

# КОГНИТИВНЫЙ МЕХАНИЗМ ЭВОЛЮЦИИ ЖАНРА СКАЗКИ

*Л. П. Прохорова*

## COGNITIVE MECHANISM OF FAIRY TALE GENRE EVOLUTION

*L. P. Prokhorova*

В статье рассматриваются вопросы, связанные с проблемой описания жанра с позиций когнитивного подхода. Анализируется модель взаимодействия первичных и вторичных жанров на примере фольклорной и литературной сказок. В работе предлагается анализ понятия «антисказка» как жанровой модификации прототипического жанра сказки.

The paper takes cognitive approach to genre studies to look at how fairy tale genre modifications complement each other as traditional and innovative signs of genre evolution. The paper also focuses on the notion of “anti-tale” and its classification.

**Ключевые слова:** жанр, когнитивная модель, прототип, интертекстуальный фрейм, литературная сказка, антисказка.

**Keywords:** genre, cognitive model, prototype, intertextual frame, literary fairy tale, anti-tale.

Изучение произведений любого типа с точки зрения их жанровой принадлежности подразумевает поиск в некоем множестве текстов определённого общего правила их построения. В литературоведении жанр трактуется как относительно устойчивая типическая форма построения целого, включающая такие аспекты, как семантический, синтаксический и словесный, т. е., другими словами, содержание, структуру, стиль. М. М. Бахтин обращал особое внимание на существование первичных (простых) и вторичных (сложных) жанров. Характеризуя последние, он отмечал, что сложные жанры – проявления преимущественно письменного дискурса, условием их возникновения является высокоразвитое культурное общение. Вторичные жанры могут включать в себя различные первичные жанры, трансформируя их в процессе своего формирования. Ц. Тодоров видел различие между простыми и сложными жанрами в следующем: «первые характеризуются наличием или отсутствием одной единственной структурной характеристики, вторые – наличием или отсутствием совокупности этих характеристик» [9, с. 21].

Решение проблемы описания жанров может быть более продуктивным с использованием методов когнитивной модели понимания текста, которая делает акцент на том, каким образом подбираются элементы, как пользуется ими человек для выражения того или иного смысла, в каком контексте они употребляются и какую роль эти элементы играют в структуре. «Когнитивные принципы организации информации связаны также с большей или меньшей степенью приверженности текста к его прототипическому образцу» [5, с. 79]. Необходимость ориентации на текстовой прототип обусловлена, прежде всего, фактором адресата, конвенциональной природой жанров, принятых в данной социокультурной языковой общности. В рамках когнитивного подхода жанр трактуется как концепт, инвариант, функционирующий в культуре и представляющий собой «совокупность смыслов, фиксированных в сознании человека, в его долговременной памяти, причем часть концептуальной информации имеет способы языкового выражения, другая

часть этой информации представляется принципиально иным образом – ментальными презентациями» [10, с. 4].

Прототипический подход к явлениям категоризации, к понятию как к структуре во многом разъясняет модель взаимодействия первичных и вторичных жанров. Одна из концепций прототипического подхода восходит к трудам Э. Рош по когнитивной психологии [18, с. 27 – 48] и связана с понятием «прототип», который определяется двояко: с одной стороны, как единица, проявляющая в наибольшей степени свойства, общие с другими единицами данной группы и, с другой стороны, как единица, реализующая эти свойства в наиболее чистом виде и наиболее полно, без примеси иных свойств [4, с. 140]. Дж. Тейлор предлагает применять этот термин для обозначения одного или группы центральных членов категории. Прототип, в его трактовке, является схематической репрезентацией концептуального ядра категории [20].

Применительно к теории жанров, прототипом будет наиболее репрезентативный текст, демонстрирующий типичные черты, характерные для текстов определённого жанра. Следовательно, одни тексты можно рассматривать как более типичные представители жанра – прототипические, а другие как менее типичные – периферийные. Е. А. Юрковская предлагает следующее определение жанра как категории, с позиций когнитивистики: «жанр рассматривается как когнитивная модель, схематическая репрезентация наиболее типичных черт, присущих текстам данного жанра» [12, с. 141]. Говоря о проявлениях прототипичности, Дж. Лакофф, в частности, отмечал, что центральные члены категории (более близкие к прототипу, чем остальные) проявляют иные когнитивные характеристики, чем нецентральные: быстрее опознаются, быстрее усваиваются, чаще употребляются, ускоряют решение задач, связанных с идентификацией, а также используются в логическом вычислении того, что является референтом для имени, – словом, используемым для понимания категории в целом [15, с. 32].

Экстраполируя данное наблюдение, например, на жанр литературной сказки, предположим, что референтом для имени жанра стала сказка фольклорная, понимаемая нами как прототип. Являются ли народная и литературная сказки модификациями одного жанра или двумя самостоятельными жанрами – вопрос спорный. Основанием для разногласий, вероятно, выступает тот факт, что в пространстве культуры под общим именем сосуществуют два уникальных явления – одно продукт устного народного творчества, другое – возникшее на основе первого, произведение авторское, имеющее конкретного творца.

Этот процесс может быть представлен наглядно при помощи теории семиотических рядов. Суть теории заключается в том, что нечто новое, будь то материальный предмет или культурное явление, занимает в общественном сознании место старого предмета или явления, принимая его функцию. Как правило, при замещении происходит перенос формы и облика исходного объекта на новый объект. Таким образом, форма обозначает предмет, выступает знаком занятого места, функции или назначения. Имя жанра сохранилось и закрепилось в культуре благодаря тому, что перенесённая форма характеризуется устойчивостью моделей и относительной простотой в запоминании, воспроизведении и восприятии. Прототипическую модель жанра сказки составляют структуры различного уровня: композиционного (начальные и финальные формулы, т.е. троекратные повторы); сюжетного (сюжетные функции, персонажная схема); языкового, в частности, синтаксического уровня, обеспечивающие восприятие письменного текста как устного рассказа.

В тексте литературной сказки эти элементы становятся интертекстуальными фреймами, участвующими в процессе восприятия и интерпретации текста посредством соотнесения их с ментальной репрезентацией жанра и обеспечивающими прочтение текста по его законам.

Типичные структурные характеристики сказки, относящиеся к любому из уровней (содержания, формы или стиля), будучи внесёнными и / или трансформированными в новом жанре, легко распознаются реципиентом. Именно они, в разных количествах и вариациях, присутствуя в текстах литературных сказок, выступают в роли элемента, заменяющего в сознании целую категорию, каковой является жанр народной сказки. Так, в сказке всегда действует закон троичности. Число «три» с древних времён имеет особое, магическое значение. Все важные события случаются три раза, герою, как правило, нужно выполнить три задания, каждое из которых сложнее предыдущего. Этот приём позволяет держать слушателя/читателя в напряжении, с одной стороны, а с другой стороны, играет немаловажную роль в композиционном построении сказки, придавая ей стройность, строгость. Закон троичности обусловил наличие типичных формул синтаксического уровня: многосоюзие, повторы, параллельные конструкции.

Роль основного сюжетообразующего фактора в сказке играет чудо. Элементы чудесного выполняют три важные функции в произведении. Наличие трёх функций не случайно, оно базируется на общем семиотическом постулате о наличии у знака трёх функ-

ций: прагматической – отношение между знаками и их пользователями; синтаксической – отношение между самими знаками; и семантической – отношение знаков с их референтами. Соответственно, прагматическая функция чудесного заключается в особом воздействии на слушателя (в условиях литературного дискурса – на читателя), возбуждая в нём удивление или любопытство. Элементы чудесного выполняют синтаксическую функцию, являясь составной частью нарративной схемы. И наконец, чудо позволяет дать описание универсума чудесного, «который не имеет поэтому реальности вне языка; описание и предмет описания имеют общую природу... это своего рода самообозначение» [9, с. 80]. Согласимся с наблюдением Ц. Тодорова о том, что в произведениях жанра чудесного, каковым является волшебная сказка, сверхъестественные элементы не вызывают никакой особой реакции ни со стороны героев, ни со стороны имплицитного читателя (имеется в виду функция читателя, заложенная в тексте). В связи с последней оговоркой, можно высказать предположение о том, что имплицитно представленные в литературных текстах функции рассказчика и читателя восходят к устной традиции, когда рассказчик и слушатель находились в непосредственном контакте, активно воздействуя друг на друга.

Для представления процесса ментальной репрезентации знания о сущности того или иного жанра, которым оперирует среднестатистическая языковая личность, следует применить такие когнитивные понятия как фрейм, сценарий, схема, которые зачастую используются как взаимозаменяемые понятия. Под фреймом понимается структура данных, хранимых в памяти человека для представления стереотипных ситуаций, конкретизирующая, в частности, что является для данной культуры характерным и типичным. В. А. Миловидов под фреймом предлагает подразумевать, например, макрожанровые ожидания читателя [6]. Применительно к вышеупомянутому нами жанру, они будут выражаться в том, что, приступая к чтению сборника сказок, читатель ожидает увидеть несложные по стилю развлекательные истории с установкой на вымысел. В более узком смысле [13, с. 7], фреймы представляют собой базисные элементы, которые исследователь в состоянии идентифицировать в рамках ситуаций.

Сценарий формируется в процессе интерпретации текста, когда ключевые слова и идеи текста образуют тематические структуры. К уровням сценарной структуры, по М. Минскому, относится, в частности, фрейм повествования – базовые формы типичных рассказов, включающие представления о способах переключения фокуса внимания, о главных героях, о формах сюжета, о развитии действия [16, с. 1 – 25]. Соответственно, сценарием можно считать систему «сюжетно-композиционных», стилизованных ожиданий читателя: читая волшебную сказку, где главными героями являются падчерица, принц, мачеха и её дочь, он ориентируется на её основные морфологические особенности и воспринимает новое произведение в их контексте, справедливо ожидая, что принц женится на падчерице, а нерадивая дочь и злобная мачеха останутся ни с чем.

Наряду с терминами «фрейм» и «сценарий» для аналогичных понятий используется термин «схема», причём последний был введён Ф. Бартлеттом значительно раньше (в 1932 г.). У. Чейф определяет схему как «стереотипную модель, с помощью которой организуется опыт, и в более специфическом значении – модель, которая диктует способ расчленения определённого большого эпизода на меньшие» [11, с. 43]. Понятие схемы также употребляется при моделировании интерпретации текста. Соответственно, наряду с термином «фрейм повествования» применяется термин «нарративная схема», которая включает следующие категории: Краткое Содержание, Обстановка, Направленность, Осложнение, Развязка, Оценка и Код [2]. Анализируя схему построения народных сказок американских индейцев Каддо, У. Чейф приходит к выводу, что, по сути, она является схемой визита, стереотипной модели поведения из повседневной жизни. Таким образом, мы можем предположить, что схемы построения бытовых фольклорных сказок соотносятся со схемами стереотипных ситуаций, взятых из окружающего мира.

В рамках концепции культурной лингвистики понятию схемы придаётся статус культурного феномена, с помощью которого поддерживается существование культуры [17, с. 59 – 63]. Следовательно, знание о том или ином жанре соотносится в культуре с определённой схемой, и на её основе мы категоризируем тексты по разным группам. В случае со сказкой народной эта схема включает устоявшиеся инициальные и финальные формулы, неопределённость хронологических и топографических формул, троичность, ступенчатость, сюжетные функции. Когда мы говорим о сказке литературной, то данный набор жанровых правил ассоциируется с интертекстуальными фреймами. Любой узнаваемый элемент текста сказки сопоставляется с информационным тезаурусом читателя, и, далее, читатель программирует возможный сценарий развития сюжета. Напр.: «Once upon a time...» – стереотипный сказочный зачин подразумевает:

- 1) описываемое событие происходит в неопределённую, не историческую эпоху;
- 2) описываемое событие нереально;
- 3) говорящий хочет рассказать вымышленную историю, сказку.

Следует отметить, что авторская сказка является составной частью литературного дискурса. Последний, по мнению Ж. Женетта, производится и развёртывается в соответствии со структурами, за рамки которых он не способен выйти лишь потому, что и сегодня находит их в сфере своего языка и письма [3]. Согласимся с Ц. Тодоровым, что принадлежность произведения к определённому жанру ничего не говорит о его смысле, а только позволяет констатировать существование определённого правила, под действие которого подпадает как это, так и многие другие произведения [9, с. 115]. Однако представление о жанре как о схеме не отрицает её динамичность. Любое произведение искусства изменяет совокупность имеющихся возможностей. Поскольку литературный текст – это не только результат заранее данной схемы, но и результат трансформации этой схемы. От степени трансформации зависит, приведут ли изменения, вне-

сённые в схему, к выделению поджанра или созданию нового жанра.

В этой связи следует упомянуть особую жанровую модификацию, обозначаемую как «антисказка». Термин был введён в научный обиход Андре Жолле на немецком языке как *Antimarchen* в работе «*Einfache Formen*» («Простые формы») в 1929 году и был использован для обозначения сказок, имеющих трагический или печальный конец, в отличие от ожидаемого по законам жанра счастливого конца [14].

Семантика антисказки ориентирована на память прототипического жанра, на общеизвестный сказочный код. Анти-характер новой жанровой модификации выражается в дискредитации авторитетной модели мира, ассоциируемой в сознании читателя с традиционной сказочной моделью. Художественная структура антисказки определяется особенностями архетипической модели, которая наполняется новым, диаметрально противоположным по смыслу содержанием, противоречащим образу идеального мира жанра-прототипа.

В рамках литературного дискурса термин «антисказка» может быть применён, на наш взгляд, по крайней мере, к двум типам данной жанровой модификации:

- 1) литературные сказки, имеющие трагический или печальный конец, в отличие от ожидаемого по жанровым канонам счастливого конца;
- 2) современные литературные переработки известных сказок (зачастую пародийного характера), тематика которых связана с актуальными проблемами современного общества, эксплуатирующие традиционные нарративные схемы и сюжетные ходы.

В связи со сказанным выше, следует обратить внимание на ещё одно понятие – «память о жанре». Как атрибут субъекта дискурса, она представляет собой структуру-аттрактор. В процессе текстопостроения зарождающаяся жанровая форма есть калька со структуры-аттрактора, которая может в большей или меньшей степени ей соответствовать, а может и опровергать, вступать с ней в полемику. Последнее не отменяет связи отвергаемой формы с формой становящейся [6, с. 80].

Именно в этом месте, на наш взгляд, находится точка соприкосновения теории интертекстуальности и когнитивной науки. По мнению И. П. Смирнова, для первой большое значение имеют понятия «эпизодической» и «семантической» памяти. Эпизодическая память включает информацию, непосредственно приобретённую из окружающего мира, в процессе социальной деятельности, а семантическая память черпает информацию из усвоенных нами текстов. «Любой текст экстериоризирует как эпизодическую, так и семантическую память автора. Принадлежность текста к типу речи определяется тем, какому логическому отношению подчинены экстериоризированные элементы семантической памяти. Мы вправе ввести понятие «память дискурса». Эпизодическое содержание памяти дискурса варьируется в различных текстах одного класса, тогда как семантическое содержание всех текстов данного класса упорядочивается инвариантно – в некоторой логической последовательности» [8, с. 126]. Принимая в целом данную концепцию, заметим,

что более точным, на наш взгляд, был бы термин «дискурсивная память», поскольку, как уже говорилось выше, память – атрибут субъекта дискурса, а не самого дискурса.

В рамках дискурсивного анализа понятие «жанр» предлагается рассматривать в связи с понятием «дискурсивное сообщество», подразумевающим группу людей, которые осуществляют коммуникацию при помощи определённого количества типов или жанров дискурса. Жанр, по определению Дж. Суйлза [19], представляет собой класс дискурсов (как в узком, так и в широком смысле). «В широком смысле дискурс отражает общие особенности данного дискурсивного сообщества, особые условия коммуникации его конкретных участников. В узком смысле дискурс, входящий в тот или иной жанр, должен соответствовать

прототипу данного жанра, то есть он должен являться конкретным воплощением инварианта, признанного дискурсивным сообществом» [7, с. 33].

Подводя итог сказанному, отметим, что рассмотрение жанра как когнитивной модели позволяет выйти на новый уровень понимания природы жанра и механизмов образования жанровых модификаций. Жанр присутствует в сознании языковой личности в виде концепта и представляет собой канал, через который мы воспринимаем мир. Подчёркнём также, что анализ способов трансформации прототипической модели жанра в жанре-реципиенте является наименее разработанным разделом в современной филологической науке.

## Литература

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.
2. Дейк, Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк [пер. с англ.], сост. В. В. Петрова; под ред. В. И. Герасимова. – М.: Прогресс, 1989. – 310 с.
3. Женетт, Ж. Фигуры: работы по поэтике / Ж. Женетт: в 2 т. [пер. с фр.]; общ. ред. и вступ. ст. С. Зенкина. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – 470 с.
4. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова [и др.]. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – 245 с.
5. Лузина, Л. Г. Распределение информации в тексте: когнитивный и прагматический аспект / Л. Г. Лузина. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – 139 с.
6. Миловидов, В. А. Текст, контекст, интертекст / В. А. Миловидов. – Тверь: Изд-во ТГУ, 1998. – 83 с.
7. Плотникова, С. Н. Неискренний дискурс / С. Н. Плотникова. – Иркутск: ИГЛУ, 2000. – 244 с.
8. Смирнов, И. П. Порождение интертекста / И. П. Смирнов. – 2-е изд. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995. – 190 с.
9. Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров [пер. с фр. Б. Наумова]. – М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. – 144 с.
10. Тырыгина, В. А. Проблема жанра в массово-информационном дискурсе: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / В. А. Тырыгина. – М., 2008. – 35 с.
11. Чейф, У. Память и вербализация прошлого опыта / У. Чейф // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1983. – Вып. 12.
12. Юрковская, Е. А. О современных подходах к теории жанров / Е. А. Юрковская // Материалы II регионального науч. семинара по проблемам систематики языка и речевой деятельности. – Иркутск, 1999.
13. Goffman, E. Frame analysis: An essay on the organization of experience / E. Goffman. – New York: Academic Press, 1974. – 347 p.
14. Jolles, A. Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe / A. Jolles. – Niemeyer, 1968. – 243 p.
15. Lakoff, G. Classifiers as a reflection of mind / G. Lakoff // Noun classes and categorization: Proc. of a Symposium on categorization and noun classification, Eugene, Oregon, October 1983. – Amsterdam, 1986.
16. Minsky, M. A framework for representing knowledge / M. Minsky // Frame conceptions and text understanding. – B., 1980.
17. Palmer, G. Toward a Theory of Cultural Linguistics / G. Palmer. – Austin: University of Texas Press, 1996.
18. Rosh, E. N. Principles of Categorisation / E. N. Rosh, B. B. Lloyd // Cognition and Categorisation. – Hillsdale: Lawrence Erlbaum, 1978.
19. Swales, J. M. Genre Analysis. English in Academic and Research Settings / J. M. Swales. – Cambridge: CUP, 1990. – 245 p.
20. Taylor, J. R. Linguistic categorization. Prototypes in linguistic theory / J. R. Taylor. – Oxford: Clarendon Press, 1989. – 216 p.

## Информация об авторе:

**Прохорова Лариса Петровна** – кандидат филологических наук, доцент, декан факультета романо-германской филологии Кемеровского государственного университета, 8(3842)583497, [larpro@rambler.ru](mailto:larpro@rambler.ru).

**Prokhorova Larissa Petrovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Dean of the Faculty of Roman and Germanic Philology of KemSU.