про літературу, що є розповіддю «про дійсність – водночас реальну та ірреальну; про світ – без початку і кінця; про час – водночас обмежений і необмежений; про культуру – водночас єдину і розмаїту, цілісну і мозаїчну; про людське життя – водночас кінчене і безкінчене; і нарешті, про людину – неповторну і мінливу, загублену у візерункові своїх ідентичностей, у поліфонічному звучанні дійсності, світу, культури» [3, с. 293]. Панорама художнього нарративу в прозі норвезького письменника настільки всеохопна й універсальна щодо розмаїтих хронотопів, рецептивних зусиль та інтерпретаційних змагань, що про(пере)читання кожного твору є процесом тривалим і незавершеним. У поліфонії сенсів важко відокремити перше прочитання від наступного, ще важче – ухвалити рішення про когнітивні трансформації: де ж, власне, завершилося творення образів і розпочалося формування оцінки чи ставлення, і де пам'ять постулюватиме ключові символи художнього світу. Життя кожного твору хитросплітає нарацію й наратив, а когнітивні етапи взаємотрансформуються і творять наступну фікційну дійсність. Водночас маємо добру нагоду зблизити наратологію з когнітивною психологією, позаяк теорія викладу якнайточніше може змоделювати процес, який становить осердя когнітивної психології, зосередженої на тому, як люди отримують інформацію про світ, як людина уявляє цю інформацію, як ця інформація зберігається в пам'яті й

перетворюється у знання і як ці знання впливають на нашу увагу та поведінку (Роберт Солсо, 1996 рік).

Дослідницька проекція когнітивної наратології, базованої на методологічно-термінологічному апараті класичних здобутків, натепер активно розбудовується та розширюється (В. Шмід, Б. Вервек, Д. Герман, Л. Заншайн, У. Марголін, А. Палмер, М. Флудернік, М. Ян, Т. Гребенюк, Р. Савчук, О. Собчук, М. Ткачук, О. Воробйова, О. Кагановська, І. Бехта, О. Бабелюк, В. Андреева та ін.). Погоджуючись із міркуванням Роберта Солсо, що головним завданням когнітивної психології є розуміння природи людської думки, а тому є «водночас амбіційним і хвилюючим», маємо підстави стверджувати, що фокусування людської думки засобами художнього наративу становить не менший інтерес, викликає певне хвилювання і відкриває значні дослідницькі горизонти.

Роман «Замок в Піренеях» репрезентує модель відсутньої артикуляції, адже персонажі не спілкуються вербально в межах викладу, не зустрічаються віч-на-віч чи в оточенні інших – вони лише обмінюються повідомленнями в електронному листуванні, що мало би залишитися (так, принаймні, обумовлюють відправники повідомлень) невідомим для сторонніх, тобто для всіх інших, окрім Сольрун і Стейна: «Чи згоден ти укласти зі мною угоду, урочисто заприсягнутися знищувати усі наші електронні послання, щойно прочитавши їх? Негайно, відразу ж? І звісно, жодних видруків» [1, с. 5]. Для увиразнення когнітивних процесів, що супроводять наратив, слід водночас розуміти – знати – пам'ятати – аналізувати – відчувати, при цьому в процесах розгортання нарації та її сприймання немає синхронності чи натяку на тотожність. Простування людської думки углиб художнього тексту тут відбувається відповідно до диференційованих Ж. Женеттом основних аспектів «оповідної чи розповідної реальності»: «історія (*histoire*) – для оповідного позначуваного чи змісту; оповідь [або розповідь] у безпосередньому значенні (*recit*) – для означуваного, висловлювання, дискурсу чи власне оповідного [чи розповідного] тексту; нарація (*narration*) – для породжуваного оповідного [чи розповідного] акту і, в розширенні, для всієї реальної чи вигаданої ситуації, у якій відповідний акт має місце» (Курсив – автора; уточнення у квадратних дужках наше – Л. М.-Б.) [2, с. 65]. Драматичний (чи трагічний) випадок у минулому двох людей визначально вплинув і на стосунки між ними, і на подальше життя кожного, адже наступний раз для їхньої зустрічі випав через тридцять років, при цьому місце залишилося тим самим. Отож, нарація відразу вбирає семантику історії та оповіді, когнітивні відбитки фіксують окремі епізоди, як у сповільненому калейдоскопі. Тягар провини двох учасників нерозголошеної в минулому події супроводжує їх усе свідоме життя і момент випадкової зустрічі стає для читача цілком очевидно не випадковим.

В. Шмід пропонує досліджувати мотиваційну складову наративного тексту, зважаючи передусім на два основних принципи, що забезпечують розповідному текстові цілісність: причинно-наслідковий зв'язок та позасюжетний зв'язок мотивів [5]. Роман Ю. Гордера репрезентує досить складну модель цілісності, позаяк причинно-наслідковий та мотивний зв'язки тут представлені у взаємопоєднанні та взаємозумовленості.

Для розгортання когнітивного ланцюжка роману Ю. Гордера «Замок в Піренеях» істотним видається акцентування події, що становить початок – історії, фрагменту історії, початку певного етапу рецепції чи інтерпретації – детермінація того, про що саме йдеться, і того, коли про це розповідається, тобто встановлення

параметрів смислового погодження історії та нарації. Для психологічних проєкцій художнього нарративу важливим є узгодження параметрів існування окремої події чи ситуації зі словесним її позначенням у процесі конкретизації розповіді чи оповіді. Як зазначає Ж. Женетт, подібний «дуалізм [...] змушує нас констатувати, що одна із функцій розповіді полягає в конвертуванні одного часу в інший» [2, с. 69]. Саме співвідношення кількох часових пластів визначає специфіку текстової організації викладу, що, своєю чергою, спрямовує рецептивну діяльність. З одного боку, наявне лінійне послідовне позначення різних подій, їхніх рефлексій та передочікувань, з другого – всі точкові зміни в межах однієї центральної події в історії потребують синхронності рецептивного пізнання відображеного фікційного світу. Фабула простує від попереднього до наступного етапу репрезентації історії наче поступово і достатньо повільно, однак творення смислу відбувається стрімко, адже динаміка як безпосередньої дії, так і внутрішньопсихологічного її переживання як наратором, так і читачем є посилено драматичною та наростає в емоційній напрузі. Для атрибуції напашаровування багатьох часових зрізів у формування панорамного й переконливого зображення, Ж. Женетт пропонує термін «псевдочас» і вводить його в систему «відношення із часовим порядком представлення подій в дієгезисі і псевдочасовим порядком їх розташування в розповіді; відношення між змінною тривалістю цих подій, або дієгетичних сегментів, і псевдотривалістю (фактично – довжиною тексту) їх подання в розповіді; відношення повторюваності, тобто [...] щільність повторів подій в історії та розповіді» [2, с. 71]. Когнітивний дискурс «Замку в Піренеях» здійснюється через синхронізацію трьох ключових рівнів викладу: репрезентації факту дійсного, інтенційної проєкції факту переосмисленого, рецептивної площини першого пригадування та згадування неодноразового (чи постійного).

Наративна інтрига роману Ю. Гордера безпосередньо моделює інтригу когнітивну, адже читачеві належить не лише зрівноважувати рівні викладу, але й реінтерпретувати психологічний контекст. Викладена історія проста, буденна, можливо, давно забута, однак її драматизм (чи трагізм) полягає у тому, що вплив на подальшу долю двох осіб (її учасників чи свідків) був вирішальним, знаковим, зрештою, призвів до вже реальної трагедії. Мить у тридцятирічному минулому докорінно змінила життєві цінності Сольрун і Стейна, котрі не могли залишатися разом. Мовчазне переживання ситуації спричинилося спочатку до невідомості й невизначеності щодо факту трагедії з Брусничною Жінкою, а згодом до наростання відчуття провини та невідворотності покарання. Невипадковим у цьому сенсі є вибір наративної стратегії – електронне листування, що репрезентує формальний контекст розповіді про подію, давню в часі, але постійно наявну у свідомості кожного персонажа – метафорично: несправжнє спілкування про несправжню подію. Фабульна проєкція проста: невідому жінку збило авто, за кермом якого був Стейн; молоді люди тікають з місця аварії, однак повертаються і виявляють, що на вкарбованому в пам'яті відтинку шосе нікого немає. Так вичерпалася історія, що розгортає наративний малюнок роману, так завершилася історія романтичного кохання, і саме так почалася історія життів: історія Сольрун та історія Стейна. Розпочинається рецептивний наратив, у якому координати художнього викладу мають кілька маркерів: персонажі не розмовляють, обоє трагічно перелякані невідомістю, обоє миттєво навзаєм відчужуються, рішення простувати життям окремо один від одного ніким ніяк не обумовлене, однак очевидне: «За весь цей час ніхто з нас не мовив ані слова. Маю на увазі – про це. Ми розмовляли про що

завгодно, лиш не про це. Як і тоді. Не знали, як нам поводитися. Те, що трапилося тоді, тяжіло над нами. Отак зітлівали ми – від коренів; можливо, не ти сам як особистість і не я як особистість, але ми – як нероздільна сутність. Ми навіть не побажали одне одному на добраніч» (Курсив автора. – Л.М.-Б.) [2, с. 5]. Таким чином, когнітивна проекція не лише визначена, але й цілком чітко конкретизована, позаяк ціннісні акценти розставлені однозначно і категорично. Проте розгортання нарації вносить корективи у читацьке очікування, натомість додає йому сподівання. Наратор оприявнений голосом, його роль полягає у трансляції листовного діалогу, що триває синхронно із триванням нарації. Ключовим концептом розгортання сюжету і його психологічного переживання є час. Тут маємо яскравий приклад анахронії як «псевдочасового» розмежування події чи тривалості розгортання деякої ситуації та їх презентації, адже текст засвідчує «неузгодженість між порядком подій, в якому вони відбуваються, й порядком викладу в розповіді» [4, с. 13]. Стейн та Сольрун спорадично згадують давноминулу подію, однак це відбувається не документально і не суворо відповідно до хронометражу того, що тривало кілька хвилин в інтервалі тридцяти років до теперішньої їхньої зустрічі. Погоджуємося, що для запровадження поняття анахронії необхідне визнання наявності «нульового ступеня» – «суворого часового збігу розповіді та історії» [2, с. 73]. Відлік «нульового ступеня» в романі фіксує миттєва зустріч двох людей, котрі впродовж тривалого часу живуть під тягарем незрозумілої трагедії у їхньому спільному минулому. Саме час відіграв фатальну роль, адже у свідомості Сольрун сталася раптова зміна. Тепер, на тридцять років старша від себе у момент події, вона раптово ототожнила себе з мимовільною розлучницею її зі Стейном: «Бруснична жінка була «стареча». Так ми вважали тоді. Старша пані, казали ми. Старша пані з рожевою шаллю на плечах. Ми мусили пересвідчитися, що принаймні бачимо одне і те ж. Тоді ми ще розмовляли одне з одним. Насправді жінка була того ж віку, що я нині, не більше і не менше. Таких називають жінками середнього віку... Угледівши тебе на порозі тераси, я ніби зустріла саму себе. Восстанне ми бачилися тридцять років тому. Але справа не тільки в цьому. Я так виразно сприймала себе наче збоку, тобто з твого кута зору і твоїми очима. Нараз я стала отією Брусничною Жінкою. Тривожне відчуття» [1, с. 5]. Для розбудови когнітивного контексту варто зважити на важливі наративні моменти. По-перше, синхронізована психологічна опозиція «я про іншого» – «я про себе» безпосередньо визначає рецептивний формат твору. По-друге, окреслена тривалість – 30 років – свідомо усувається з парадигми викладу про історію, але є невід'ємним атрибутом парадигми переживання цієї історії самими персонажами та сприймання читачем. По-третє, один із нараторів переконливо позиціонує себе іншим і видається, що підсвідомо шукає можливості знову опинитися у тому ж місці, аби пересвідчитися, як усе було насправді. Зрештою, наративна передекспозиція сюжету прогностично задає психологічне очікування розв'язки конфлікту.

Наративне поєднання кількох часових рівнів відкриває перспективу когнітивної поляризації як історії, так і її репрезентації. Одночасне розщеплення часу у викладі та його калейдоскопізація у сприйманні творять контекст особистої причетності до пережитого та (ново)відчутого. Перебування персонажів «тут-і-тепер» (психологічно, емоційно) та «десь-і-колись» (фактично) поєднується із рецептивною присутністю «всюди-і-завжди», а динаміка відтворення пережитої трагедії забезпечує наявність смислотворчого контрасту між «я» та його

нівелюванням. Бажання відсторонитися, забути, ухвалити рішення, що ніколи нічого не ставалося – цей ефект завдяки анахронії досягається максимально.

Отож, роман Ю. Гордера «Замок в Піренеях» втілює ту нарративну стратегію, що сягає онтологічних глибин пізнання не лише художнього тексту, але тих його потенційних можливостей, коли переважна відсутність описових подробиць цілком компенсується часовою динамікою. Когнітивна цілісність досягається утримуванням у свідомості читача історії, її репрезентації та їхніх химерних переплетень і свідчить про те, що діалог свідомостей творення й сприймання послідовно моделює «третій світ» (після реального та фікційного), у якому ціннісна парадигматика домінує над фактологічною та рецептивною.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гордер Ю. Замок в Піренеях. Львів. Літопис. 2009. 244 с.
2. Женетт Ж. Повествовательный дискурс. Фигуры: [в 2-х томах]. М. Изд-во Сабашниковых. 1998. Т. 2. С. 60–280.
3. Зубрицька М. Номо legens: читання як соціокультурний феномен. Львів. Літопис. 2004. 352 с.
4. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль. Астон. 2002. 173 с.
5. Шмид В. Нарратология. М. Языки славянской культуры. 2003. 312 с.

УДК 378.147:811.111

Mershavka D.

**Kyiv National University of Trade and Economics,
Kyiv, Ukraine**

FALSE FRIENDS OF TRANSLATORS AND CONSEQUENCES OF THEIR USAGE

Translators face a number of problems and often make mistakes in their difficult work. But the mistakes of people who have just begun to learn English are not terrible. But professional errors in their field have significant consequences.

Ключові слова: хибні друзі, переклад, наслідки перекладу.

Key words: false friends, translation, translation consequences.

There is no doubt that in today's world English is the most popular foreign language. This language is used on the Internet, books, games, programs etc. Without English, it will be difficult to survive in the future, as this language becomes more popular every day. But, at the same time, the amount of literature that uses the so-called "False friends of the translator" increases.

Every language has words that lead to misinterpretations and misunderstandings of the language. The name «False friends of the translator» was born in France. It appeared in 1928 in the work of French scientists M. Koessler and J. Derocquigny. The term itself indicates what traps await anyone who deals with foreign languages. Koessler and Derocquigny by literal translation of «False friends of the translator» meant the translation only on sound similarity of words of two languages.

In recent years the interest of scientists and translators has grown to this category of words - «False friends of translators». This theme is known in the modern world, because «False friends of translators» are often used in speech, and as a result the errors become more and more.

There are four main types of False friends of translators.