

“FRAME NARRATIVES”: РАМКОВА СТРУКТУРА ОПОВІДІ, ЇЇ ВИДИ ТА ФУНКЦІЇ

Наталя Бехта

*Львівський національний університет імені Івана Франка
(вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000)*

Розглянуто значення, види та функції поняття *frame narrative*, яким послуговуються у сфері наратології. В теорії дослідження наративу/оповіді терміни *фрейм*, *фреймування* поповнюють когорту двозначних та неточних понять, що час від часу з'являються у працях з теорії наративу. В українських студіях оповідного дискурсу, за умови продуманого вживання згаданих термінів, легко уникаємо такої проблеми, передусім мовно зумовленої. Проаналізовано англomовний термін, запропоновано його український відповідник та визначення, розглянуто основні види та функції об'равлення на прикладі сучасної романної оповіді.

Ключові слова: наратив-об'равлення/нاراتив-рамка, об'равлений наратив, вставлений наратив.

Визначення й термінологія. Останнім часом термін “фрейм” (*frame*) набув значної популярності, його активно використовують у міждисциплінарних дослідженнях. У студіях теорії літератури можна налічити щонайменше десять підходів до його застосування [7] й, відповідно, визначень. У когнітивній лінгвістиці термін “фрейм” зазвичай уживають для позначення контексту, моделі (*pattern*), схеми інтерпретації. Одне з визначень “фрейма” – за М. Перрі [13], М. Яном [7] – таке: це когнітивна модель, яку вибирають й використовують (або відкидають) під час читання наративних текстів. Іншим основним значенням “фрейма” в наративному тексті є “рамка”, тобто *narrative frame*, *framing narrative* (нاراتив, що включає інший наратив). Саме друге значення створює найбільше проблем, оскільки, незважаючи на омонімічність з когнітивним “фреймом”, цей термін не є однозначним сам по собі, будучи використовуваним для опису прийому об'равлення оповіді у вузькому чи в широкому значеннях. Наприклад, поняття “**нاراتивний фрейм/рамка**” може охоплювати **внутрішніх нараторів та вставлені наративи**, паратексти, позатекстувальні елементи на кшталт реклами книжки, обкладинки тощо. Попри те, існують інші терміни для опису процесів об'равлення та їхніх результатів: *embedding*, *embedded narrative*, *intercalation*, *intercalated narrative*. Розглянемо їх детальніше.

Для опису наративів, які містять вставлені наративи, як і наративів, які є включеними до складу інших наративів, запропоновано низку термінів. Ж. Женет пропонує терміни “екстрадієгетичний” (первинний), “дієгетичний” або “інтрадієгетичний” (вторинний), “метадієгетичний” (третинний) наративи, які, проте, зазнали критики як не цілком відповідні явищам, які вони позначають (М. Баль [1], Ш. Ріммон-Кенан [15],

В. Шмід [19]). В. Шмід наголошує на тому, що недоцільно “ускладнювати нескладне явище рамкових структур термінологією, що гостро суперечить усталеному слововживанню” [19, с. 80]. Він, а згодом Ш. Ріммон-Кенан, використовують запропоновану Б. Ромбергом ступеневу градацію наративних рівнів: першоступеневий (first-degree), другоступеневий (second-degree), третьоступеневий наратив (third-degree narratives) і т.д. М. Баль у пізніших працях також пропонує простіший вихід з ситуації – первинні та вставлені наративи (primary vs. embedded narratives) [2], зазначаючи, що термін “рамкові наративи” позначає особливий вид обрамлення, де вставлені наративи відображають завершену історію, не впливаючи на інтерпретацію рамкового наративу. “Рамкові наративи (frame narratives) – це наративні тексти, у яких на другому чи третьому рівнях історію розповідають повністю” [2, с. 143].

Отже, “frame narrative”/ “наратив-рамка” включає “framed narrative” – чи, інакше, “embedded narrative” – “обрамлений наратив”, і вживається з “(narrative) framing”, що перекладаємо як “наративне обрамлення”. Обрамлені наративи можемо визначити як “наративні ситуації”, у яких події розповідає персонаж, відмінний від наратора, або в яких персонаж розповідає історію, не пов’язану з основною сюжетною лінією, яка містить повідомлення морального плану для слухача в тексті (наратора). Метафора “рамки” прирівнює наративний ефект обрамлення тексту до естетичного ефекту рамки, яка обрамлює картину, а ускладнені випадки обрамлення можемо прирівняти до “китайської шкатулки” (історія всередині історії всередині історії). [...] Зазвичай обрамлення відбувається через просте вставляння (embedding) або ж “вміщення” (intercalation) одного наративу в межі іншого” [14, с. 186].

Зазначимо ще раз, що – хоча часто їх і вживають синонімічно – між термінами “frame narrative” та “embedding narrative” існує різниця. Коли вживаємо перший, “наратив-рамка” / “наратив-обрамлення”, то говоримо про структурний елемент оповіді, який не несе великого змістового навантаження (проте значне інтерпретаційне). Іншими словами, наратив-обрамлення часто слугує поясненням чи прологом/підсумком до основної історії, яка розвивається в обрамленому наративі/ інтрадієгетичній оповіді. Коли ж говоримо про первинні наративи (embedding narratives), то вони зазвичай є також основними у змістовому плані (випадок “Дон Кіхота”). Важливо виокремити три риси вміщення наративу в межі іншого: наратив вважають вставленим, коли між ним та обрамлювальним наративом/первинним наративом забезпечений перехід, коли вони обидва ієрархічно впорядковані і коли вони належать до одного й того самого класу. Остання риса не означає, що тільки текст може бути вміщений в інший текст, бо також фото, малюнки, діаграми тощо можуть бути вставленими наративами, проте, як влучно зазначає М. Баль, “сказати, що речення є вміщеним у велосипед, ми не можемо” [1, с. 44]. Хоча, з одного боку, критерій однорідності для вставлених наративів видається зрозумілим, з іншого, – визначення однорідності проблематичне. Текст не може бути “вставленим” у річ, однак зображення може бути поміщене в текст. Чи вважають тоді таке (наративне) зображення “вставленим наративом”? Це питання особливо цікаве стосовно “мультимодальних романів” (multimodal novels) – романів, що “вміщують різного роду невербальні символічні зображення та семіотичні моделі, що не є наративними” [6, с. 129]. Відповідно, сучасну художню оповідь потрібно розглядати як “поєднання наративної техніки художньої прози та інших письмових наративів разом

з такими різноманітними невербальними способами, як репродукція зображень на кшталт фотографій чи картин, графіків, діаграм, ескізів чи репродукція написаних від руки листів та нотаток” [6. с. 129].

Наостанок зазначимо, що коли рамковий нарратив наближається за семантикою до когнітивних фреймів, це тягне за собою вже нову класифікацію (наприклад, Е. Берлацький [3] і його аналіз виникнення значень на межі між кінцем одного фрейму/рамки і початком наступного – подібно до проміжків (gutters) між картинками в коміксі; М.-Л. Раян з іллокутивними та онтологічними фреймами [16]; Дж. ПEARсон та інтракомпозиційні vs. екстракомпозиційні фрейми [12]).

Отже, маючи на увазі формальний, технічний розподіл рівнів нарації, для визначення ступеня обрамлення, не надаючи ніякої оцінки або пріоритетності різноступеневим нарративам, ми вважаємо, що в україномовних наукових працях треба послуговуватися термінами первинний нарратив (primary narrative) і вставлений нарратив (embedded narrative) – другоступеневий, третьоступеневий, четвертоступеневий і т.д. Загалом явище залишається неоднозначним і потребує теоретичного вивчення в міждисциплінарній площині.

Види та функції. Розглянемо базові види обрамлення на прикладі сучасних англійських романів.

Наративне обрамлення безпосередньо пов’язане з поняттями оповіді як комунікації та наративних рівнів: екстратекстуального рівня *автор–читач* та інтратекстуальних рівнів оповіді *наратор–наратор, персонаж–персонаж*. Ієрархія вставлених наративів також будується на такому розподілі наративних агентів. “Вставлений нарратив виникає тоді, коли наративний об’єкт одного рівня перетворюється в суб’єкт наступного рівня” [1, с. 45]. Під наративним об’єктом та суб’єктом мають на увазі об’єкти на суб’єкти наративної комунікації (наратор, фокалізатор, персонаж). Першим рівнем наративної комунікації традиційно вважають рівень наратор – наратор (первинний або, за термінологією Ж. Женета, екстрадієгетичний рівень), на якому наратор/наративна інстанція оповідає історію. Актори цієї історії можуть також оповідати історію, перетворюючись на другоступеневих нараторів, а їхня оповідь набуває статусу вставленого/інтрадієгетичного/ другоступеневого наративу. Зв’язки між первинним та вставленим наративами змінюються від формального обрамлення, яке виконує перший (“Декамерон” Бокаччо або “Кентерберійські оповідки” Чосера), до повноцінних оповідей, які впливають на сприйняття та інтерпретацію цілого художнього тексту.

М. Флюдерник підсумовує найпоширеніші випадки обрамлення графічно [4, с. 28–29]. Рамки наративів-обрамлень (показані квадратними дужками на схемі 1) можуть бути або на початку, або в кінці, або і на початку, і в кінці наративного тексту. Крім того, наративи-обрамлення можуть бути інтерпольовані/вміщені в певній точці тексту (*interpolated frame*, див. D).

Коли в межах первинного/екстрадієгетичного рамкового наратива персонажі перетворюються на оповідачів, то наративний рівень, до якого вони належить – другоступеневий/інтрадієгетичний нарратив, також перетворюється на обрамлення для історій, які можуть розповідати в оповідях другого ступеня і т. д. (див. схему 2).



Схема 1. Типи обрамлення



Схема 2. Різноступеневе обрамлення

П. Онейл зазначає також, що ієрархічно обрамлення організовується вертикально чи горизонтально [11, с. 112]. Наприклад, у випадку казок “Тисяча й однієї ночі” один персонаж оповідає історію, в якій розміщена інша історія, а в ній – інша, і так далі – тоді це випадок вертикального обрамлення. Коли ж наративи-рамки йдуть один за одним (тобто структура оповіді схематично виглядає як [] – [] – []), то маємо справу з горизонтальним обрамленням.

Вставлені наративи можуть виконувати одну або декілька функцій – безпосередньо впливати на основну історію, первинний наратив, слугувати експозицією, відволікати чи перешкоджати розповіді (згадаймо прийоми ретардації у “Дон Кіхотів” чи “Трістрамові Шенді”). Загалом можемо виокремити три основні функції обрамлених наративів: пояснювальну (вставлена оповідь пояснює чи впливає на хід дії в основній оповіді-рамці/екстрадієгетичному наративі, обидві є прямо пов’язані), тематичну (вставлена оповідь функціонує на контрасті чи аналогії з основною, просторово-часових зв’язків між екстра- та інтрадієгетичним наративами нема) та безпричинний вставлений наратив (відсутність значущих зв’язків між наративом-рамкою і обрамленим наративом) [5, с. 232–33]. Наприклад, більшість вставлених оповідей у “Дон Кіхоті” можна видалити без великої шкоди структурній цілості первинного наративу, який залишатиметься повноцінною оповіддю. У романі Тобі Літа [9], однак, першочерговий наратив слугує тільки обрамленням. Наратив-рамка роману “Deadkidsongs” складається з двох абзаців – вступного та завершального. З них ми дізнаємося, що син читає рукопис свого батька, який він знайшов у його шухляді, а в завершальному абзаці, – що це читання

зайняло в сина декілька годин, але ніщо, навіть описане в рукописі, не змусить його змінити думку про батька. Отже, весь роман – це батьковий рукопис. Оскільки ми не знаємо імені батька, то також не можемо знати, хто з чотирьох хлопців, персонажів роману, ним є, а відтак, важко визначити роль оповіді-рамки в інтерпретації подій роману “Deadkidsongs”.

Переважно зв’язки між наративом-рамкою та обрамленим наративом відіграють важливу роль в інтерпретації оповіді. “У романах наративне обрамлення часто використовують для запису усної оповіді, щоб передати її засобами текстуальної трансмісії. Проте, хоч записувач і може обіцяти відповідність оригіналові, між усною нарацією та її записом у межах обрамлювальної оповіді утворюється логічна прогалина, що відкриває простір для інтерпретації та запитань на кшталт: “Що було упушено під час записування?” або “Що могло бути зміненим?” Наявність “редактора” чи персонажа, задіяного в передачі обрамленого тексту, реконтекстуалізує такий текст” [14, с. 187]. Роман Яна Мартеля “*Life of Pi*” [10] слугує взірцем таких функцій обрамлення.

Твір “*Life of Pi*” – це оповідь-робінзонада про хлопця, що врятувався під час перевезення зоопарку з Індії після корабельної катастрофи, у якій загинули його батьки і брат, і вижив після місяців у відкритому океані у шлюпці з бенгальським тигром. Текст побудований так, що, перш ніж перейти до читання, ми маємо справу з паратекстуальними елементами: присвятою французькою мовою “Моїм батьками і братові”, передсловом автора, у якому Автор (Ян Мартель?) розповідає про те, як він познайомився під час подорожі в Індію з одним чоловіком, як дізнався від нього про цю історію, як брав інтерв’ю у Пі, який тепер живе у Торонто, й, урешті, як він вдячний усім, хто посприяв у написанні цієї книжки. Автор, проте, не зникає повністю, й ми знаходимо його коментарі у вигляді розділів-вставок у першій частині роману (на схемі 3 позначені стрілками і пронумеровані відповідно до нумерації розділів у романі), які візуально поєднані з передмовою, бо також надруковані курсивом. Автор і наратор-протагоніст – обидва дезигновані особовим займенником “І”, що дає підстави говорити про роман як про типову першоособову наративну ситуацію (у визначенні Ф. К. Штанцеля [17]). У передмові є пояснення вибору займенника: “It seemed natural that Mr. Patel’s story should be told mostly in the first person – in his voice and through his eyes. But any inaccuracies or mistakes are mine” [10, с. 8]. У другій частині роману описана історія поневірян у відкритому океані (на схемі і далі – “Історія”) в усіх матеріальних подробицях і деталях, які ми звикли очікувати від реалістичних першоособових романів. Проте в передостанніх розділах другої частини читач починає сумніватися в майстерності автора створити реалістичний роман, заснований на історії з життя, як було обіцяно у передмові, а в розділах 90, 91, 92 несподівано оповідають про острів з м’ясоїдних водоростей, про зустріч з іншим чоловіком на іншій шлюпці, що вижив, якого тоді поїдає тигр зі шлюпки Пі, і т. п. Така зміна ходу історії без будь-яких змін на рівні нарації (тон і манера наративного викладу незмінна) наводить на думку про не зовсім вдале створення художньої ілюзії, мімезису Мартелем.

“Автор” з’являється знову в третій частині роману (детальніше на схемі 4), де коментує тексти, які читач знайде у цій частині, – транскрипт касетного запису інтерв’ю з Пі відразу після його врятування представниками компанії-власника затонулого корабля. Цей запис також графічно маркований: він узятий у лапки посеред коментаря Автора,

що знову друкований курсивом. У середині цього запису знаходимо нову вставку – Розділ 97, текст якого складається з двох слів: “The story” [10, с. 275], сигніфікуючи таким способом цілу Частину 2, що робить його схожим до вставки *mise en abyme*. Зав’язується діалог між Пі та офіційними представниками, бо ті не вірять такому розвитку подій, і врешті Пі говорить, що він може розповісти й іншу Історію, бо “the telling of something always becomes a story” [10, с. 290], і говорити, що одна історія правдивіша від іншої – неможливо. Так ми дізнаємося, що вся Історія Частини 2 – це алегорія, що виживання у шлюпці зі звірами насправді було виживанням у шлюпці з людьми, з сутичками, вбивствами, канібалізмом. Чи ця історія влаштує нас більше, ніж попередня? Вирішувати нам (справжнім читачам та представникам, що беруть у Пі інтерв’ю).



Схема 3. Рамки та вставлені наративи у романі “Life of Pi” Яна Мартеля

Нарататори вирішують вибрати першу Історію для своєї офіційної доповіді, текст якої знову знаходимо вставленим у оповідь-обрамлення Автора. Сама ж фігура Автора, стає очевидним, була від початку роману, від найпершого паратексту, екстрадієгетичним ненадійним Я-натором, а Я-натор Пі – другоступеневим, інтрадієгетичним наратором-протагоністом. Паратекстуальні елементи (присвята й “Передмова”) насправді були наративами-рамками типів А і В (див. схему 1). Цікавою є ситуація “ненадійної на рації” (unreliable narration) у цьому випадку: первинний Автор-натор переповідає нам (неправдиву?) історію другоступеневого персонажа-натора, маючи інші (правдиві?) версії цієї ж історії (запис та доповідь), які він, проте, наводить лише як транскрипти у Частині 3, залишаючи вибір читачеві.

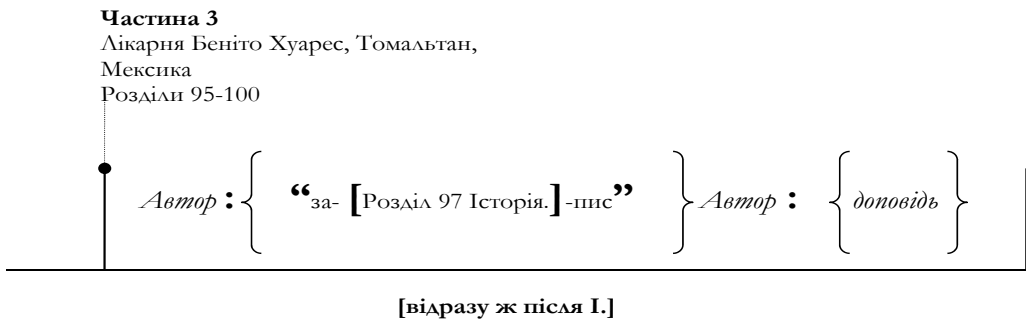


Схема 4. Наративне оформлення роману “Life of Pi” Яна Мартеля, Частина 3

Складна структура обрамлення та вставлених наративів роману дає змогу адекватно оцінити його наративну ситуацію лише після прочитання всього роману, що спонукає читачів переосмислити прочитане під впливом нової інформації. Структурна модель оповіді наділяє наративні рівні значною функцією – першочерговий/екстрадієгетичний наратив не тільки здатний релятивізувати всі “нижчі” рівні чи світи оповіді, а також є деструктивним стосовно себе самого (як бачимо з роману Яна Мартелі). “Такий елемент системної метатекстуальної гри, що веде до системної саморелятивізації тексту, передусім характеризує власне грайливу, самоіронізувальну природу оповіді як семіотичної структури” [11, с. 111]. Цікавою тут також буде аналогія між рамковою структурою наративу та психоаналітичною розмовою: за умови, що первинний наратор – експліцитна, схарактеризована сутність, оповідь перетворюється на засіб лікування, коли “екстрадієгетичний”, первинний наратор відіграє роль “аналітика”, слухаючи історію життя інтрадієгетичного, другоступеневого наратора, наріччя якого змушує “пацієнта” переглянути своє життя, вивільнити заглушену травму” [14, с. 188] і так вилікуватися. Цілісність власної ідентичності порушується або руйнується, коли ми зазнаємо травматичного досвіду, й конструювання нової наративної ідентичності стає можливістю відновити психічну рівновагу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Bal Mieke*. Notes on Narrative Embedding / Bal Mieke // *Poetics Today* 2.2 Winter, 1981. – P. 41–59.
2. *Bal Mieke*. Narratology: Introduction to the theory of narrative // Bal Mieke. – 2nd. – Toronto : University of Toronto Press, 1997. – XV, 254 p.
3. *Berlatsky Eric*. Lost in the Gutter: Within and Between Frames in Narrative and Narrative Theory / Berlatsky Eric // *Narrative*. – 2009. – Issue 17, No. 2. – P. 162–187.
4. *Fludernik Monika*. An Introduction to Narratology / Fludernik Monika. – London, England : Routledge, 2009. – 190 p.
5. *Genette Gérard*. Narrative discourse: An essay in method / Genette Gérard. – Ithaca, N.Y: Cornell University Press, 1980. – 285 c.
6. *Hallet Wolfgang*. The Multimodal Novel: The Integration of Modes and Media in Novelistic Narration / Hallet Wolfgang // *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. [Ed. Sandra Heinen and Roy Sommer.] [Narratologia: Contributions to Narrative Theory/Beiträge zur Erzähltheorie 20]. – Berlin : de Gruyter, 2009. – P. 129–153.
7. *Jahn Manfred*. Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology / Jahn Manfred // *Poetics Today* 18.4. – 1997. – P. 441–468.
8. *Jahn Manfred*. Narratology: A Guide to the Theory of Narrative, 2005. Web. / Jahn Manfred – www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm
9. *Litt Toby*. Deadkidsongs / Litt Toby. – London: Penguin, 2001. – 464 p.
10. *Martel Yann*. Life of Pi: A novel / Martel Yann. – Edinburgh : Canongate, 2003. – 428 p.
11. *O’Neill Patrick*. Fictions of discourse: Reading narrative theory / O’Neill Patrick. – Toronto : University of Toronto Press, 1994. – X, 188 p.
12. *Pearson John*. The Politics of Framing in the Late Nineteenth Century / Pearson John // *Mosaic* 23.1, 1990. – P. 15–30.
13. *Perry Menakhem*. Literary Dynamics: How the Order of a Text Creates Its Meanings [With

- an Analysis of Faulkner's "A Rose for Emily"] / Perry Menakhem // *Poetics Today* 1.1/2, 1979. – P. 35–64, 311–361.
14. *Phelan James*, and Peter Rabinowitz, eds. *A Companion to Narrative Theory*. [Blackwell Companions to Literature and Culture 33.] – Malden, MA: Blackwell, 2005. – xvii, 571 p.
 15. *Rimmôn-Qênân, Šûlammît*. *Narrative fiction: Contemporary poetics* / Rimmôn-Qênân, Šûlammît. – 2-ed., reprinted. – London : Routledge, 2008. – X, 192 p.
 16. *Ryan Marie-Laure*. *Stacks, Frames and Boundaries, or Narrative as Computer Language* / Ryan Marie-Laure // *Poetics Today* 11.4. – 1990. – P. 873–899.
 17. *Stanzel Franz K*. *A Theory of Narrative* / Stanzel Franz K. – Cambridge : Cambridge University Press, 1984. – XV, 308 p.
 18. *Ткачук Олександр*. Наратологічний словник / Олександр Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 p.
 19. *Шмид Вольф*. Нарратология / Вольф Шмид. –2-е изд. – М. : Языки славянской культуры, 2008. – 304 p. – (Коммуникативные стратегии культуры).

Стаття надійшла до редколегії 20.12.2010

Прийнята до друку 21.01.2011

FRAMING AND EMBEDDED NARRATIVES, THEIR FORMS AND FUNCTIONS

Natalya Bekhta

The Ivan Franko National University in L'viv

(1, Universytets'ka St., L'viv, 79000)

The article takes up the ambiguous concept of “frame narrative” and investigates its meaning, types and functions in the sphere of narratology. The first part of the article discusses implementation of the term into Ukrainian theoretical discourse, differentiations of levels of framing and its definition. In the second part basic types and functions of framing and embedded narratives are analysed and then tested out on several examples from contemporary fiction.

Key words: frame narrative/framing narrative, embedded narrative, narrative levels.

“FRAME NARRATIVES”:

РАМКОВАЯ СТРУКТУРА НАРАЦИИ, ЕЕ ВИДЫ И ФУНКЦИИ

Наталья Бехта

Львовский национальный университет имени Ивана Франко

(ул. Университетская, 1, г. Львов, 79000)

Рассмотрено значение, виды и функции понятия “frame narrative”, которое используется в сфере нарратологии. В теории исследования нарратива термины фрейм, фреймирование, пополняют когорту двузначных и неочных понятий, которые периодически появляются в работах по теории нарратива. В украинских студиях нарративного дискурса, при условии продуманного использования упомянутых терминов, легко избегаем этой проблемы, прежде всего языково-обусловленной. Проанализировано англоязычный термин, предложено его украинский аналог и дефиницию, рассмотрено основные виды и функции обрамления на примерах современной романной нарратива.

Ключевые слова: нарратив-обрамление/нарратив-рамка, обрамленный нарратив, вставленный нарратив.