

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: ПРАКТИЧЕСКОЕ ВВЕДЕНИЕ

Упражнения по когнитивному
анализу текста





Цель: раскрыть приемы анализа художественного текста с позиций когнитивистики.

Ключевые слова: познание, эмоции, когнитивный анализ художественного текста.

Майкл Райан предлагает несколько упражнений по когнитивному анализу текста. Первое упражнение – истолкование стихотворений Элизабет Бишоп «В комнате ожидания», «Крузо в Англии» и «Одно искусство».

Никто не будет обвинять Элизавету Бишоп в том, что она романтик, для которого спонтанное переполнение эмоциями является непереносимым условием написания хорошего текста. Во всяком случае ее стихи являются примерами эмоциональной сдержанности. Хорошо структурированные и формально обработанные, они как бы подавляют напряжение чувств в специально отобранных словах и выражениях.

Опубликованный в 1976 году сборник ее стихов под названием «География, часть III» содержит одни из самых исповедальных стихотворений – «В комнате ожидания», «Крузо в Англии» и «Одно искусство». Два из них ролевые, написанные от лица других людей, в третьем же Бишоп как бы говорит сама с собой в формате раздвоения личности, показывая, насколько можно отойти от объективности, испытывая слишком сильные эмоции, превосходящие даже их причину.

Сначала Элизабет Бишоп, как правило, пишет о себе, а потом дистанцируется и передает свои эмоции персонажам. В стихотворении «В комнате ожидания» описывается эмоциональный опыт молодой девушки по имени Элизабет, который затем смещается дальше к ее тете Консуэло, чье пребывание в кабинете дантиста, по-видимому, провоцирует боль, которая, как оказывается, является собственным опытом Элизабет.

Элизабет наблюдает за хорошо оформленным изображением вулкана на обложке журнала, которое кажется метафорой ее собственных эмоций, находящихся под контролем. И по аналогии она испытывает обморочное чувство, которое приводит ее к мыслям о ее самоидентификации как женщины. Дело в том, что у нее были проблемы с половой идентичностью, и эти проблемы она ощущала как некий внутренний вулкан. То, что весь этот эмоциональный опыт, тщательно спрятанный в метафоры, обрамлен заключительным абзацем о погоде за пределами кабинета в ожидания дантиста, говорит о том, как прячутся внутрь и сдерживаются ее эмоции о дезориентированной половой идентичности, которые описываются в данном стихотворении.

Многие читают стихотворение «Крузо в Англии» как пародийное любовное письмо персонажей Робинзона Крузо и Пятницы, туземного мальчика, который помогает англичанину, когда он оказывается на Тихоокеанском острове. Бишоп, как не романтик, изображает естественный мир, лишенный романтического смысла и часто использует иронию и пародию. Настоящий мир грубый, вонючий, скучный. В его описаниях скрыты косвенные намеки на собственные тяжелые эмоциональные переживания поэтессы, которые как будто вывернуты наизнанку и приписываются другим: «Однажды я покрасил козленка в рыжий цвет/просто чтобы увидеть/его по-другому/И тогда его мать его не узнала его». Самая первичная травма в человеческом развитии – неспособность матери признать ребенка, – считают психологи. Это как раз то, что, вероятно, произошло с самой Бишоп, учитывая безумие ее матери – которая была отдалена, почти изгнана из ее жизни, но в то же время чье присутствие в ней все время ощущалось.

Одно из самых известных стихотворений Бишоп, которое называется «Одно искусство», похоже на многие ее стихи, очень простые по форме, но очень сложные по движению мысли и чувств. Здесь строгая художественная форма как бы подавляет сильные эмоции утраты и горя. Любимый человек Бишоп совершил самоубийство в ее квартире, после того, как поэтесса объявила о прекращении отношений с ним. Бишоп использует имплицитный метафорический язык для выражения этих сильных травмирующих эмоций, чтобы дистанцироваться от них.

В следующем когнитивном упражнении Майкл Райан разбирает роман Фицджеральда «Великий Гэтсби». Если пьеса «Король Лир» – о больших эмоциональных потрясениях – гордости, стыде, гневе, горе, – то роман «Великий Гэтсби» – о небольших эмоциональных моментах, которые имеют, однако, большие последствия. Персонаж романа Джей Гэтсби нуждается в том, чтобы Дейзи Бьюкенен была впечатлена его новым богатством и его шумными вечеринками, в которых предлагается все, что только есть в мире. Но вместо этого



она возмущена толпой новых людей, которых Гэтсби находит для себя таким интересными и симпатичными.

Фитцджеральд здесь констатирует то, что в психологии называется аффектом, который носит бесспорно телесный, инстинктивный характер, потому что находится ниже уровня сознания. Дейзи «потрясена», ею овладевают сильные эмоции, граничащие с ужасом. Что именно ужасает ее, и почему ее чувство ужаса так важно? Фитцджеральд посвящает целую главу рассказу об этом в своем и так очень коротком романе. Дейзи происходит из семьи с Юга, чьи деньги, скорее всего, зарабатывались очень долго. А вечеринка Гэтсби для тех, кто являются новыми богачами, и чье богатство пришло к ним в значительной степени из индустрии развлечений. Старомодные семьи, такие, как семья Дейзи, полагались на конвенции этикета и приличия, чтобы отличать себя от тех, кто ниже их по социальному статусу и уровню дохода. Неопытные в соблюдении приличий и правил этикета люди из нижних сословий, новые богачи, вероятно, будут наслаждаться своим положением более решительно и энергично, чем предшествующее высшее сословие, чьим поведением управляли этикет и правила приличия.

Фитцджеральд противопоставляет глубокие эмоции Дейзи в вышеописанной сцене другим эмоциональным регистрам, которые подчеркивают большую непредсказуемость и легковесность человеческих чувств. Когда Ник и Дейзи ждут снаружи дома ее автомобиль, который должен приехать, чтобы забрать ее домой, Ник замечает тени в окнах в доме Гэтсби. Тени – это и есть метафорическое выражение контрастного образу Дейзи персонажей.

Фитцджеральд интерпретирует значение этих персонажей как эфемерное, все время возвращаясь к обозначению глубины чувств Дейзи, которые, однако, тоже противоречивы. Дейзи не принимает сущности гостей Гэтсби, но она остается тем не менее глубоко предана ему. Когда ее муж Том издевается над вечеринкой и самим Гэтсби, она парирует ему: «По крайней мере, они более интересны, чем люди, которых мы знаем, – сказала она с напряжением в голосе».

Фитцджеральд дает характеристику Дейзи и ее эмоциям, отмечая, насколько глубоко она чувствует путем описания того, как она трансформирует простую песню, которую поет в сопровождении оркестра: «Дейзи начала петь чуть хриплым, ритмичный шепотом, выявляя смысл в каждом слове, какого никогда там не было раньше и никогда не будет снова». Ее голос излучал теплую человеческую магию в воздухе.

Фитцджеральд здесь использует образ Дейзи, чтобы подчеркнуть важную тему романа: что жизнь состоит из моментов, которые уходят в небытие, и каждый – уникален, он никогда вновь не повторится, и каждый из них содержит возможности больших обретений или потерь, удовольствия или боли, и ничто не гарантирует, что человек сможет воспользоваться этими непредвиденными обстоятельствами во благо, все время, рискуя оказаться в опасной ситуации.

Роман Фитцджеральда «Великий Гэтсби» рассказывает о неустойчивости будущих событий и непредсказуемых реакциях на чувства других людей, о том, насколько жизнь сопротивляется нашим попыткам ее предсказать и управлять ею, что желания и решения других людей не обязательно будут соответствовать нашим желаниям или решениям, и все это будут отвлекать внимание тех, о ком мы заботимся, отвращая их от нас порой навсегда.

Обратите внимание на то, что именно «вальс в этом году» привлекает внимание Дейзи – это деталь, которая предполагает изменчивость. Если в предыдущей сцене Фитцджеральд, казалось, предполагал, что мир Гэтсби искусственен с его изображением людей-теней, дальше он меняет курс и дает понять, что эти образы должны были представлять другую возможность – что эфемерное является реальным, что проходящая человеческая тень в твоей жизни – тоже самый что ни на есть аутентичный опыт. Гипотетически образ «аутентично сияющей молодой девушки» измеряется не по шкале реального/тени или натурального/искусственного, а по шкале предсказуемости/непредсказуемости. Как будто Фитцджеральд говорит: смешивая достаточно жизненных элементов, вы никогда не узнаете, что произойдет. Это и есть судьба Гэтсби. И после вечеринки, когда он и Ник беседуют, мы узнаем ужасные последствия непредсказуемых эмоциональных реакций Дейзи. Гэтсби сообщает: «Я чувствую, что отдаляюсь от нее...», «Трудно заставить ее понять...», «Обычно она имела обыкновение понимать...».

Ее открытость, способность делиться своим пониманием мира формируется эмоциональными реакциями, которые он не может контролировать. Такая радикальность неустойчивости,



непредвиденности обстоятельств просто в природе вещей, таких, какие описывает Фридрих Ницше в своей философии – одном из многих философских влияний на этот роман. Жизнь – это поток опыта, и каждый ее момент содержит множество возможностей, некоторые из них более значимые, чем другие, но смысл каждого не является неотъемлемым, устоявшимся, определенным и неизменно существенным. Мы можем осуществить то, что Ницше называет «волей к власти», и пытаться точно установить, что такое истина в любой данной нам судьбой ситуации, но, вероятней всего, мы потерпим неудачу. И даже если нам удастся найти какую-то истину в этих событиях – некую «подлинно сияющую молодую девушку», – как напоминает нам Фитцджеральд несколькими страницами позже в романе, но даже это очевидное истинное понимание будет обязательно затенено каким-либо непредвиденным обстоятельством. Описанные с точки зрения влияния на человеческое тело, великие эмоциональные страсти романа кажутся незначительными и несущественными.

В следующем когнитивном упражнении Майкл Райан говорит о рассказе Элис Манро под названием «Припадок». В какой-то момент в рассказе молодой человек говорит о пожилой паре «Я думаю, что он с ненавистью смотрит на нее». Муж, молодой человек, описывает убийство своей жены с помощью ружья, а затем кончает жизнь самоубийством. Почему муж с ненавистью смотрит на свою жену? В чем они разные – он и его жена? Как это может помочь объяснить его самоубийство?

Манро иногда изображает особый вид супружеской пары – мужчину, который является деловым человеком, и женщину, у которой есть культурные и интеллектуальные интересы, которые ее муж не разделяет.

Ни один разговор в рассказе не может объяснить столь ужасное событие, но он может указывать на проблемы «скопления грозových туч», вызванные личностями или темпераментами, которые не совпадают. Если связь между парой не ясна, проблема может сохраняться под поверхностью отношений и в конце концов извергнуться, что один из персонажей и называет словом «припадок» (как будто что-то «накатывает»).

После разговора о припадках Роберт, гуляя, думает о таких случаях в своей жизни. Он и его бывшая супруга прорываются к мучительной честности, и, тщательно выбирая слова, Манро говорит об их «убийственном удовольствии» «говорить то, что никогда не может быть, потом забыто и ликвидировано».

Трудно понять, что думают и чувствуют другие. Признание в своих истинных чувствах может удивить, даже обидеть. Можно обратить внимание на то, что происходит с Пег, когда ее сын Клейтон признается, что, когда она и ее первый муж дрались, он подумал: «Один из вас придет и убьет меня ножом». Пег явно потрясена этим открытием. Она садится и замолкает. Это первый признак в повествовании, что она способна к глубоким чувствам. Почему Манро так сильно сосредотачивается на реакции Пег?

Отношения Пег и Роберта тоже отнюдь не прозрачны в романе. Описание прогулки Роберта содержит метафору, раскрывающую то, как изменяются человеческие отношения, если разглядеть их поближе, когда сквозь туман чувств внезапно прорывается невысказанное. Он смотрит на что-то на большом расстоянии, на «скопление каких-то форм», которое он не может расшифровать, пока, подойдя очень близко, он не увидит старые транспортные средства, оставленные под деревьями.

И последнее когнитивное упражнение Майкла Райана посвящено разбору фильма Вонг Кар-Вайя «Любовное настроение». Срежиссированный и написанный по сценарию Вонга Кар-Вайя фильм «Любовное настроение» касается отношений, которые складываются между мужчиной и женщиной, которые живут в одном и том же тесном жилом доме в Гонконге. Они похожи друг на друга, у каждого из них есть супруг или супруга, который обманывает их, и обнаруживается, что у их супругов случается роман. Когда они открывают вероломство своих супругов, г-н Чоу и г-жа Чан начинают разыгрывать собственные отношения, сознательно имитируя своих обманывающих супругов (в той мере, в какой они выдумывают воображаемые сцены, которые могли иметь место между их супругами, поскольку у них был любовный роман). В конце концов Чоу и Чан влюбляются друг в друга, но это происходит не одновременно. Сначала влюбляется г-н Чоу, и когда миссис Чан не отвечает взаимностью, потому что она верна своему мужу, Чоу покидает Гонконг и уезжает в Сингапур, где начинает новую жизнь. Не сказав ему, миссис Чан приходит его навестить и оставляет горящую сигарету, измазанную губной



помадой, которую он потом замечает. Годы спустя он возвращается в Гонконг и посещает их старый дом. Он не знает, что миссис Чан арендовала ту же квартиру, где он жил раньше. Он останавливается у двери и уже почти стучит, но потом уходит. Фильм заканчивается тем, что Чан посещает религиозный храм в Камбодже, чтобы прошептать свой секрет в особую дыру в дереве. Видимо, этот секрет – это ее любовь к мистеру Чоу.

Вонг Кар-Вай создал и одну из самых нежных кинематографических любовных историй в фильме «Чунгкингский экспресс», в котором также рассказывается о непредвиденных обстоятельствах, непредсказуемых эмоциях и случайных жизненных событиях. В этом двухсерийном фильме все настолько усложняется, что молодой детектив, который размышляет о странном характере событий и пытается их контролировать, влюбляется в убийцу из наркотрафика, которая носит светлый парик, и его любовное наваждение стирает истинную личность его возлюбленной. Во второй серии раскрывается, как эта молодая женщина манипулирует внутренним миром полицейского и устраивает так, чтобы он влюбился в нее, доказывая, что с небольшим количеством воображения и смелостью можно победить и контролировать судьбу.

В фильме «Любовное настроение» содержатся те же темы непредвиденных обстоятельств, случайности, обмана и неправильного понимания. Но его тон гораздо более элегический. Потери кажутся неизбежными в мире упущенных возможностей и перечеркнутых судеб. Визуальный стиль фильма особенно впечатляющий, а музыкальное сопровождение, в сочетании с постоянным замедлением сюжета, создает заметную мелодичную ауру.

Фильм изображает мир 1963 года, в котором чувства людей, таких как Чоу и Чан, должны быть подавлены из-за довлеющих над личностью чувства приличия и практики морального надзора, преобладающих в культуре. Этот набор культурных ограничений подчеркивает конфликт фильма. Узкий коридор небольшого жилого дома и небольшие комнаты фокусируют внимание на ограничениях, накладываемых на влюбленных извне. Это и ограниченное социальное пространство, в котором они должны действовать, скрывая свои чувства друг к другу и скрываясь от взглядов других людей, которые живут рядом, особенно их хозяйки, которая ругает г-жу Чан за то, что она не соблюдает правила поведения для жен, чьи мужья находятся в командировке. Сложность эмоциональной истории обуславливает композицию изображения, которая как бы расставляет персонажей в крайние позиции на разных сторонах кадра или использует внеэкранный пространство как корреляцию эмоционального отстояния от вероломных супругов. Мы видим, как миссис Чан у двери смотрит в квартиру Чоу и спрашивает миссис Чоу о своем муже, который в этот момент занимается любовью с миссис Чоу. «Это твоя жена», – беззаботно говорит миссис Чоу после того, как закрывает дверь, но все, что мы видим в кадре, – это только пустая комната.

Цвет и костюмы тоже как бы дают визуальный комментарий к действию. Чан носит традиционные платья на протяжении действия всего фильма, и это еще одна метафора ограничений, с которыми она сталкивается в ее внутренней эмоциональной и семейной жизни. Но позже она несколько раз меняет цвета своей одежды, эволюционируя от серого и черного до ярких цветов, когда она обнаруживает внутренний эмоциональный потенциал, который, казалось, не существовал в ее браке. Вонг использует зеленый и красный во многих сценах, чтобы подчеркнуть тему ревности и страсти, борющихся друг с другом. В начале фильма Чан отправляется в магазин лапши, и когда она спускается по ступенькам в темном платье, другие его цветные элементы как бы комментируют ее эмоциональное состояние – это маленький отрезок красного, немного синего света, немного зеленого цвета, которые она использует в своей одежде. Элементы ее эмоционального состояния проявляются в этой цветовой гамме, начиная от ее стойкой верности и преданности, несмотря на ее ревнивые подозрения, до подавленной страсти, которая так привлекает мистера Чоу.

Один из наиболее интересных моментов фильма происходит на 27.30 его минуте. Это сцена, в которой Чан и Чоу понимают, что каждый из них знает о неверности его или ее супруги. Нужно обратить внимание на то, как структурируются изображения, как движется камера и как поставлен цвет. Если синий часто используется, чтобы подчеркнуть преданность госпожи Чан, то нужно обратить внимание и на два другие цвета ее платья, проследить, как и в какие моменты они меняются.



Полужинав, влюбленные отправляются на прогулку. В этой последовательности композиция и кадрирование используются для регистрации сложности их эмоций и изображения эволюции в их отношениях. На 33.45 минуте фильма происходит что-то странное. В съемках фильма есть правило 180 градусов: в кинематографической практике никогда нельзя снимать персонажа с противоположной его взгляду перспективы, потому что это нарушит ощущение пространства зрителя. Это правило обычно применяется к персонажам, смотрящим в камеру или обращенным к одному направлению – скажем, вправо на экране. Если режиссер будет снимать с противоположной перспективы, будет казаться, что персонаж смотрит влево, и в результате возникнет путаница. Вонг иногда использует зеркала, чтобы дезориентировать зрителя, и эта дезориентация соответствует тому, что испытывают его персонажи. Аналогичная дезориентация происходит и в этой картине. На 33.45 минуте Вонг нарушает правило 180 градусов. Мы наблюдаем вторую сцену обеда персонажей с Чоу, находящемся справа, и Чан – слева от кадра, но Вонг движется в противоположную точку перспективы, и теперь Чоу – слева, а справа – Чан. Зачем это делает режиссер? Какой эффект этим достигается? И как это связано с тем, что происходит в жизни персонажей?

Используя смену платьев Чан в качестве дополнительного регистра, режиссер радикально меняет интерпретацию событий в фильме. Кажется, тот же ужин, но героиня одета в другое платье. В сцене с такси, везущей ее домой после свидания, на ней появляется еще одно новое платье. Что хочет сказать Вонг с помощью этих кинематографических приемов?

Серией этих вопросов к читателю Майкл Райан и заканчивает свои когнитивные упражнения, стремясь сделать свою книгу максимально интерактивной.

Вопросы для закрепления темы:

1. В чем суть методологии когнитивного анализа художественного текста?
2. Какие приемы когнитивного анализа предлагает Майкл Райан?
3. Почему эта методика анализа художественного текста так актуальна сегодня?

Литература:

1. Herman D. *Storytelling and The Sciences of mind*. The MIT Press Cambridge, Massachusetts. London, England. 2013.
2. Fauconnier G., Turner. *The Way We Think: Conceptual Blending and Mind's Hiding Complexities*. New York: Basic Books, 2002.