

САНКТ–ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Кафедра русского языка как иностранного и методики его преподавания

Зоя Сергеевна Масленникова

**Синтаксическое оформление события в структуре русского устного
нарратива**

Выпускная квалификационная работа
магистра лингвистики

Научный руководитель: д.ф.н., доцент Бугаева Л.Д.

Рецензент: д.ф.н., профессор кафедры русского языка
Санкт–Петербургского государственного университета
путей сообщения Миллер Л.В.

САНКТ – ПЕТЕРБУРГ

2016

Оглавление

Оглавление.....	2
Введение.....	4
Глава 1. Событие как единица нарратива.....	10
1.1. Понятие нарратива: определение, функции, типология.....	10
1.1.1 Определение понятия «нарратив».....	10
1.1.2. Функции нарратива.....	12
1.1.3. Типология нарративов.....	15
1.2. Событие как основа нарратива.....	19
1.2.1. Понятие события.....	19
1.2.2. Событие как объект нарратологии.....	21
1.3. Способы передачи динамики развития события в тексте нарратива.....	25
1.3.1. Структурирование текста.....	25
1.3.2. Лексико-грамматическое оформление текста.....	28
Выводы.....	33
Глава 2. Событие как феномен сознания.....	35
2.1. Событие в памяти человека.....	35
2.2. Мнемонические процессы.....	38
Выводы.....	42
Глава 3. Синтаксис события: структура и семантика.....	44
3.1. Методика эксперимента.....	44
3.2. Синтаксис высказывания.....	49

3.2.1. Коммуникативные стратегии.....	50
3.2.2. Сценарии развития события.....	61
3.3. Синтаксис текста.....	68
3.3.1. Тема-ремагические комплексы в эпизодах события.....	68
3.3.2. Трансформация структуры событийного комплекса во времени.....	77
Выводы.....	88
Заключение.....	91
Список литературы.....	94
Приложение.....	102

Введение

В центре внимания квалификационной работы изучение нарратива – рассказа о событии, как реакции на внешний визуальный стимул – видеофрагмент.

Нарратив как объект исследования привлек внимание ученых-лингвистов в середине прошлого века. С тех пор были сформированы различные подходы к изучению нарратива, исследуются художественные и устные формы нарратива. Под влиянием идей русских ученых (В.Я. Проппа, В.Б. Шкловского, Б.В. Томашевского, М.М. Бахтина) на западе появилась самостоятельная дисциплина – нарратология, в настоящее время активно формирующаяся в отечественной науке.

Данная работа посвящена устной форме нарратива – нарративу о личном опыте, структуру которого выявил и описал американский лингвист Уильям Лабов.

Отечественная школа нарратологии в качестве материала традиционно избирает художественные тексты. Устный нарратив как отдельная форма повествования с лингвистической точки зрения российскими учеными мало изучен. В основном, устные нарративы являются материалом исследований для фольклористов, которые, в свою очередь, работают не со структурой, а с содержанием нарратива в целом. Научная новизна работы заключается в привлечении к анализу с позиции лингвистики русскоязычного материала.

Исследование устного нарратива видится актуальным, так как в качестве материала использует высшую коммуникативную единицу – текст.

Текст как «цельная» и «связная» языковая единица привлек пристальное внимание исследователей лишь в середине 20 века. С тех пор

зарекомендовал себя как богатейший источник исследовательского материала, как для лингвистов-теоретиков, так и для лингвистов-практиков, «стал посредником между наукой и практикой обучения языку» (Рогова, 2011, с.6).

Обращение к устной форме текста также подчеркивает актуальность работы. Многие ученые (Е.А. Земская, О.Б. Сиротина, О.А. Лаптева, Б.М. Гаспаров и др.) признают за устной речью самостоятельное явление (стиль, некодифицированный литературный язык, форму литературного языка), которое имеет особенности и закономерности и требует тщательного изучения.

Систематизация и описание особенностей устной речи необходимы при обучении иностранцев русскому языку, современная методика которого строится на коммуниктивно-ситуативном подходе.

Следует отметить, что нарратив представляет собой элемент дискурса, т.е. продуцируется в связке с ситуацией. Следовательно, использование нарратива в практике обучения русскому как иностранному (опирающегося на ситуативно-коммуникативный подход), имеет практическую значимость.

Известно, что формирование навыков говорения и слушания, является одной из сложнейших задач при обучении иностранцев русскому языку. Знание структурных особенностей «русского» устного нарратива позволит иностранцам самостоятельно продуцировать нарративы, а также свободно вычленять основную информацию при слушании подобных повествовательных текстов.

В структуре нарратива вербализуется событие, базовая смысловая единица любого повествования. Событие хранится в ментальной сфере человека и с течением времени, удаляясь от момента «происшествия»,

подвергается воздействию мнемонических процессов – процессов интерпретации, хранения, забывания, актуализации.

Цель данного исследования состоит в выявлении изменений, происходящих в вербальной и глубинной структуре устного повествовательного текста, репрезентирующей его базовую смысловую единицу – событие, под влиянием ментальных процессов и факторов коммуникативной ситуации рассказывания. Для достижения поставленной цели необходимо выполнить следующие **задачи**:

- 1) Собрать материал исследования:
 - Разработать эксперимент;
 - Провести эксперимент;
 - Расшифровать аудиозаписи полученных нарративов;
- 2) Рассмотреть проблемы «устройства» нарратива о событии в контексте ситуации наррации:
 - Определить типы коммуникативных стратегий, участвующих в оформлении будущих высказываний;
 - Выявить закономерности в выборе стратегий в зависимости от степени удаления от события-стимула;
 - Рассмотреть связь между коммуникативным и синтаксическим уровнем высказывания;
- 3) Рассмотреть проблемы «устройства» текста нарратива о событии во временной проекции:
 - Проанализировать структуру нарративов с точки зрения коммуникативного членения;
 - Выявить «идеальную» структуру события путём анализа эпизодов;
 - Выявить закономерности в изменениях структуры и языкового оформления во времени;

В качестве **гипотезы** данного исследования мы приводим следующее утверждение: в сознании человека хранятся некие идеальные структуры нарративных текстов, которые способствуют упорядочиванию потока информации при восприятии события и его последующем

воспроизведении в текстовой форме. Каждое последующее проговаривание нарратива придаёт большую шаблонность как композиции, адаптируя структуру к конкретному событию и к ситуации наррации, так и языковому оформлению события в тексте, что в конечном итоге сводит структуру данного события к идеальной путём устранения лишних деталей или порождает новую идеальную структуру.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Синтаксическое устройство нарратива напрямую зависит как от содержательного плана события, так и от контекста, в котором происходит акт наррации;
2. При повторных рассказах о событии под воздействием механизмов памяти происходит постепенное сокращение объемов структурных компонентов нарратива, однако ключевые этапы развития события не подвергаются редукции;
3. Интерпретация события производится на основе установок, существующих в родной культуре «свидетеля» произошедшего. Любые отклонения от культурной нормы в происходящем событии воспринимаются как нежелательные и в рассказе замещаются более привычными алгоритмами.
4. Спонтанность и неподготовленность характерна лишь первой вербализации события. Каждый последующий нарратив является продуктом осмысления первой вербализации.

Материалом для исследования стали устные нарративы испытуемых, записанных в ходе эксперимента. В качестве стимула к продуцированию нарративов была выбран мультипликационный фильм Вероники Фёдоровой «Король забывает» (2006 г.) Преимуществом данного

мультфильма является незатейливый сюжет и оригинальный взгляд на способы разрешения конфликта, нечасто встречающийся в русской культуре. Мультфильм будет демонстрироваться однократно со скорректированной звуковой дорожкой (без голоса автора), после чего каждый из 15 респондентов в течение месяца трижды расскажет историю о короле.

Методологическую базу работы составила теория устного нарратива Уильяма Лабова, а также теория коммуникативного членения текста Л.В. Сахарного. Для сбора материала был использован метод эксперимента. При анализе нарративов применялись структурно-семантический, статистический, сопоставительный, морфологический и функционально-грамматический методы.

Объектом исследования стали нарративы о событии, предметом – изменения синтактики события во времени.

Диссертационное исследование состоит из введения, трёх глав, заключения, списка литературы и приложения.

В первой главе делается попытка определить место нарратива в типологии текстов. Рассматриваются взгляды на понятие нарратива с позиции различных научных дисциплин (нарратологии, психологии, лингвистики). Приводятся определения понятия нарратива отечественных и западных ученых, классификация нарративов по типам и функции нарратива. Рассматривается понятие события как основы нарратива, а также участие категорий вида и времени глаголов и глагольных форм организации событийного блока нарратива.

Во второй главе событие рассматривается работа мнемонических процессов, ответственных за «усвоение» события сознанием человека.

В третьей главе приводится описание использованной экспериментальной методики, а также проводится анализ природы изменений в синтаксическом устройстве нарративных текстов во времени.

В заключении подводятся итоги проведенного исследования и обозначаются перспективы.

В приложении представлен неполный список расшифрованных нарративов.

Глава 1. Событие как единица нарратива

1.1. Понятие нарратива: определение, функции, типология

1.1.1 Определение понятия «нарратив»

Нарратив – это заимствованный термин, который существует в английском и французском языках. Само слово нарратив происходит от латинского *narrare* ‘повествовать, рассказывать’. Термин с английского языка можно перевести как «история», но ввиду многозначности слова «история» в русском языке, для точности определения понятия используется слово «нарратив».

Существуют разные школы нарратологии, каждая из которых рассматривает определённую форму нарратива. Устным нарративом занимается в основном американская лингвистическая школа. Её представляют Уильям Лабов, Джошуа Валетски, Л. Полани, К. Линде. Литературные нарративы рассматривает французская школа нарратологии во главе с Жераром Женнетом.

Нарратив как тип повествования является предметом исследования нарратологии (теории повествования). Основная цель нарратологии (в русле западного структурализма) – стремление к «открытию общих структур всевозможных нарративов – повествовательных произведений любого жанра и любой функциональности» (Шмид, 2008, с. 9).

Несмотря на то, что у истоков нарратологии стоят выдающиеся отечественные ученые Виктор Борисович Шкловский, Борис Викторович Томашевский, Михаил Михайлович Бахтин, Виктор Яковлевич Пропп (все они исследовали короткие рассказы нарративного типа), основателем нарратологии как научной дисциплины считается Джеральд Принс, создавший «Словарь нарратологии» и «Грамматику рассказа».

В российской лингвистике, несмотря на достижения великих ученых, нарратология как общегуманитарная дисциплина до сих пор не сформирована.

Объектом нарратологии являются нарративные произведения.

Нарративность разными школами понимается по-разному. А. Данто сводит нарративность к повествовательным предложениям изъявительного наклонения прошедшего времени. Х. Уайт включает в понятие нарративности интригу, целью которой является придание истории смысла, путем повествовательного объединения составляющих ее событий в единой форме (Тюпа, 2001).

В фундаментальной работе Вольф Шмид, профессор славистики и директор центра нарратологии при Гамбургском университете, анализируя теории предшественников, вывел два основных понимания нарративности: **классическое и структуралистское.**

Классики теории повествования ограничивают нарративность словесным творчеством. Структуралисты включают в область нарратологии не только словесные, но любые произведения, передающие тем или иным образом изменение состояния (будь то повесть, роман, кинофильм, балет, картина и т.д.) (Шмид, 2008). В данной работе мы придерживаемся структуралистской точки зрения.

Определения нарративу давали многие учёные.

Так, Джеральд Принс понимал под нарративом «представление, по меньшей мере, двух реальных или же вымышленных событий или ситуаций во временной последовательности, ни одно из которых не предполагает и не вытекает одно из другого» (Prince, 1987, p. 385).

По словам К. Линде, «нарратив – это прототипная текстовая единица, усваиваемая детьми, которая используется всеми слоями населения в

самом широком кругу социальных ситуаций и имеет универсальное применение» (Цит. по: Гиль, 2003, с. 68).

Наиболее авторитетным принято считать определение нарратива от американских лингвистов Уильяма Лабова и Джошуа Валетски, которые понимают под нарративом «один из способов передачи прошедших событий из биографии рассказчика, при помощи последовательности упорядоченных предложений, которые передают временную последовательность событий посредством этой упорядоченности» (Labov, Waletzky, 1967). Данное определение будет принято в качестве рабочего.

1.1.2. Функции нарратива

Как писал Сомерсет Моэм в «Искусстве рассказа»: «Рассказывать свойственно человеку от природы, происхождение рассказа уходит во тьму времен, когда охотник, сидя в пещере у костра, развлекал своих ... товарищей фантастическими историями, которые сам когда-то слышал при таких же обстоятельствах» (Моэм, 1958).

Не вызывает сомнений тот факт, что человек на протяжении своей жизни, как и человечество на протяжении своей истории, выбирает из своего опыта ряд событий и прибегает к их рассказыванию (наррации) для определенной цели: воздействие на чувство и мысли воспринимающих речь людей.

М.М. Бахтин утверждал, что всякая речь диалогична (Бахтин, 1979), следовательно, отбор языковых средств производится говорящим под большим или меньшим влиянием адресата. Несмотря на то, что нарратив представляет собой однонаправленную монологическую речь, ситуация рассказывания предполагает наличие адресата (реального или подразумеваемого). Рассказчик воздействует на слушателя, тем самым реализует ряд функций нарратива.

Как пишет И.С. Веселова, «рассказ представляет собой вербальную форму трансляции общего знания» и направлен на решение социальных, психологических и коммуникативных задач». Таким образом, исследовательница выделяет 3 группы функций «рассказывания»:

1. Социальные функции

В процессе наррации рассказчик **идентифицирует** себя как члена определенного социума – называет себя, заявляет о себе; в ситуации знакомства реализуется **репрезентативная функция** – происходит обмен историями. Нарратив как концентрат общего знания о традиции может выступать в качестве материала обучения системе ценностей общества (**дидактическая функция**), а также регулировать внутренние и внешние отношения в социуме (**регулятивная функция**).

2. Психологические функции

Сравнивая проблемные истории о личном опыте, мы реализуем **психотерапевтическую функцию** нарратива. Данная функция нашла применение в практике психологического консультирования. В последнее время большую популярность приобрело нарративное направление или «психология рассказывания и слушания историй» (Жукова, 2002, с. 409).

Основателями, теоретиками и пропагандистами нарративного подхода являются австралийские психологи Майкл Уайт и Дэвид Эпстон.

В центре нарративного подхода лежит представление о том, что опыт, накапливаемый человеком в течение всей жизни, существует в форме историй-нарративов. Обычно, у человека существует несколько доминирующих историй о себе и своей жизни. Если эти истории являются проблемными или неприемлемыми, то человек ищет помощи у специалиста. Цель нарративной терапии – в ходе беседы развить и сделать более насыщенными те истории, в которых пациент не заинтересован, и тем самым переключить внимание с проблемы.

3. Коммуникативные функции

Рассказывание историй подразумевает передачу опыта и информации, таким образом, нарратив выполняет **информационную функцию**.

Также некоторые типы нарративов (например, смешной рассказ, анекдот) призваны развлекать слушателей (**фатическая функция**) (Веселова). И.Н. Борисова приписывает функцию развлечения всем типам нарративов, и говорит о реализации фатической функции в рамках непринуждённой беседы. Наррация, по мнению И.Н. Борисовой, это не что иное, как развлечение собеседника забавными историями (Борисова, 2005, с. 213).

У. Лабов считает основными и обязательными функциями нарратива **референциальную** и **эвалюативную** (оценочную) **функции**. Нарратив является средством воспроизведения опыта говорящего в упорядоченном наборе предложений, соответствующих самому опыту (референциальная функция). Таким образом, последовательность предложений в нарративе должна соответствовать последовательности событий. Эвалюативная (оценочная) функция нарратива состоит в языковом выражении авторского отношения к происходящему.

Брайан Бойд обращает внимание на то, что самый популярный и быстро распространяющийся повествовательный текст – анекдот. Он не может рассматриваться как источник информации, он просто успешно привлекает внимание слушателей, тем самым выполняет функцию **привлечения внимания** (Цит. по: Ахапкин, 2002).

Таким образом, функция нарратива напрямую зависит от его типа.

1.1.3. Типология нарративов

Нарратив принадлежит одновременно многим научным дисциплинам. Для «молодого» понятия является характерным наличие множества определений и отсутствие однородной структурированной классификации.

Видится возможным распределение нарративов согласно форме их продуцирования: устной или письменной. Письменные нарративы известны в научном мире как художественные или литературные нарративы. Широкое освещение художественные нарративы получили в русле французской лингвистической школы во главе с Жераром Женнетом. Также важно отметить ориентацию отечественных лингвистов, нарратологов и литературоведов на исследование художественных нарративов (думается, подобная тенденция сформировалась ввиду наличия богатого материала русской литературы). Множество работ посвящено художественным нарративам в произведениях русских классиков – А.П. Чехова, Ф.М. Достоевского, а также представителей современной литературы.

Устный нарратив с 80-х годов прошлого века привлекает внимание американских исследователей: У. Лабова, Д. Валетски, Л. Полани, К. Линде. В отечественной науке устный нарратив подробно рассматривается фольклористами с точки зрения его содержания.

Опираясь на работы различных ученых, можно выделить различные типы нарративов по содержанию.

Моника Флудерник выделяет 3 типа нарративов, которые наиболее распространены в повседневном общении:

1 – нарратив о личном опыте (experiential conversational storytelling). Говорящий рассказывает либо о своем опыте, либо об опыте третьих лиц. Данный тип подробно исследуется американскими лингвистами (Дебора Таннен, Уильям Лабов)

2 – нарратив-доклад (narrative report) представляет собой перечисление действий, совершенных рассказчиком и не содержит в себе особого значения для слушателя.

3 – шутка или анекдот (joke or anecdote) – это реальная история из жизни рассказчика или выдуманная, которая носит нарративный характер и юмор которой основывается на эффекте обманутого ожидания или абсурдности (Fludernik, 1991).

Роберт Шенк предложил свою классификацию нарративов, в чем-то перекликающуюся с классификации американской исследовательницы.

Р. Шенк выделял 5 типов нарративов:

1 – общекультурные нарративы как истории, свойственные той или иной нации. Подобные нарративы выполняют роль прецедентов – достаточно лишь намёка на известные факты, чтобы быть понятным (например, пословица, по мнению исследователя, – это сокращенная история в той или иной культуре).

2 – официальные нарративы. К данной группе Р. Шенк относит истории о создании Вселенной, религиозные истории, истории, навязанные авторитетом (правительством, начальником), сфабрикованные истории.

3 – придуманные (адаптированные) нарративы, предназначенные для развлечения (например, лектор для разрядки атмосферы в аудитории приводит смешной пример).

4 – опыт, рассказанный от первого лица (то же, что и нарратив о личном опыте, но только от первого лица).

5 – пересказ чужого опыта (Шенк, 1980).

Согласно классификации композиционной организации субъективного авторского повествования Ц. Тодорова возможно выделить 2 типа нарративов:

1 – «рассказ о себе», где рассказчик в то же время является одним из действующих лиц нарратива;

2 – «рассказ о других», где рассказчик персонажем нарратива не является (Тодоров, 1975).

С позицией рассказчика также связана категория точки зрения. Взяв за основу учение Б.А. Успенского о трёх точках зрения, И.Н. Борисова вывела три типа нарративов в зависимости от положения рассказчика по отношению к содержанию нарратива:

1 – Рассказчик-участник (модус «я делал») является автором **нарративного воспоминания** или рассказа «о своём»;

2 – Рассказчик-свидетель (модус «я видел») является автором **мемуарного нарратива** или рассказа «о чужом»;

3 – Рассказчик-реципиент (модус «я слышал»/ «я читал») является автором **нарратива-пересказа** (Борисова, 2005).

Письменные нарративы возможно классифицировать исходя из их истинности/ложности и реалистичности/нереалистичности. Классификация наглядно представлена в *Таблице 1*:

Таблица 1 Классификация письменных нарративов

Нарратив	Неправдивый (ложный, вымышленный)	Правдивый (истинный, действительный)
Неправдоподобный (нереалистичный)	fabula	miraculum

Правдоподобный (реалистичный)	argumentum	historiam

Где *fabula* – вымысел, вымышленное повествование, *fiction*;

argumentum – реалистичное повествование, *realism*. «Со времен античности интерес к действительно произошедшим событиям не уступает, а зачастую и превосходит интерес к событиям вымышленным. Потребность и заинтересованность общества в текстах, описывающих «действительную реальность», постоянно питают стремление авторов выдавать тексты, описывающие/конструирующие вымышленную реальность, за тексты, описывающие/конструирующие подлинную реальность» (Савельева, Полетаев, 2003, с. 24);

miraculum – повествования об «истинных чудесах», представленных в житиях святых;

historiam – исторические факты, материалы судебных заседаний и пр.
(Савельева, Полетаев, 2003)

В. Топоров классифицировал нарративы также по двум оппозициям: сакральности/несакральности, сказочности/несказочности. Согласно оппозициям, ученый выделяет 4 типа нарративов: сказка, миф, историческое предание, священная история.

Сказка сказочна и несакральна;

Миф сказочен и сакрален;

Историческое предание несказочно и несакрально;

Священная история несказочна и сакральна (Топоров, 1980, с. 572).

И.С. Веселова различает нарративы по жанрам. В своей статье «Нарратология стереотипной достоверной прозы» И.С. Веселова перечисляет такие «нарративные жанры», как мемуары, истории о личном опыте, биографии, мемуары, массовая периодическая печать, байки, слухи, сплетни (Веселова). Исследовательница отмечает нацеленность данных текстов на достоверность и стереотипность формы и содержания, а также отмечает их структурированность.

1.2. Событие как основа нарратива

1.2.1. Понятие события

События одинаково значимы в различных профессиональных сферах: в философии, в истории, в лингвистике, в литературоведении, в психологии, в журналистике и т.д. Более того, событиями человек измеряет свою жизнь. Эпоха, этап, событие, момент – вехи человеческой жизни. Несмотря на то, что события активно используются в различных областях, они им не принадлежат. Событие – это часть реальности и ориентируется на поток происходящего в реальном пространстве и времени. События следует рассматривать как «связанные пространством и временем индивидные объекты, существующие независимо от людей» (Kim, 1969, p. 198).

Характеризуя событие, Н.Д. Арутюнова отмечает его спонтанность, безагентность (независимость от воли человека) и социальность (локализацию в сфере жизни личности или группы людей: семьи, нации, общества, государства). Исследовательница отмечает, что событие имеет тройную локализацию: оно локализовано **в некоторой человеческой** (единоличной или общественной) **сфере**, определяющей ту систему отношений, в которую оно входит; оно происходит **в некоторое время** и

имеет место в некотором реальном пространстве» (Арутюнова, 1988, с. 170).

О событии невозможно рассказать до тех пор, пока оно не стало частью реальности, поэтому воспроизведение хода события в языковой форме является лишь интерпретацией произошедшего события, насыщенной субъективно-оценочными характеристиками.

В лингвистических исследованиях понятие события не имеет однозначной трактовки. В.З. Демьянков выделял 3 разновидности событий, которые объединены одним понятием:

1. **Событие-идея** (наложение двух событий друг на друга в пространстве и времени: момента рассказа как события и собственно события, лежащего в основе рассказа);
2. **Референтное событие** (собственно событие, конкретный объект, занимающий определенное место на пространственно-временной оси);
3. **Текстовое событие** (интерпретация референтного события) (Демьянков, 1985, с. 321).

Событие – базовый элемент повествовательных текстов, однако не является текстовым или языковым объектом. Событие хранится на уровне смысла, в тексте его воплощением является повествовательная структура. «Подобно деревьям и молекулам, события могут составлять предмет речи, к ним можно осуществлять референцию, их можно описать. Но сами они не являются ни утверждениями, ни предложениями, ни дескрипциями, ни иными языковыми единицами» (Kim, 1969, Цит. по: Арутюнова 1988, с. 179). Таким образом, в данной работе мы столкнёмся с текстом как отражением некоего ментального объекта, которое возникает исключительно в восприятии человека или группы лиц и актуализируется человеком посредством речевой деятельности.

1.2.2. Событие как объект нарратологии

М.Ю. Лотман разделял тексты на **бессюжетные** и **сюжетные**, понимая под «сюжетным» наличие в тексте последовательности событий. **Событие** – это мельчайшая единица сюжета. (Лотман, 1970). Структурные компоненты нарратива ориентация – осложнение – развязка и концентрация рассказчика на последовательности действий демонстрируют наличие сюжета в нарративе. Следовательно, порождение нарратива аккумулируется событием из личного опыта рассказчика, которое облекается в языковую оболочку – текст.

Понятие события возникло в философии, где его рассматривали как «явление свойственное исключительно человеческой реальности, в котором причина и следствие не выступают в качестве постоянных величин». Событие субъективно и сводится к происшествию, которое «уже произошло, но могло и не происходить» (Лотман, 1970, с. 285). Событие – это «переворот, меняющий исходную ситуацию на противоположную, переупорядочивающий <...> данную действительность» (Смирнов, 2010, с. 191).

Нарратологи вслед за М. Лотманом переняли понятие события, выделив его как важный нарратологический феномен. В. Шмид разводит термины **событие** и **история**. В нарративе подразумевается изменение состояния. Под историей понимается изменение одного состояния (в качестве иллюстрации, ставший хрестоматийным пример Жерара Женнета «король умер, затем королева умерла»). Событие подразумевает особое изменение состояния – фактическое и результативное. Также, с точки зрения В. Шмида, событие должно удовлетворять ряду требований, а именно:

- 1) релевантность (значимость);
- 2) непредсказуемость (неожиданность);

- 3) консекутивность (событие должно иметь последствия);
- 4) необратимость (исключает возврат в начальное состояние);
- 5) неповторяемость (однократность) (Шмид, 2010).

Переход от одного состояния к другому считается событием в том случае, если соблюдены хотя бы первые два критерия: релевантность и непредсказуемость (важнейшие критерии).

Зачастую, в ходе наррации (в рамках одной логически завершенной истории) рассказчик освещает несколько событий, которые нельзя расценивать как равнозначные. В подобных случаях события обладают разным набором признаков. Данное свойство события называют **событийностью**, т.е. «свойством события, подлежащим градации» (Шмид, 2010, с. 14). В зависимости от степени проявления пяти признаков, события характеризуются различной степенью событийности. В нарративе Екатерины Е. 22 лет, на тему «Происшествие в путешествии» (см. ниже) можно выделить 3 события: 1 – героиня не получила свой багаж, оставшись без денег и ключей от дома; 2 – зал выдачи багажа закрылся до утра; 3 – Егор оказался дома, вопреки ожиданиям героини. Факт «неполучения» багажа релевантен (значимое изменение) и однократен; закрытие зала выдачи багажа – релевантно, необратимо, требует от героини дальнейших действий; появление Егора дома – релевантно, однократно, непредсказуемо как для героини (так и для слушателей), выносится в финал рассказа для усиления акцента, нейтрализует возникшие перед героиней препятствия. Таким образом событие №3 обладает более высокой, по сравнению с другими, степенью событийности.

Резюме	Я как-то мало по заграницам путешествия устроил Вот, значит, моё похождение пешком из Моск Такой случай был
--------	---

Ориентация (1)	(кто?) Мы с Егором решили отметить нашу годовщину (когда?) Это летом 2006го года было И решили ее отметить (где?) в Новосибе. У нас там пустая квартира Он ехал из Кемерово. На автобусе должен был приехать. А я летела из Москвы самолётом. Я должна была прилететь раньше на 12 часов – я вечером, а он утром. Ну, на следующий день
Осложнение(1)	У меня были ключи, и я счастливая собрала чемодан огромный. Подумала, раз рейс прямой и никаких проблем не будет, и все вещи сложила в багаж и взяла только сумочку с плеером и расчёской
Развязка(1)	Всё, самолёт прилетел, нас выгрузили
Ориентация (2)	(когда?) время 11 около 12–ти где–то ночи Стою, значит, у стойки конвейера раздаточного Сумки едут. Люди их разбирают, разбирают. Их все меньше и меньше,
Осложнение(2) Осложнение(2.1) Осложнение(2.2) Осложнение(3)	а моей – нет¹ И тут, значит, выходит женщина и говорит «Уважаемые пассажиры, ла–ла–ла, следующий самолёт что–то там принимаем в 5:49 утра. Зал выдачи багажа закрывается. Ура» Л а в о ч к а п р и к р ы л а с ь² И я понимаю, что при мне только сумочка с плеером и расчёской¹. Во мне точно есть задатки с т р а н н и к а . <i>Да, и мне дали заполнить бланк какой–то, чего–то рассказывают про багаж А мне так обидно было, до слёз обидно.</i>
Развязка	Я женщину одну попросила меня подвезти до центра. Она как–то сразу согласилась А от центра сама пошла пешком. По ночному Новосибирску в сандаликах, лёгком сарафане летнем, с сумочкой, плеером и расчёской <i>Финал подобен чуду был.</i> Подходила когда к дому, смотрю, свет в окне³ Егор был дома. <i>Да. Как знал, приехал раньше Ты бы его лицо видела. У него за секунду случился переход от ужаса до истерики. Такое чучело на пороге увидеть!</i> Он аж икать начал. Говорит, «пешком из Москвы шла?!»
Кода	Смеется надо мной до сих пор

Существуют и другие точки зрения на характеристику события. В.И. Тюпа определяет событие как «повествовательный объект» и характеризует его как сингулятивное (однократное), дискретное (эпизодически делимо по единству места, времени и действующих лиц) и интенциональное (неотделимое от рассказчика) (Тюпа, 2010, с. 25).

Уильям Лабов дал более общую характеристику события. Единственным критерием оценки события лингвист считает *tellability* – «достоинство быть повествуемым» (Цит. по: Шмид, 2010, с. 15). Событие парадоксально, «занимает особое место в жизни», это «поворотный пункт», «событие нельзя не заметить» (Арутюнова, 1988, с. 169). Событие должно противоречить общему мнению и идти наперекор всеобщим ожиданиям, что в свою очередь способно привлечь слушателей к нарративу. Тогда текст, в основу которого положено «достоинство повествования» событие автоматически будет определен как нарратив.

1.3. Способы передачи динамики развития события в тексте нарратива

1.3.1. Структурирование текста

Для данной работы важно обратить внимание на тип **нарратива–рассказа о личном опыте**, который был выделен в классификации М. Флудерник и был подробно рассмотрен в работах американского профессора языкознания университета Пенсильвании Уильяма Лабова.

На основе эксперимента Уильямом Лабовым была выведена фундаментальная структура нарратива, использующегося в повседневном общении говорящих. Так называемая «бриллиантовая схема» представлена в статье «Нарративный анализ», написанной в соавторстве с Джошуа Валетски в 1967 году.

Схема включает 6 компонентов:

1 – **резюме** (summary) – «наживка» в разговоре

Если собеседники согласятся с предложенной темой, то наррация продолжается;

2 – **ориентация**: *кто? где? когда?*

Рассказывающий предоставляет информацию о месте, времени и участниках действия;

3 – **осложнение** (конфликт): *что случилось?*

Возникновение препятствия.

4 – **оценка**: *что интересного?*

Оценка есть средства, используемые говорящим для выражения сути, причины того, почему он рассказывает. Выражается «прямым утверждением», лексическим усилением, приостановкой действия или повторением, символическим действием или суждением третьего лица;

5 – **развязка**: *что в конце концов?*

Устранение препятствия.

6 – **кода**: *возврат к реальному времени.*

Завершение повествования. Возврат к «здесь–и–сейчас» (Labov, Waletzky, 1967, p. 32–41).

Схема Лабова, отражающая структуру нарратива, была воспринята многими последующими исследователями.

Так отечественная исследовательница И.Н. Борисова в своих работах сделала попытку адаптировать схему Лабова к русской лингвистической традиции. С позиции коммуникативного строения Борисова выделяет трёхчастную структуру нарратива: «метатекстовый ввод», «корпус

нарратива», «метатекстовая концовка» (Борисова, 2005, с. 214).

Структурную (или «конструктивную») схему Лабова исследовательница справедливо характеризует как инвариантную. Вслед за американским лингвистом с собственной интерпретацией выделяет следующие базовые инвариантные компоненты в композиции нарратива:

Зачин – представление исходной ситуации и действующих лиц;

Экспозиция – описание обстановки и нормального хода событий;

Осложнение – введение аномальной девиации, отклонение от обычного хода событий;

Развязка – описание действий, предпринятых для преодоления препятствий;

Кода – положение дел, достигнутых в результате предпринятых персонажем действий;

Оценка – мнение рассказчика о событиях и его роли в них (Борисова, 2005, с. 214–216).

Данная интерпретация структурной схемы, несмотря на адаптированные к русской традиции названия компонентов, имеет ряд несоответствий в семантике компонентов, вследствие чего не может быть принята в качестве рабочей схемы для структурного анализа нарративов.

Также схема Лабова не раз подвергалась критике.

Отечественный специалист, работавший на стыке лингвистики и психологии, Е.С. Калмыкова, справедливо отмечает, что существование нарратива, в структуре которого было бы сразу шесть компонентов, практически невозможно.

Нарративом повествование можно считать уже в том случае, если оно имеет «ориентацию» (предшествующее изложению нарратива конкретное указание на место, время, действующих лиц), «коду» (возвращение

слушателя от повествования к настоящему времени), прямую речь действующих лиц нарратива. Таковы минимальные условия причисления текста к нарративному типу, по мнению Е.С. Калмыковой (Калмыкова, Мергенталер, 2002).

Немецкая исследовательница У. Квастхоф (U. Quasthoff) недостатком схемы Лабова считает тот факт, что выделяемые части относятся к разным сторонам нарратива: ориентировочная и оценочная части – к прагматическому аспекту, а оставшиеся три (конфликт, развязка, кода) – к семантическому. Квастхоф предлагает заменить развязку и конфликт на компонент **неожиданности**, когда запланированный ход событий (с точки зрения рассказчика) внезапно нарушается непредвиденным обстоятельством и требует осуществления незапланированных действий (Цит. по: Калмыкова, Мергенталер, 2002).

Тем не менее, структурность нарратива сложно оспорить. Представленные в схеме компоненты нарратива были выделены У. Лабовым в ходе масштабного эксперимента, поэтому, применительно к данной работе, мы признаем мнение американского исследователя авторитетным.

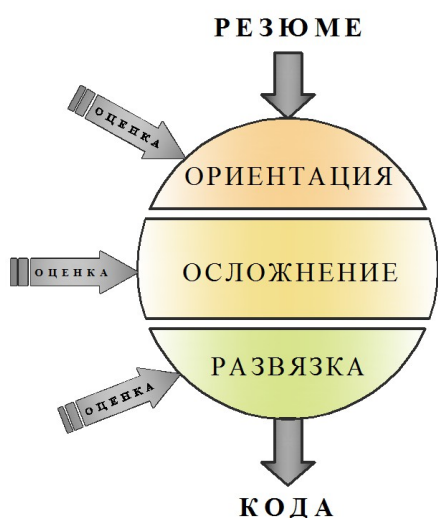
1.3.2. Лексико-грамматическое оформление текста

К особенностям событий в нарративе можно отнести не только событийность (т.е. степень проявления признаков), но и их (событий) строгую упорядоченность во времени. Известно, что нарратив – повествование о прошлом, но и в прошлом одно событие произошло раньше и стало завязкой истории, какое-то событие произошло позже, третье событие послужило развязкой истории. Н.Д. Арутюнова, перечисляя характерные черты события, отмечала «сценарность события», его

«динамичность и кульминативность» и «временную упорядоченность» по отношению к другим событийным объектам (Арутюнова, 1988, с. 175). А.В. Бондарко в качестве отдельного функционально-семантического поля выделял **временной порядок**, как «языковое представление времени в событиях, представление временной оси, репрезентируемой событиями, процессами, состояниями, обозначениями последовательности действий, моментов времени и интервалов» (Бондарко, 1999, с. 204).

В рамках одного отдельно взятого события также работает «закон упорядоченности во времени», который проявляет себя в структурной схеме (Рисунок 1). Событие как таковое раскрывается в «сюжетных» компонентах схемы нарратива – в **ориентации, осложнении и развязке**. Данные компоненты являются планом прошлого, когда резюме, кода и оценка – план настоящего, возникают непосредственно в момент рассказывания.

В данной работе особое внимание хотелось бы обратить на «событийные» компоненты нарратива. Ориентация (кто? где? когда?), осложнение (что случилось?), развязка (что же в конце концов?) обрамляют полотно повествования.



Наиболее частотной частью речи, которую использует рассказчик в данных компонентах, является **глагол**. Г.А. Золотова отмечала характерную для повествования **динамичность**, которая передается глаголами (Золотова, 1979). Но нарратив строится не только на динамике, но и на статике. В ходе наррации происходит

слияние типов речи «описание» и *Рисунок 1 Событийные компоненты устного нарратива*

«повествование». Русская грамматика определяет глагол как «часть речи, обозначающую процесс» (РГ, 1980). Семантика процессуальности глаголов разнообразна: глаголы могут называть процесс и действие, процесс и состояние, процесс и отношение. Таким образом, глагол способен называть и лишённые динамики действия.

Динамика и статика в русском языке четко противопоставляются при помощи грамматических средств. Ведущую роль в данном противопоставлении играют **категории вида и времени глаголов**.

Морфологическая категория времени – это система противопоставленных друг другу рядов форм, обозначающих отношение действия к моменту его осуществления. В русском языке в изъявительном наклонении принято выделять 5 форм времени: 3 формы времени в несовершенном виде (НСВ) и 2 формы времени в совершенном виде (см. *Таблица 2*). Категории вида и времени тесно связаны между собой, поэтому зачастую глаголу дают именно видо-временную характеристику, совмещающую в себе значение вида и времени.

Таблица 2 Видо-временные формы русского глагола

Прошедшее время	ДЕЛАЛ	СДЕЛАЛ
Настоящее время	ДЕЛАЮ	–
Будущее время	БУДУ ДЕЛАТЬ	СДЕЛАЮ
	Несовершенный вид (НСВ)	Совершенный вид (СВ)

Традиционно принято относить совершенный вид (далее СВ) к динамике, а несовершенный (далее НСВ) – к статике, исходя из семантики вида. Несовершенный вид «выражает действие в процессе его протекания» (РГ, 1980). Совершенный вид называет точное, мгновенное действие, либо действие, обладающее внутренним пределом. Зачастую вместо глагола совершенного вида с семантикой мгновенного, точного действия

употребляется глагол несовершенного вида. Подобная замена имеет место в настоящем времени. Например:

Она села на стул. Позади нее белый фон, на штативе камера. Она о п я т ь поправляет волосы. Фотограф–парень целится с фотоаппаратом. И тут резко ставит штатив, хватает фотоаппарат, поправляет освещение, берет ключи, закрывает дверь, разворачивается и говорит еле слышно «Раздевайся».

С чем это связано?

Г.А. Золотова рассуждая о сюжетном времени в повествовательных текстах, осмыслила видо-временные формы с точки зрения истории языка. Ядром сюжетного времени Г.А. Золотова считает глагольные формы в прошедшем времени с **аористным** и **имперфектным** значением. **Аористное значение** передают результативно–динамические формы глаголов СВ в прошедшем времени, которые обозначают единичные действия, произошедшие в конкретный момент сюжетного времени и последовательно сменяющие друг друга. Имперфектное значение передают глаголы НСВ в прошедшем времени, которые изображают, воспроизводят действие в его течении, заполняющим своей протяженностью отрезок сюжетного времени (Золотова, 2003). Настоящее время (настоящее актуальное) глаголов НСВ с семантикой мгновенного действия также используется в повествовательных текстах, но требует обязательного присутствия аористного и имперфектного прошедшего. Использование глаголов НСВ в настоящем актуальном, сближает «рассказываемое» событие и момент рассказывания, в окружении глаголов прошедшего времени СВ приобретая семантику совершенного вида.

В статье И.Б. Шатуновского описано «**настоящее динамическое несовершенного вида**». Простое и будущее НСВ передает статичное действие. Используя глаголы в данных видо–временных формах, мы

передаем течение времени, но не смену ситуации. Глаголами в прошедшем или будущем СВ передается изменение, перелом: «течёт время и изменяется мир, одно положение вещей сменяет другое» (Шатуновский, 1999, с. 236). У глаголов СВ нет формы настоящего времени, по этой причине всю семантику СВ берут на себя глаголы НСВ. Возникают следующие значения глаголов НСВ в настоящем времени:

- Статичное (состояние);
- Актуально–длительное (наблюдаемое действие);
- Актуально–динамическое (динамика, точечное действие).

Настоящее время передает одновременность ситуации с моментом речи (отсюда понятие актуальности). Момент речи не точка на отрезке времени, а интервал, который фиксирован на оси времени. Таким образом, момент речи сам по себе динамичен. При использовании актуально-длительного времени к одновременности с моментом речи добавляется значение НСВ – «не меняющееся положение вещей» (Шатуновский, 1999, с. 238). Актуальное-динамическое есть результат взаимодействия значения настоящего времени и событийного значения СВ. Использование настоящего динамического формируется в абсолютном актуальном настоящем, в ситуации ведения репортажа с места событий или автокомментария. Но также используется при передаче прошедших событий.

Игра видо-временными формами глаголов активно используется при наррации, что объясняется тесным сплетением типов речи «описание» и «повествование» в нарративе. Обращаясь к компонентам структурной схемы, стоит отметить, что ориентация статична, осложнения и развязка – динамичны. Динамику действия чаще всего передают глаголы НСВ в настоящем актуально-динамическом времени (наиболее частотные формы для компонента «осложнение»). Глаголы в настоящем актуально-динамическом концентрируют внимание слушателя на кульминации

действия истории, максимально сближая разворачивающиеся события прошлого и момент наррации. Развязка также динамична, но финал истории, как правило, уходит в прошедшее время и оформляется СВ глаголов.

Выводы

Понятие нарратива сравнительно недавно привлекло внимание исследователей.

Нарратив является предметом исследования нарратологии (теории повествования), молодой дисциплины, активно формирующейся в отечественной науке в последние десятилетия.

Нарратив как тип текста реализуется в монологической форме и имеет повествовательную природу. Хотя уместнее говорить об отражении в нем пространственно-временных отношений (хронотопа).

Нарратология развивается в нескольких направлениях, исследуя нарратив художественный и нарратив устный. Жерар Женнет – яркий представитель школы художественного нарратива. Устный нарратив является предметом исследования американской лингвистической школы во главе с Уильямом Лабовым.

Ввиду большого разнообразия школ и подходов к изучению нарративов, до сих пор не сформировано единое определение нарратива, поддерживаемое всеми учеными.

Для данной работы актуальным будет определение нарратива Уильяма Лабова, который видит в нарративе **один из способов передачи прошедших событий из биографии рассказчика, при помощи последовательности упорядоченных предложений, которые передают временную последовательность событий посредством этой упорядоченности.**

Устный нарратив имеет свою структуру, отраженную в «бриллиантовой схеме» Лабова. Схема содержит 6 компонентов: резюме, ориентация, осложнение, оценка, развязка, coda.

Важными функциями устного нарратива являются **референциальная** (передача последовательности событий) и **эвалюативная** (оценочная).

Устный нарратив в своей основе имеет событие или несколько событий (вербализованные элементы внеязыковой действительности), которые наделены рядом признаков в различной степени их проявления (данное свойство принято называть **событийностью**). **Событие** – это повествовательный объект, единица сюжета, переломный момент в ходе повествования. К признакам события относят **релевантность** (значимость), **непредсказуемость** (неожиданность), **консекутивность** (событие должно иметь последствия), **необратимость** (исключает возврат в начальное состояние), **неповторяемость** (однократность).

Череда событий в нарративе отличается строгой упорядоченностью во времени. Упорядоченность работает и в рамках одного события, что показывают сюжетные компоненты структурной схемы нарратива – ориентация, осложнение и развязка.

Глава 2. Событие как феномен сознания

2.1. Событие в памяти человека

Шарль Балли писал, что «...в жизни все наши мысли направлены к действию, мы не живём для того, чтобы думать, мы думаем для того, чтобы жить» (Балли, 2003, с. 27). Мы получаем впечатления, отбираем их «просеивая» их через «сито биологического смысла», претворяем их в поступки. Наш разум – инструмент для трансформации.

Через процедуру трансформации проходит и событие. Событие изначально не является объектом языка или сознания, попадает в ментальную сферу человека извне, т.к. человек не вершит событие, а является его свидетелем. Таким образом, возникает необходимость в привлечении к исследованию феномен памяти, который является объектом когнитивных исследований (психологии, психолингвистики, когнитивной лингвистики и др.) Именно память, и составляющие её процессы, обрабатывают поступающую извне информацию о событии и обеспечивают её хранение. Память – это «процесс запечатления, сохранения, изменения, воспроизведения, узнавания и утраты прошлого опыта, который делает возможным его использование в деятельности и/или восстановление его в сфере сознания» (Нуркова, 2006, с. 11).

Память позволяет усваивать образцы поведения в различных ситуациях. Л.С. Выготский называл память одним из факторов культурно опосредованного развития психики человека. Мы воспринимаем и усваиваем приемы поведения, которые «основываются на использовании знаков (письмо, язык, система счисления)» в качестве средств для осуществления той или иной операции» (Цит. по: Ревзина, 2006, с. 36).

Процессы памяти не являются пассивными и не ограничиваются лишь сохранением когда-то полученных сведений. Мы постоянно пользуемся памятью. С точки зрения когнитивной психологии, память является способностью живой системы «фиксировать факт взаимодействия со средой (внешней или внутренней), сохранять результат этого взаимодействия в форме опыта и использовать его в поведении» (Когнитивная психология, 2002, с. 79). Память важна для формирования личности и для её существования, также, как отмечал П. Рикёр, влияет на картину мира и выявление доминант мировоззрения человека (Рикёр, 2004). О человеке, культуре, нации мы можем судить только в том случае, если память вербализуется, обретает языковую оболочку.

Человеческий язык – это книга знаний о мире, удерживаемая в памяти и формирующая картину мира. Язык и память представляют собой две врожденные когнитивные системы, которые тесно связаны между собой. Как и в языке, в памяти есть свои семиотические уровни: означаемое (событие, человек, вещь) и означающее (заместитель референта-означаемого в памяти). Память преимущественно наполняют иконические знаки (образы и воспоминания), язык же является более разработанной семиотической системой, знаки которого более поддаются описанию и структурированию. Речепроизводство в данном случае ни что иное, как процесс трансформации образов, воспоминаний, событий в символы-слова, высказывания, тексты. О.Г.Ревзина назвала язык «донором для памяти» (Ревзина, 2006)

Знаки языковой системы меньше подвержены изменениям в перспективе, нежели знаки памяти. Запечатлённый в сознании образ события или человека в момент запечатления наиболее близок к оригиналу, но с течением времени, удаляясь от момента запечатления, неизбежно модифицируется. Но вместе с тем модифицируется и его вербализуемый (языковой) вариант.

Модификация образа и его языкового варианта связана с работой памяти, а также с местом хранения информации. Применительно к данному исследованию хотелось бы рассмотреть некоторые классификации типов памяти. Во-первых, нас интересует классификация типов памяти по времени хранения информации. Учёные выделяют 2 типа: **рабочую** (кратковременную) и **долговременную память**. В рабочей памяти «циркулирует» информация, «необходимая для осуществления текущей деятельности и/или присутствующая в сознании. Содержание рабочей памяти – это то, что человек вспоминает, думает, чувствует, делает сейчас, в данный момент времени» (Нуркова, 2008, с. 376). Долговременная память является постоянным хранилищем информации, Информация в долговременной памяти упорядочена и категоризованна. Для организации воспринимаемой информации наше сознание пользуется схемами, полученными в процессе приобретения опыта. Процесс упорядочивания Ф. Бартлетт назвал «окультуриванием материала» (Общая психология, 2006, с. 104).

Устный нарратив, как и любой повествовательный жанр, является языковым воплощением образа воспоминания о событии. Психологи называют место хранения воспоминаний о событиях и ярких эпизодах прошлого эпизодической памятью, которая по сути своей – подсистема долговременной памяти, подробно изученная Э. Тульвингом (1972). Эпизодическая память «эволюционно поздняя <...> система памяти, ориентированная на прошлое, которая является уникальным достижением человека», «позволяет совершать “путешествие в прошлое” и заново переживать события, которые произошли ранее» (Общая психология, 2006, с. 205–210). Основная функция эпизодической памяти – сохранение событийной информации до тех пор, пока она не будет востребована или не будет утрачена (Нуркова, 2008). О процессах, которые способствуют

сохранению воспоминания о событии, речь пойдет в следующем параграфе.

2.2. Мнемонические процессы

Еще во времена Античности Симонидом, Туллием, Платоном и Аристотелем были сформулированы первые и основополагающие представления о памяти: о воспоминании и о забывании, которые актуальны и для современной науки. Имеющие различную точку зрения на проблему запоминания и воспоминания трактаты Аристотеля и Симонида о мнемонике (искусной памяти) и Платона о памяти как даре свыше, так или иначе говорят нам о процессе упорядочивания информации, которое прodelьывает наше сознание. Активизация процессов памяти обуславливается тем, что в определенный момент некоторые события модифицируют состояние организма.

Несмотря на многовековой интерес к проблемам памяти, до 1885 года не было предпринято исследований структуры памяти и мнемонических процессов. Первооткрывателем в данной сфере был Герман Эббингауз. Вслед за ним современные психологи выделяют три фазы **акта генезиса памяти**:

А) **Фаза запоминания** (запечатление определенного материала, мгновенное или по прошествии времени);

Б) **Фаза сохранения** (длительный период времени, когда запоминаемый материал сохраняется в открытом состоянии);

Стоит отметить, что сохранение информации не является пассивным и не подразумевает под собой «консервирование» (Рубинштейн, 1989, с. 308–310). Это динамический процесс, который предполагает участие различных мыслительных операций.

В) Фаза реактивации или актуализации (вызов мнемонических процессов – мыслительных операций);

К мнемоническим процессам относятся:

- 1) Процессы узнавания (идентификация субъектом ситуации, в которой он действовал в прошлом, и которая в данный момент присутствует в его перцептивном поле);
- 2) Процессы заучивания;
- 3) Процессы воспоминания (припоминание у Аристотеля):
 - **Воспроизведение** (репродукция) материала, усвоенного в предшествующей ситуации: чтение наизусть стихотворения, просмотр фильма, рисунка, маршрута;
 - **Сообщение** о зрелище или событии, участником которых был индивид (Флорес 2013).

Именно на процессе воспоминания и будет построен эксперимент, положенный в основу данного исследования.

В 1965 году Д. Норман и Н. Во вслед за Уильямом Джеймсом (1890) предложили схему, отражающую действие процессов памяти. *Рисунок 2* иллюстрирует теорию **двойственной памяти**: первичной и вторичной. Первичная память схожа с кратковременной памятью «никогда не покидает сознание и даёт верное представление о только что воспринятых событиях» (Солсо, 2011, с. 266). Вторичная память – постоянная.

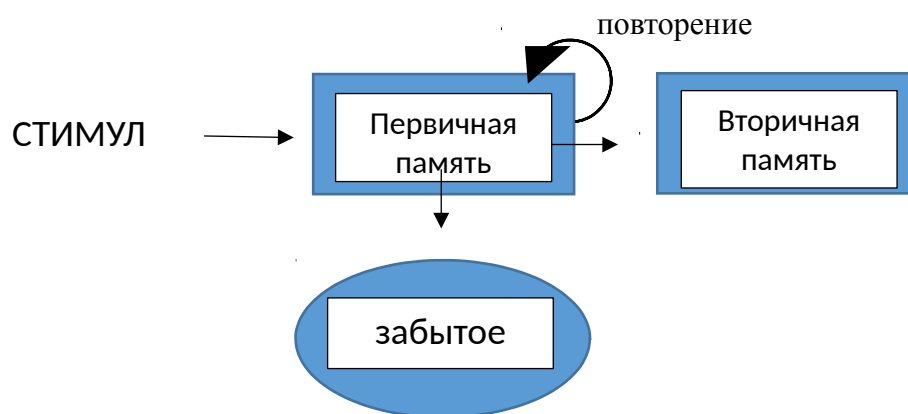


Рисунок 2 Модель двойственной памяти

Вербальный элемент поступает в первичную память и затем либо удерживается там при помощи повторения, либо забывается. При повторении этот элемент может перейти во вторичную память и стать частью постоянной памяти человека (Там же). Многократное повторение – проигрывание воспоминания моделирует в нашем сознании **схему**, термин, который использовал Ф.К. Бартлетт, автор известного исследования по изучению запоминания и забывания осмысленного материала, в «методике повторной репродукции». Под схемой понимается «способ активной организации прошлых реакций и прошлого опыта» (Бартлетт, 1958, с. 374). Человеческое сознание воспринимая что-либо не предоставляет новой информации отдельный слот памяти, а упрощает их и упорядочивает, используя кратковременные установки данного организма (Бартлетт, 1958). Так, например, учёный пришёл к выводу, что сознание запоминает рассказы и кодирует в виде схем.

Схематизацией памяти учёные называют процесс конвенционализации. Память воспроизводит не переживания прошлого, а схемы этих воспоминаний. Схемы воспоминаний определяются культурой, в окружении которой существует человек. Э. Шахтель отмечает, что человек воспроизводит не истинную информацию о произошедшем событии, а то, что он пережил согласно своим собственным представлениям и представлениям окружающих его людей о том, что переживают люди в своей жизни. Элементы события, которые выходят за рамки конвенции рискуют быть утраченными (Шахтель, 2005).

Схема имеет двустороннюю направленность, поскольку помогает не только воспринимать информацию, но и продуцировать новые тексты, доступные и понятные всем членам социума. В детстве человек постепенно вырабатывает формы изложения своих воспоминаний, учится составлять из них хроники событий, используя схемы. Схемы лежат в основе модели социальных взаимодействий, благодаря которой «дети

учатся формулировать свои воспоминания так, что те сохраняются в такой форме, что их можно впоследствии восстановить» (Нельсон, 2005, с. 404). Способность поделиться воспоминанием с другими членами социума – это важнейшая социокультурная функция, которая приобщает рассказчика к обществу, в котором он существует, а также к истории и к культуре.

Выводы

Событие изначально не является объектом языка. Человек, становясь свидетелем того или иного события, интерпретирует его и структурирует. Информация о событии хранится в памяти человека. Память позволяет человеку хранить также образцы поведения в разных ситуациях.

Способность человеческой памяти к хранению и воспроизведению информации формирует картину мира и выявляет доминанты мировоззрения.

И память, и язык являются знаковыми системами. Означаемым в памяти может быть событие, человек, вещь, а означающим – тот образ, который формируется в нашем сознании при восприятии того или иного объекта. Рассказывая о событии, мы трансформируем образ события в текст.

Память также, как и язык зависима от времени, так как образы, хранящиеся в нашем сознании со временем утрачивают детали и часто модифицируются. Модификация связана с переходом из кратковременной (рабочей) памяти в долговременную память. Память, которая отвечает за хранение информации о событиях и ярких эпизодах нашей жизни, называется эпизодическая память. Данный тип памяти был описан Э. Тульвингом в 1972 году.

Память не «консервирует» образы. Память представляет собой совокупность мнемонических процессов, среди которых выделяются процессы воспоминания (воспроизведение и сообщение о событии). Механизм работы памяти (теория двойственной памяти) был разработан У. Джеймсом (1890), а затем подробно описан Д. Норманом и Н. Во (1965).

Гарантом активизации процесса хранения становится повторение элемента, захваченного сознанием из окружающего мира.

Многokrатное обращение к образу события моделирует схему этого события, которая остаётся в памяти человека как опыт и формирует общий код для конкретного социума. Данный процесс описан Ф.К. Бартлеттом (1958) и называется конвенционализацией. Благодаря этому процессу мы понимаем окружающих людей и окружающие люди понимают нас, например, в ситуации наррации.

Глава 3. Синтаксис события: структура и семантика

3.1. Методика эксперимента

Для получения живого материала был разработан и проведён эксперимент. Эксперимент был вдохновлён исследованием британского психолога Фредерика Бартлетта по изучению запоминания и забывания осмысленного материала, которое было проведено в 1932 году¹. В качестве стимула были использованы короткие рассказы в печатной форме, по прочтении которых участники эксперимента должны были пересказать содержание рассказа в письменной или устной форме. Эксперимент Бартлетта был переработан под цели и задачи нашего исследования.

Испытуемые

В эксперименте приняли участие 15 человек: 7 мужчин и 8 женщин в возрасте от 23 до 30 лет. Все испытуемые имеют высшее образование разнообразных профилей (филологическое, техническое, экономическое, медицинское).

Формат эксперимента

Эксперимент проводился в формате интервью исследователя и испытуемого после демонстрации видео-стимула. Эксперимент проводился в 3 этапа. Этапы различаются в зависимости от удалённости от просмотра фильма: 1 этап – непосредственно после просмотра; 2 этап – через неделю после просмотра; 3 этап – через месяц после просмотра. Испытуемые смотрели видео только один раз в присутствии исследователя. Все интервью были записаны на диктофон, затем расшифрованы. Полные тексты рассказов находятся в Приложении.

¹ Результаты эксперименты опубликованы в монографии Ф.Бартлетта *Remembering*. Cambridge: Cambridge University Press, 1932

Ход эксперимента

Эксперимент начинался с непринужденной беседы испытуемого и ведущего, которая была призвана максимально снять стресс до просмотра видео. После участник эксперимента получал задание внимательно посмотреть видео. По завершении просмотра испытуемый получал задание:

«Расскажите историю о короле, который забывает»

Так же было сформулировано задание для интервью на втором и третьем этапах эксперимента.

Стимул

В качестве стимула испытуемым был представлен мультипликационный фильм **«Король забывает»²** (2006 г.) Вероники Фёдоровой, выпускницы Всероссийского государственного института кинематографии, мастерской анимации и компьютерной графики Соколова С.М. и Носырева Л.В. Данный фильм был выбран в качестве стимула, поскольку он имеет следующие преимущества:

- **Простота и адекватность сюжета:** сюжет фильма полностью соответствует классической повествовательной структуре (имеет завязку, конфликт и его разрешение);
- **Относительно небольшая длительность** (4 минуты экранного времени): сюжет фильма не вырван из контекста, является цельным и законченным произведением. Также просмотр видео не занимает у участников эксперимента много времени;
- **Нестандартная развязка и нетипичные мотивы персонажей:** несмотря на простоту сюжета и традиционный конфликт «противостояние добра и зла», у истории о забывчивом короле слегка

²<http://mults.info/mults/?id=2746>

смещены акценты для традиционной истории о борьбе доброго и злого короля. Конфликт был устранён не из-за физической силы, смекалки или хитрости главного героя, а благодаря его забывчивости. Более того, враг не был устранён или изгнан, а перенял стиль жизни главного героя. Данные отклонения в развитии сюжета должны были способствовать неоднозначной трактовке причинно-следственных отношений событий, представленных в мультипликационном фильме «Король забывает».

Мультипликационный фильм демонстрировался с частично удалённой звуковой дорожкой: для обработки звука была использована программа **Adobe Audition CC³**, привлечение которой способствовало качественному удалению голоса рассказчика и сохранению внешних звуков, музыки и естественных шумов. Данная процедура была проведена с целью получения большего количества вариантов трактовок событий, происходящих в фильме. На наш взгляд, отсутствие звуковой дорожки – пошагового комментирования хода событий от рассказчика – даёт возможность испытуемому перенять на себя данную роль и спродуцировать материал, более нарративу в нашем понимании, а не пересказ слов автора из оригинального текста. Устранение текста-посредника заставляет испытуемого воспринимать, интерпретировать историю, формировать свою позицию по отношению к тексту и формулировать свою точку зрения на события.

Полный текст мультипликационного фильма «Король забывает»

Песня:

(Ой да растворите вы мне тёмную темницу,
Дайте мне сиянье яркого белого дня,
Ой да чернобровую да ну девицу,
Сивогривого да ну коня.)

³ Copyright © 2016 Adobe Systems Incorporated.

Рассказчик: Жил–был король. Жил–жил... Вот как–то раз вышел он из дворца и пошёл, а куда – забыл. «Куда, – думает, – я иду? На войну? Не похоже... Только вчера мир подписали. А может они вероломно? Без объявления?» Вот собрал король войско, а зачем – забыл. «Споём–ка, братцы, что ли!», – говорит король. (Песня) Король заслушался и забыл обо всём на свете. А в это время вероломные войска соседнего короля действительно напали на его королевство. А король подумал, что они тоже спеть хотят. Хором. Ну делать–то нечего. Стали петь–танцевать. (Песня) Решили почаще так встречаться. Экспромтом. Без объявления.



Рисунок 2 Видео доступно по ссылке <https://www.youtube.com/watch?v=hPZRS8rQ12I>

Анализ результатов эксперимента

В ходе эксперимента было получено 45 нарративов (по 3 нарратива от 15 респондентов). Анализируя результаты, мы рассматривали языковые способы выражения события в рассказе и их трансформацию во времени. Особого внимания заслуживают вопросы композиционного устройства, взаимодействия структурных сюжетных компонентов нарратива, стилистические особенности полученных рассказов, а также изменения в логическом устройстве текста с течением времени.

3.2. Синтаксис высказывания

Работая с жанром устного нарратива, невозможно отойти от сферы устной речи, продуктом которой является нарратив. Говоря о лингвистическом толковании термина **устная речь**, стоит отметить, что научное понимание отличается от обыденного. Устной речью с точки зрения лингвистики можно считать «любую произносимую речь, кроме той, в которой содержится чтение вслух написанного текста» (Иванов, Сквородников, Ширяев, 2003, с. 730). Вопросами устной речи занимаются Е.А. Земская, О.А. Лаптева, Е.Н. Ширяев.

Под устной речью понимается речь звучащая, произносимая. Е.А. Земская отмечает: устная форма существования языка первична, что объясняет такие ее характерные черты, как неподготовленность, линейность, необратимость, связь с физическим временем осуществления речи (Земская, 1968). Для устной речи характерен автоматизм и случайность употребления языковых единиц.

Г.Я. Солганик также подчеркивает две важные особенности речи. Во-первых, это **отнесенность к лицу** (речь соотносится с говорящим). Во-вторых, **адресованность речи** (Солганик, 2006). Речь – это всегда двусторонний процесс и не существует сама по себе, а существует для слушающего, существует в контексте определенной ситуации. Данные позиции являются ключевыми для такого раздела лингвистики речи как **теория речевой деятельности** (**речевая деятельность** есть процесс передачи и восприятия информации). Теория речевой деятельности – перспективное направление современной лингвистики, изучающее речевые акты с точки зрения их цели, установки, успешности осуществления коммуникации.

3.2.1. Коммуникативные стратегии

Внеязыковые факторы (ситуация, адресат и др.) влияют на языковое оформление события, а также на выбор рассказчиком коммуникативной стратегии. Под коммуникативной стратегией мы понимаем «способ организации речевого поведения в соответствии с замыслом, интенцией коммуникантов, <...> сверхзадача речи, диктуемая практическими целями говорящего, <...> предполагает отбор фактов и их подачу в определенном освещении с целью воздействия на интеллектуальную, волевою и эмоциональную сферу адресата» (Борисова, 1999, с. 85–86) Для устной монологической речи исследователи, в частности Е.В. Падучева, выделяют 2 типа коммуникативных стратегий: с автором, включенным в повествование (традиционная нарративная форма), которая представлена перволичной и ауториальной («третьеличной») повествовательной формой, а также с автором, исключенным из рассказа – стратегия свободного косвенного дискурса (Падучева, 1996). В ходе анализа материалов эксперимента мы выявили следующие коммуникативные стратегии:

1. Стратегия рассказчика

Данная стратегия полностью отражает функцию нарратива, которая заключается в упорядочивании «микрособытий», составляющих этапы основного события, и в установлении причинно-следственных отношений между этапами события. Тексты, построенные по стратегии рассказчика, нейтральны – в них практически отсутствует экспрессия и оценка. Повествование ведётся от третьего лица. Основная задача рассказчика – последовательно изложить ход события и расставить акценты. Из структурных компонентов нарратива в каждом их текстов, построенных по стратегии рассказчика, присутствуют «сюжетные» компоненты: ориентация, осложнение и развязка. Использование коды, резюме и оценки

носит опциональный характер. В качестве примера приведён полный текст рассказа о забывчивом короле (6.2):

*Жил–был король//
Он шёл/ шёл–шёл неизвестно куда/ и забыл куда он шёл//
После чего его увидел другой король/ весь в доспехах/ и пошёл на них с войной/ на его королевство//
Король подкинул его/ тот подлетел/ разбился/ все доспехи с него слетели/ и всё его войско полегло//
После чего они все танцевали/ радовались и всё//*

Несмотря на достаточно прозрачную и логичную структуру («жил король – забыл, куда шёл – его увидел другой король – пошёл на них с войной – подкинул его – всё войско полегло – они все танцевали»), к данной стратегии испытуемые редко прибегали на первом этапе эксперимента. Стратегия рассказчика в чистом виде, либо в комбинации с другими стратегиями, но на доминирующей позиции, появляется лишь на втором этапе.

2. Стратегия комментатора

Тексты, построенные по стратегии комментатора или «спортивного комментатора», ярко отражают как черты устной речи: неподготовленность, линейность и необратимость, так и особенности функционирования рабочей (кратковременной) памяти. В отличие от нарративов со стратегией рассказчика, нарративы со стратегией комментирования не имеют чётких причинно-следственных связей между микрособытиями, следовательно, микрособытия скорее не упорядочены, а существуют в ситуации линейного наращивания. Эффект наращивания создаёт, во-первых, синтаксический параллелизм в комбинации с заполнением валентностей глагола (пошёл в сад – пошёл опять же в сад, забыл зачем – забыл опять же зачем), а во-вторых, отсутствие лексически выраженного субъекта (либо выражение субъекта местоимениями третьего лица, что

делает его максимально обезличенным) вместе с цепочками глаголов активного действия:

*Утром проснулся король// Позавтракал// **пошёл в сад/ пошёл в сад и забыл зачем// Вернулся/ взял меч/ пошёл опять же в сад/ забыл опять же зачем пошёл/ с войском он шёл и с мечом// Забыл куда шёл/ начал петь и все начали петь и танцевать//...***

*Что-то думал-думал и пошёл на прогулку//
Пошёл/ шёл-шёл/ забыл//
Потом что-то опять куда-то пошёл/ достал саблю/ шпагу /не знаю/ забыл/ убрал её обратно//
Потом войско собрал/ пошёл с войском/ забыл//*

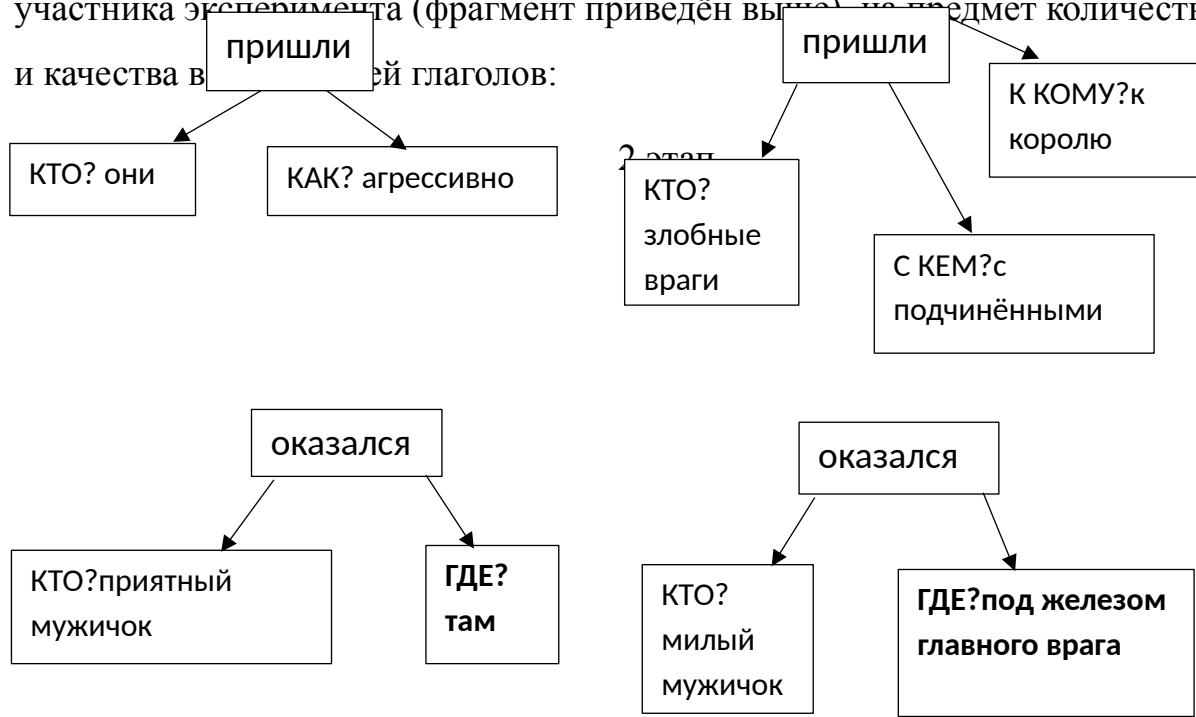
За развитие событий в данного типа нарративах отвечает видовая семантика: *думал-думал и пошёл; пошёл/ шёл-шёл/ забыл//; все начали петь/ танцевать// плясали/ а ...какой-то железный человек собрал войско и пошёл на короля//*. Временная протяженность процесса или статичного действия выражается зачастую удвоением основы глагола несовершенного вида.

К стратегии комментатора респонденты, в основном, прибегали на первом этапе эксперимента, когда они должны были рассказать историю о короле сразу после просмотра видео. Рассказчик нацелен больше на сохранение мельчайших подробностей истории, чем на расставление акцентов и выявление причинно-следственных связей. Это связано с тем, что первый этап эксперимента не предоставлял испытуемым время на обдумывание увиденного. Ко второму этапу эксперимента стратегия комментирования полностью исчезала. Для сравнения, рассмотрим один фрагмент истории о забывчивом короле, воспроизведённый с интервалом в 1 неделю:

<p>1 этап («король и его армия») <i>Вот он (король) шёл-шёл-шёл-шёл-шёл// И вот он собрал то ли</i></p>	<p>2 этап («король и его армия») <i>Потом он (король) решает пойти на войну и даже собирает своих</i></p>
--	--

<i>каких-то бояр/ то ли каких-то там/ свою свиту// Чё-то хотел им сказать/ но забыл// Поэтому он решил что раз уж так вот мы стоим/ споем//</i>	<i>солдат/ но забывает ... что делать дальше/ и предлагает им запеть//</i>
1 этап («встреча двух королей») <i>Они (вражеская армия) пришли агрессивно// Он подкинул главаря/ с него слетела одежда// Там оказался вместо злобного врага приятный мужичок/ который тоже стал танцевать//</i>	2 этап («встреча двух королей») <i>Злобные враги пришли к королю с его подчиненными/ но король не испугавшись подошёл к главарю/ подкинул его вверх/ после чего все доспехи с него слетели и под железом главного врага оказался милый мужичок// Он начал тоже танцевать вместе с королем...</i>

Однако стоит отметить, что языковые особенности «комментирования»: цепочки глаголов совершенного вида и отсутствие лексически выраженного субъекта также характеризуют важнейший компонент структуры устного нарратива – осложнение, в котором сконцентрирована кульминация всего нарратива или одной из его частей. Основным отличием, всё же, является наличие более сложного синтаксического строя высказывания, в частности увеличение числа и качества заполненных валентностей глагола и появление лексически выраженной связи между частями высказывания. Для сравнения рассмотрим фрагмент «встреча двух королей», взятый из двух нарративов участника эксперимента (фрагмент приведён выше), по предмету количества и качества валентностей глаголов:



Стратегия сказочника

Как отмечал Ю.Н. Караулов в «Русском языке и языковой личности», передавая информацию слушателю, говорящий пропускает её через свой тезаурус, соотносит со своими знаниями и определяет соответствующее её содержанию место в картине мира (Караулов, 1987). К интерпретации полученной информации подключаются не только знания индивида о мире, но и культурный код, присутствующий в сознании человека.

Видеоматериал, предлагаемый респондентам в качестве стимула, имеет достаточно оригинальное визуальное оформление. Картинка, с одной стороны, изобилует элементами западноевропейской культуры (архитектура: элементы убранства дворца, статуи в саду, мосты; одежда: форма платья и обуви короля, корона короля, доспехи вражеского короля и его армии), с другой стороны, в видео в большом количестве присутствуют элементы русской народной культуры: некоторые элементы видео (конь, цветок-солнце, опять же, некоторые элементы убранства дворца; одежда и образ свиты забывчивого короля, элементы одежды короля), а также яркое музыкальное сопровождение (стихотворение М.Ю. Лермонтова «Желание» 1832 года в «оказаченном» варианте, положенное на музыку – «Ой да растворите вы мне тёмную темницу»). Учитывая все отклонения от «русской народной нормы» в оформлении образа и быта забывчивого короля, русский зритель практически всегда угадывает в нём сказочного русского царя. Однако оригинальный текст мультфильма (слова автора)

практически не стилизован под текст русской сказки, за исключением типичного для русской сказки зачина «жил-был...». Однако респонденты догадываться о наличии или отсутствии стилизации не могли, так как голос автора был удалён из видео. Тем не менее, музыкальное сопровождение, визуальный контраст между забывчивым и вражеским королём, элементы оформления пространства видео стали стимулом для появления **стратегии сказочника**.

Суть данной стратегии заключается в стилизации нарратива под русскую народную сказку. В случае использования данной стратегии, устный нарратив приобретал характерные черты книжного устного нарратива – **сказа** – «художественной имитации монологической речи, которая, воплощая в себе повествовательную фабулу, как будто строится в порядке её непосредственного говорения» (Виноградов, 1982, с. 49). Сказ лексически, синтаксически ориентирован на устную речь и генетически связан с фольклором.

Стратегия сказочника появляется на третьем этапе эксперимента. В качестве примера частично приведён текст следующего нарратива:

*Жил-был царь// Ел-пил/ песни пел со своими боярами// Весело жил царь/
И тут немало-немного ли времени прошло/ пришёл враг к царю// И
решил царь победить врага/ войско вражеское/ сам в честном бою//
Бился царь бился/ победил//*

Данный нарратив демонстрирует языковые особенности, присущие текстам, построенным по стратегии сказочника. **Лексические особенности** ярко представлены в номинации персонажей, их действий, предметов:

- Забывчивый король – *царь*;
- Вражеский король – *басурман, царь, лжекороль, супостат*;
- Люди забывчивого короля – *бояре, дружина, рать, подданные, свита*;

- Увидев – *завидев*; увидел – *увидал*; танцевать – *плясать*, войско было уничтожено – *войско полегло, войско пало*; достал меч – *вынул меч*; сражался – *бился*; установился мир – *воцарился мир*;
- Крепкие и большие доспехи – *могучие доспехи*; весёлая песня – *задорная песня* и пр.

Синтаксические особенности представлены инверсией различных уровней:

- мена позиций членов предложений: *взяли короля вражеского в плен; никак он вспомнить не может; вынул он меч; напал он со своим войском; петь начали, веселиться; войско вражеское; король забывчивый; вдруг ему скучно стало*;
- мена позиций темы и ремы: (Р) *весело жил (Т) царь; их (Р) песня (Т) охраняла* и пр.

При столкновении в ходе рассказа с объектами нового или «чужого» мира, респонденты часто прибегали к излюбленной сказовой конструкции со значением неуверенности (с использованием сочинительных союзов или соположение близких по значению второстепенных членов предложения):

то ли брат, то ли племянник;

то ли солдаты, то ли бояре;

не то рыцарь, не то царь;

через мостик, через речку;

*может это **принц** был, может **сын***

Несмотря на то, что стратегию сказочника респонденты выбирали, в основном, на последнем этапе эксперимента, некоторые её элементы присутствовали на всех этапах. К таким элементам можно отнести двухосновные сказуемые и подлежащие с приложениями:

шли–маршировали

речка–ров

жил–тил

петь–плясать

петь–веселиться

ходил–бродил

царь–король

враги–басурмане

обнимать–целовать

подошёл–подбежал

жил–не тужил

4. Стратегия зрителя

Люди рассказывают истории с целью передать свой опыт, проинформировать слушателей о том или ином событии, развлечь их. Рассказчик, безусловно, сконцентрирован на событии, о котором ведёт рассказ. Но нельзя оспорить тот факт, что сама ситуация рассказывания также является событием. В том случае, когда нарратор исключает себя из события и помещает себя в некую надстройку (рамку) над текстом нарратива, принимая на себя роль стороннего наблюдателя, появляется сложная нарративная структура, представляющая собой текст в тексте. Нить повествования то и дело прерывается фрагментами структуры-надстройки над событием рассказа. Вне эксперимента (в естественных условиях) надстройка так или иначе присутствует всегда. Основные её функции – установить контакт и сократить разрыв в фоновых знаниях рассказчика и слушателя, если в нарративе речь идёт о личном опыте рассказчика (рассказчик таким образом готовит слушателя к адекватному восприятию своей истории, устраняет информативные пробелы). Просмотр фильма или чтение книги ставит человека в позицию свидетеля. Человек читающий или смотрящий не является участником событий фильма или книги (если не ассоциирует себя с одним из персонажей), но является участником просмотра или чтения, что относится к получению личного

опыта. Таким образом, у респондентов было два пути: выбрать роль автора, рассказывающего о событии изнутри или извне. Последние строили свой нарратив **по стратегии зрителя**, помещая рассказ о забывчивом короле в рамку, прерывая основное повествования вставками их текста более высокого уровня:

Мультик начался с танца/ песни// На лошади мужичок/ это/ автор сказал/ король...

Мультик про короля начался с музыки/ с показа самого короля// Король был верхом на лошади и пританцовывал в такт песне// Позже я узнал/ что король собирался идти гулять...

Вступление мультика начинается с задорной песни и танца короля...

Первая картина/ он скачет на лошади// скачет прыгает в общем//

5. Стратегия критика

Стратегия критика строится по тому же принципу, что и стратегия зрителя. Объединяет их также то, что обе присущи естественному устному нарративу. Отличием является то, что в нарративе «зрителя» сочетаются событие рассказа и момента наррации, а в нарративе «критика» основное повествование прерывается оценочными и экспрессивными комментариями автора-рассказчика относительно содержания определённого фрагмента рассказа:

- *Жил король который забыл что/ куда он собирался пойти/ и я поняла/ что первое время он пытался вспомнить/ куда он там шёл...*
- *Шёл король и увидел статую/ где человек держал лук/ и возможно/ это навело его на мысль о лучниках или каких-то воинах/ потому*

- что в следующий момент к нему пришла куча людей/ его подданные/
все мужчины/ военные скорее всего//*
- *Потом говорит (король) «братцы, что, споём?»// они стали петь
песню с невнятными словами/ из которых понятно только
«чернобровая» или «черноокая»/ про какую–то женщину//...*
 - *Напал/ но короче он его победил и оставил у себя// В общем/ был
один сумасшедший/ а стало два//*
 - *Не знаю/ вспомнил ли король/ что он хотел сделать **всё-таки**//
наверное была какая-то война/ про которую он забыл/ и он про нее
не вспомнил*

Объём вставных конструкций уменьшается к концу эксперимента. В нарративах третьего этапа оценка присутствует лишь в оценочной и экспрессивной лексике и в сравнениях: *король-забывака; причёска как взрыв на макаронной фабрике; милый мужичок; маленький греmlin; тёмное царство; повозникал* и др.

Таким образом, для рассказа о событии, произошедшем с забывчивым королём, респонденты использовали 5 стратегий, которые определяли языковое и композиционное оформление нарративов. Стратегии условно можно объединить в 2 группы: **нарратив с автором, включённым в событие** (стратегия рассказчика, комментатора и сказочника) и **нарратив с автором, исключённым из события** (стратегия критика и зрителя). Стратегия рассказчика и стратегия комментатора являются универсальными и самостоятельными для устного нарратива. Первая стратегия отличается от второй более совершенной структурой. Стратегия сказочника опциональна и зависит как от содержания события, так и от адресата. Стратегии критика и зрителя универсальны, но не самостоятельны, так как представляют собой надстройку над основным повествованием.

Безусловно, использовать в течение всего монолога единственную стратегию достаточно сложно, поэтому респонденты в большинстве случаев комбинировали стратегии. Но так или иначе на каждом этапе доминировала одна из стратегий: на первом этапе (история, рассказанная после просмотра) – стратегия комментатора, критика и зрителя; на втором этапе (история, рассказанная через неделю после просмотра) – стратегия рассказчика; на третьем этапе (история, рассказанная через месяц после просмотра) – стратегия сказочника. Если тенденцию перехода от комментирования к рассказу можно объяснить изменением источника хранения информации: за комментирование отвечает кратковременная память, а нарративные структуры появляются уже в долговременной памяти, то переход от устного нарратива к сказке с работой памяти связан не так очевидно. В нашем сознании хранятся жанровые образцы – структуры или модели, которые при восприятии нового события наполняются новым содержанием. При первом просмотре мультфильма участники эксперимента вычленяли последовательность событий, за неделю последовательность выстраивалась в иерархическую цепочку (определялись ключевые события, кульминация, участники события получали визуальную характеристику). Полученный продукт соответствовал модели русской сказки, характерную лексику и языковые обороты которой использовали для последнего воспроизведения многие участники эксперимента.

3.2.2. Сценарии развития события

Рассматривая структурное устройство нарративов о забывчивом короле, мы обратились к содержательному плану нарративов, а именно к способам установления причинно-следственных отношений при интерпретации видеотекста.

Как отмечалось ранее, испытуемые смотрели видео без голоса рассказчика, соответственно, в их распоряжении был только видеоряд, который они интерпретировали по-разному. Интерпретация события заключалась в определении причины (завязки), которая привела к нарушению привычного хода вещей, и следствия (развязки, разрешения конфликтной ситуации). Казалось бы, трактовок произошедших на экране событий должно быть много, но материал говорит об обратном: испытуемые предложили всего **3 сценария развития событий**:

1. **Король победил врага добротой и силой**
2. **Король победил врага танцем и песней**
3. **Король победил врага, потому что забыл, что он король**



Рассмотрим структурные и языковые особенности трёх сценариев.

Забывчивость короля стала лейтмотивом для **сценария №3**, по которому развивались события в 10 нарративах. Третий сценарий, наиболее приближенный к оригинальному, изобилует глаголами мыслительной деятельности: король *думал, забыл, решил, вспоминал, размышлял, сомневался, не растерялся, пытался понять* и др.). Нарраторы стараются проникнуть в сознание главного героя и взглянуть на проблему его глазами. В структуре данного сценария также намечаются общие тенденции. Забывание короля на протяжении всего нарратива является активным ментальным действием (выражается глаголом, а не атрибутом)

попадает в компонент осложнения, либо является развязкой для основного конфликта. В качестве примера разберём нарратив 2.3 из Приложения:

Ориентация: Король идёт на прогулку/
Осложнение 1: но зачем он идёт/ он забывает
Развязка 1: Он решает собрать войско/
Осложнение 2: но зачем он хочет это сделать/ он забывает/
Развязка 2: и поэтому он/ со своим войском решает петь
Осложнение 3: Но в этот момент на них нападает другой король со своей армией/
Развязка 3: и вместо того чтобы дать им сопротивление/ король/... который все время всё забывает/ и в это раз забывает что надо делать/ и начинает обнимать врагов/...

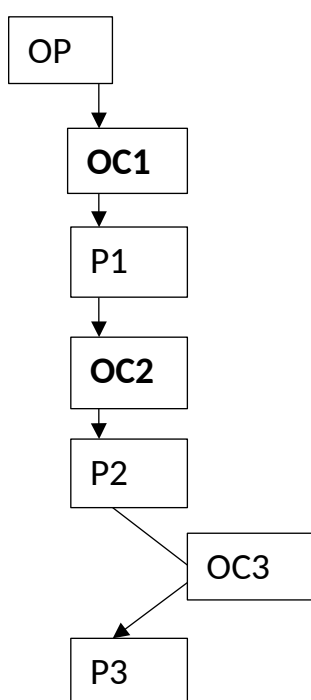


Рисунок Структурная схема сценария №3

Факт о забывчивости короля был вынесен в название мультипликационного фильма. Однако, большая часть респондентов не увидела в этом причины конфликта, а также способа его разрешения. **Вторым сценарием**, основанным уже на визуальной и звуковой информации, стал сценарий о победе творчества над злом. В 18 нарративах танцы и песни короля и его подданных становятся причиной конфликта и способом его разрешения. С точки зрения языкового оформления, данные нарративы построены с использованием глаголов активного внешнего

Два из трёх переломных моментов данного нарратива происходят в ментальной сфере главного героя. Ситуация забывания дважды становится переломным моментом истории, и в финале истории является причиной разрешения произошедшего конфликта. Все нарративы, построенные по данному сценарию, имеют в своей основе подобную структуру.

«творческого» действия: *начали петь; танцевать; предложил всем спеть; было скучно и он решил танцевать со своей дружиной; мимо шли солдаты и пели песню; песня их защищала* и др. Стоит отметить, что действие распространяется не на одного персонажа, а часто на группу лиц (*король и его подданные, король и враг, король и вражеская армия*). Забывчивость короля в нарративах данной группы также имела место, но являлась лишь одной из характеристик главного персонажа. Рассмотрим структуру сценария № 2 на примере нарратива 9.1 из Приложения:

Ориентация 1: Ну вот жил был король//... Пошёл через реку по мостику и встретил солдат/ которые строем шли–маршировали на войну//
Осложнение 1: А король предложил им спеть песню//
Развязка 1: и они начали петь песню и веселиться//
Ориентация 2: Веселились они веселились/ они были весёлые все и король был весёлый//
Осложнение 2: И тут приходят враги//
Ориентация 3: Предводителем у них был король другого государства// Они были не весёлые/ они были злые//
Разрешение 2: И наш король/ который забыл куда ему надо идти/ вместе со своими весёлыми солдатами победил//Взяли короля вражеского в плен и начали петь песни//
Осложнение 3: И король начал с ними петь//
Развязка 3: Он стал добрым тот король вражеский/ и все стали хорошо жить в этом государстве//

Событие из жизни забывчивого короля развивается по сценарию №1 в нарративах. Авторы-рассказчики используют конфликт и социально-культурные установки. Эмоциональному состоянию «Мотивы» рассказчики в финале богатырские мотивы (король сдвинулся вперёд, и противостоять з. большое впечатление передвижения в семантике сюжета. Как и другие нарративы, построенные по данному сценарию, нарратив 9.1 (Рисунок 4) имеет циклическую структуру. Максимально чётко проводится граница между забывчивым королём и вражеским королём. Конфликт рассматривается как со стороны короля, так и со стороны его врага. «Злой» король сумел стать «весёлым и добрым», только когда начал петь вместе со всеми.

Рисунок Структурная схема сценария №2

```

graph TD
  OP1[OP1] --> OC1[OC1]
  OC1 --> P1[P1]
  P1 --> OP2[OP2]
  OP2 --> OC2[OC2]
  OC2 --> OP3[OP3]
  OP3 --> P2[P2]
  P2 --> OC3[OC3]
  OC2 --> OC3
  OP3 --> OC3
  OC3 --> P3[P3]
  
```

на лошади, вернулся во дворец, взял саблю,

наткнулся на статую и др.; схватил врага, подбросил, потряс, вытряхнул, кинул, обнял, накиннулся и др.). В первом сценарии, как и во втором, забывчивость короля становится его атрибутом, даже если акт забывания является активным, он не влияет на дальнейшее развитие события. Рассмотрим структуру нарратива 6.2:

...

Ориентация 1: Жил был король// Он шёл/ шёл–шёл–шёл неизвестно куда/

Осложнение 1: и забыл куда он шёл//

Осложнение 2: После чего его увидал другой король/
(**Ориентация 2:**) весь в доспехах/ и пошёл на них войной/ на его королевство//

Осложнение 3: Король подкинул его/

Развязка 2: тот подлетел/ разбился/ все доспехи с него слетели/ и все его войско полегло//

Развязка 2+3: После чего они все танцевали/ радовались и всё//

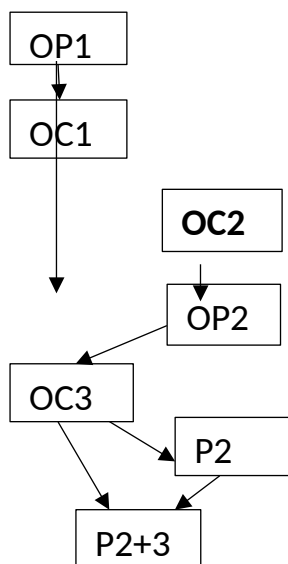


Рисунок
Структурная
схема сценария
№1

В первом сценарии структура имеет две параллельные линии развития, как и в сценарии №2. В нарративах данного типа также имеется 2 персонажа: добрый король и злой король, каждый из которых совершает ряд действий на пути к своей цели. Однако сценарии о победы добра над злом в случае с интерпретации истории о забывчивом короле имеют общую развязку (*Развязка 2+3*), которая объединяет доброго и злого короля. Условием примирения становится потеря злым королём его доспехов и приобщение к общему действию (танцу, песне, счастливой или мирной жизни).

А к ц е н т ы в

каждом из трех сценариев расставлены по-разному: переломным моментом

первого сценария, нарушающим привычный уклад жизни короля, является приход вражеской армии, а развязкой – победа над вражеской армией. Переломный момент второго сценария – неадекватное поведение короля (песня или танец с дружиной), решением конфликта также является неадекватная реакция короля на происходящее («Скучал король скучал/ да на скукоте такой решил поплясать// стал он плясать/ да народ к этому делу подбил// увидел это дело соседний король / и подумал что первый король с ума сошел и решил на него напасть// Напал на него/ а первый король от радости такой его и победил// В общем/ был один сумасшедший, а стало два»). Забывчивость и невнимательность короля лежит в основе конфликта в третьем сценарии, она же и уберегает королевство от войны. И если во втором сценарии рассказчики скорее негативно оценивают поведение короля, то в третьем – король исключительно положительный герой.

Примечателен тот факт, что в некоторых случаях с течением времени сценарии №2 и №3 утрачивали актуальность для респондентов. Только 4 участника эксперимента выбрали сценарий №1 на первом этапе эксперимента. Остальные в качестве причины конфликта указывали неадекватное поведение короля или его забывчивость, но на более поздних этапах эта причинно-следственная связь утрачивалась и событие развивалось по типичному для русской сказки сценарию. Оппозиция добра и зла, как и веселья и враждебности, преобладали в сознании респондентов над оригинальной идеей, заложенной в сюжет мультипликационного фильма «Король забывает».

3.3. Синтаксис текста

3.3.1. Тема-рематические комплексы в эпизодах события

Произошедшее событие, зафиксированное человеческим сознанием, существует одновременно на нескольких уровнях: образ события хранится в памяти, событие также может стать единицей, положенной в основу повествовательного текста. Любое событие состоит из микрособытий, которые определяют его ход. В тексте событие проявляется в глобальной нарративной структуре, а микрособытия проявляются в мини-нарративах с меньшей степенью событийности. Оказиональному понятию мини-нарратива соответствует понятие эпизода. Для Т.А. ван Дейка эпизод – основная «тематически связанная» единица дискурса. (Ван Дейк, 1981, с. 181). В работах В.Б. Касевича рассматриваются также понятия денотативной и сигнификативной ситуации, где денотативная ситуация – «участки внешней действительности, описываемые отдельными высказываниями», а сигнификативные ситуации – «содержание высказывания, которое выделяет некоторый единичный «кадр» описываемой реальности, семантическое соответствие денотативной ситуации» (Касевич, 1988, с. 57).

Для вычленения микрособытий (эпизодов) было определено тема-рематическое устройство текстов. Анализ проводился с опорой на труды Л.В. Сахарного, чью методику также использовала в своём анализе повествовательных текстов П.М. Эйсмонт.

Л.В. Сахарный исходил из понятия цельности текста, которая имеет иерархическую структуру и состоит из более мелких частей. Единицей цельности является **тема-рематический предметный комплекс** – «актуализированное представление предмета с его потенциально адекватным, в том числе и реально актуализированным, признаком»

(Сахарный, 1998, с. 10). Предметно-тематический комплекс (ПтК) существует как на глубинном уровне, не зависящем от характера реализации в тексте, (**широкий ПтК**), так и на уровне текста (**узкий ПтК**) (см. Таблица 3)

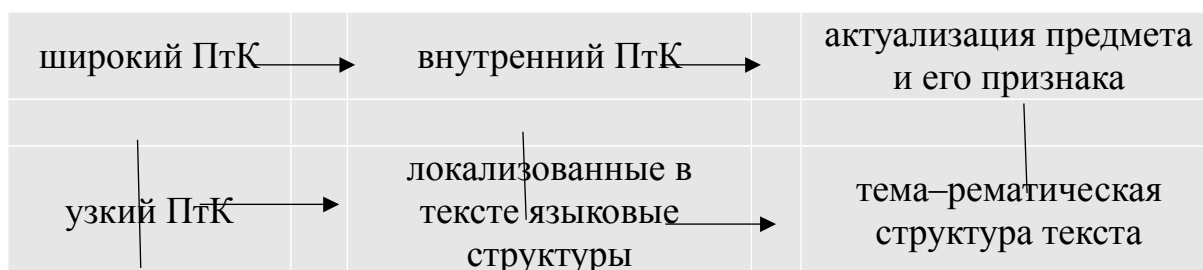


Таблица 3 Соответствие уровней тема-рематических предметных комплексов

Вокруг первичного **внутреннего ПтК** (бытийной структуры, которая состоит из сообщения о наличии предмета «есть^T/предмет^P») путём добавления признака – **маркированного внутреннего ПтК** и последующего усложнения структуры посредством объединения простых ПтК, имеющих один и тот же предмет – **сложных маркированных ПтК**, образуются **составные предметно-тематические комплексы**, составляющие смысловые «очаги» на глубинном уровне, которые соответствуют эпизодам на текстовом уровне.

Для того, чтобы вычленив глубинную структуру, необходимо проанализировать узкие ПтК, которые вербально выражены в тексте. Узкие ПтК представлены в тексте монокомплексами (состоящими из одного актуально выраженного предмета), которые, в свою очередь, делятся на **простые и сложные монокомплексы**.

Простые монокомплексы, без выраженных признаков предмета являются **немаркированными**:

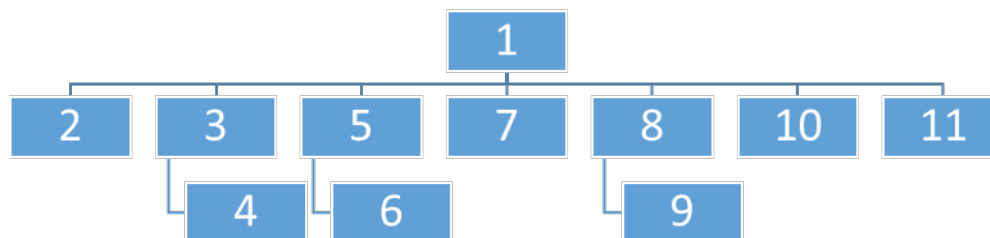
Жил был король; там был враг...

Простые монокомплексы с актуально выраженным признаком являются **маркированными**:

Король, который забывал; весёлые люди; вражеский король не дремал; все начали плясать...

Объединяясь, простые монокомплексы образуют сложные структуры, которые определяются характером связи – параллельной или последовательной (или же их смещением).

Структуру «куста» образуют монокомплексы с общим предметом:



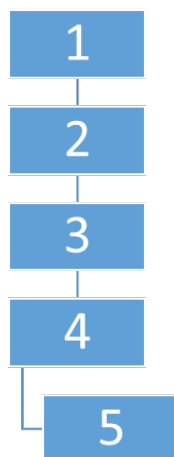
Жил был король¹//

Один раз он пошёл погулять²/ но забыл³ зачем он пошёл⁴//

Сначала он подумал⁵ что хотел пойти на войну⁶/ но потом передумал⁷ все-таки/
и решил⁸ что это не было его задачей⁹//

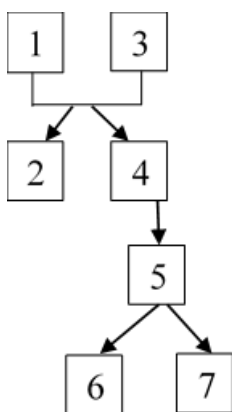
Пошёл в другую сторону¹⁰// Наткнулся на статую¹¹...

В случае, если признак первого монокомплекса выступает предметом второго монокомплекса, мы имеем дело со **структурой «цепочки»**:



Но король¹/ завидев врага²/ ...
 подумал³/ что тот просто хочет
 присоединиться к ним⁴/ тоже
 потанцевать и попеть⁴/ и поэтому он
 радостно побежал навстречу
 вражескому правителю и подкинул
 его⁵...//

Продукт объединения монокомплексов со структурой «цепочки» и «куста» является комбинированным монокомплексом:



И вот они¹ (весёлые люди) начали
 сражаться²// И весёлые люди³
 победили⁴// Когда они убили
 последнего воина⁵/ вдруг страшный
 этот генерал/ который возглавлял
 врагов/ расколдовался⁶// Там оказался
 молодой король⁷//

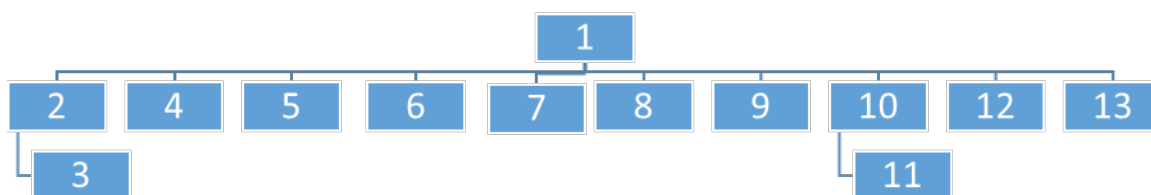
Типы широких ПтК полностью соответствуют типам узких ПтК:

внутренний ПтК	монокомплекс
первичный внутренний ПтК	немаркированный монокомплекс
простой маркированный внутренний ПтК	маркированный монокомплекс
сложный маркированный внутренний ПтК	структура «куста» или структура «цепочки»
составной внутренний ПтК	комбинированные структуры

В ходе анализа нарративов о забывчивом короле было выявлено 5 эпизодов, каждый из которых состоял из ряда монокомплексов:

1. Король вне дворца
 - a. Король вышел из дворца –33
 - b. Король, забыл, куда пошёл – 34
 - c. Король достал саблю и пошёл вперёд – 16
 - d. Король убрал саблю и вернулся – 13
 - e. Король наткнулся на статую с луком – 10
2. Король и его армия
 - a. Король собрал армию – 34
 - b. Король, забыл, что сказать – 15
 - c. Король решил петь/танцевать со своими людьми – 42
3. Враг и его армия
 - a. Враг увидел короля в подзорную трубу – 24
 - b. Враг пришёл с армией – 43
4. Встреча двух королей
 - a. Король подкинул врага в небо – 35
 - b. Враг потерял доспех –26
 - c. Враг оказался маленьким – 16
 - d. Армия врага разрушилась – 20
5. Примирение
 - a. Все начали танцевать/петь – 39

Организация вербального содержательного компонента текста имеет сложную структуру. Действительно, основным типом структуры в полученных нарративах был комбинированный монокомплекс, сочетающий последовательный и параллельный тип иерархических отношений между содержательными единицами текста. Стоит отметить, что специфика оригинального теста (к примеру, сильная позиция текста – название мультфильма) задавала тенденцию к способу упорядочивания информации в последующих нарративах. Главный персонаж истории – забывчивый король в ряде эпизодов («Король вне дворца», «Встреча двух королей», «Примирение») становился единственным предметом содержательного плана текста и собирал вокруг себя новые фрагменты информации, образуя структуры «куста» с незначительными дополнениями с последовательной связью. Внедрение в эпизод нового персонажа, порождает уже цепные структуры («Король и его армия»,



«Встреча двух королей»). Для сравнения рассмотрим два эпизода (см. *Рисунок 6* и *Рисунок 7*):

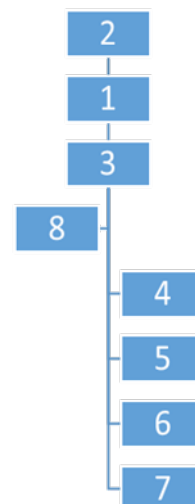
Рисунок 3 Типичная организация эпизода со структурой «куста»

А. «Король вне дворца»... он¹ скачет на лошади²// Скачет прыгает в общем³//
Потом просыпается⁴/ одевается⁵/ потом завтракает⁶/ и.. Что–то думал–думал и пошёл⁷
на прогулку//

... шёл–шёл/ забыл⁸// Потом что–то опять куда–то пошёл⁹/ достал саблю¹⁰/ шпагу
/не знаю¹¹/ забыл¹²/ убрал её обратно¹³//

Б. «Король и его армия» Перешёл¹ он² через речку–ров через мостик/ и
навстречу ему повстречались⁴ люди³/ много весёлых⁵ людей/ они пели песни⁶/ весёлые⁷
песни// А шли они на войну⁸//

Рисунок 4 Типичная организация эпизода со структурой «цепочки»





Числовые значения в списке эпизодов и микрособытий отражают количество упоминаний микрособытий в нарративах всех трёх этапов эксперимента. На графике (*Рисунок 8*) отражена общая динамика развития событий с учётом количества упоминаний эпизодов события.

Рисунок 5 Динамика развития событий в истории о короле

Три центральных пика, отображённых на графике (*Рисунок 8*), соответствуют микрособытиям «король собрал армию», «король решил петь со своими людьми» и «враг пришёл со своей армией». Данные микрособытия формируют переломный момент (кульминацию) истории о забывчивом короле и занимают позицию ключевых этапов развития события, так как сохраняют свою актуальность в рассказах испытуемых на протяжении всего эксперимента.:





Также стоит отметить важность «сильных» позиций текста – начала и конца. Начало действия, которое прерывает статичное описание положения дел прерывает первое микрособытие с высоким уровнем событийности. Конец нарратива – развязка, информация о способах разрешения конфликта и их реализации не исчезает из поля внимания респондентов. Спады графика указывают на низкую степень событийности микрособытий, который к третьему этапу эксперименту приобрели характер незначительных деталей или вовсе были утрачены. Таким образом, к третьему нарративу структура события проявлялась более чётко. Рассказчик концентрировал внимание слушателя только на основных этапах развития события и старался не вдаваться в детали.

3.3.2. Трансформация структуры событийного комплекса во времени

Несмотря на заметные отклонения в количестве упоминаний ряда микрособытий в истории о короле, прослеживается стабильная структура данного события, компоненты которой остаются актуальными для рассказчиков на протяжении всего эксперимента (см. *Рисунок 9*)

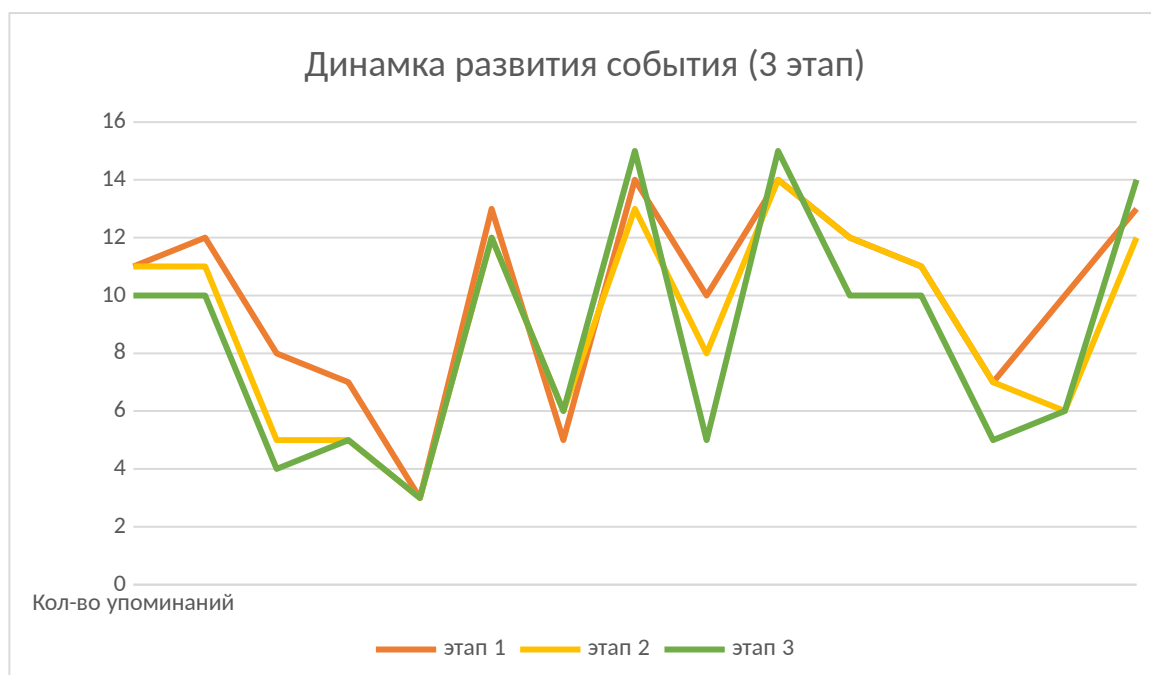


Рисунок 6 Сравнение количества упоминаний микрособытий на трёх этапах эксперимента

Минимальная структура события, которая сохранялась на протяжении всего эксперимента (с минимальным количеством упоминаний – 10) и к концу эксперимента уже приобрела характер рамки, выглядит следующим образом:

Микрособытие	1 этап	2 этап	3 этап
Король вышел из дворца	11	11	10
Король забыл, куда пошёл	12	11	10
Король собрал армию	13	12	12
Король решил петь	14	13	15

Враг пришёл с армией	14	14	15
Король подкинул врага в небо	12	12	10
Враг потерял доспех	11	11	10
Все начали танцевать и петь	13	12	14

Если событийная основа нарратива – упорядочивание компонентов «осложнение» и «развязка» на смысловом уровне оставались неизменными, то прочие компоненты структуры нарратива, а также вербальное оформление сюжетного блока претерпевали изменения, переходя из одного нарратива в другой. Изменения в структуре нарративов происходили в двух направлениях: **расширение структуры** и **сужение структуры**.

Тенденция на сужение, безусловно, преобладала. Это связано как с упорядочиванием информации в сознании рассказчиков, так и с работой механизмов памяти. Сужению структуры способствовали следующие процессы:

Редукция деталей

Изначальный набор микрособытий, заявленный на первом этапе эксперимента в нарративе, рассказанном после просмотра мультфильма, редуцировался в 100% случаев:

1 этап	Но в это время на него из подозрительной трубы смотрел враг/ <u>другой король как я понимаю/ в рыцарских доспехах/</u> и он об этом не знал// <u>Этот король/враг/подумал/что раз тот король расслабился и можно на него напасть //</u>
2 этап	А в это время <u>враг</u> не дремал/ следил за ними/ и увидел/ что король <u>потерял бдительность/</u> и значит можно на него действительно напасть//
3 этап	А в это время за ними наблюдал <u>вражеский государь/</u> который решил что уж раз такое дело/ надо напасть на короля исподтишка/ <u>пока тот отвлечен песней//</u>

В предложенном фрагменте нарратива (статичный компонент «ориентация», описывающий положение дел второго участника конфликта) со временем исчезают внешние характеристики персонажа – «в рыцарских доспехах», а также описание способа наблюдения за забывчивым королём – «из подзорной трубы» – переходит в семантическое поле глаголов «следить» и «наблюдать» во втором и третьем нарративе.

Регулярно изменениям подвергается *номинация персонажей*. В первых нарративах рассказчики сталкивались с проблемой идентификации и разграничения персонажей. Введение новых персонажей производится с использованием неопределённых местоимений (какой–то, какие–то, кто–то), оппозиций «один – другой», «этот – тот», «наш – тот», «первый – второй»; поясняющих и уточняющих вставных конструкций «я так думаю», «то есть», «как я понимаю». В первом упоминании о событии рассказчик использует все возможные языковые средства, чтобы наделить персонажей качественными внешними или внутренними характеристиками, которые в каждом последующем рассказе сокращаются. Все качества персонажа объединяет семантика одного слова: «*враги какие–то, басурмане, которые пришли агрессивно – злобные враги – враги*»

1 этап	Враги какие–то/ басурманы услышали что он поёт// Решили напасть/ им видимо не понравилось// Они пришли агрессивно //
2 этап	Их танец заметили враги / которые решили в этот момент на них напасть// Злобные враги пришли к королю с его подчиненными
3 этап	Враги короля / заметив его танец решили в этот момент на него напасть//

«Враг, в совершенно жутких и страшных доспехах; другой король; непонятно, что человек – другой злой король – другой король»

1 этап	Но вот появляется враг/ другой король в совершенно жутких доспехах/ страшных/ сначала даже непонятно/ что там человек скрывается// Вот
2 этап	Но в этот момент на них нападает другой король/ злой//
3 этап	Но в этот момент на них нападает другой король со своей армией

Редукции также подвергаются характеристики и пояснения к действиям персонажей:

1 этап	Жил король/ который забыл что/ куда он собирался пойти/ и я поняла/ что первое время он пытался вспомнить/куда он там шёл/ и у него была догадка/что он шёл на войну//
2 этап	Жил–был король/ однажды он вышел прогуляться/ но пока шёл/ забыл/ зачем он вышел из дворца//
3 этап	Жил был король// Один раз он пошёл погулять/ но забыл зачем он пошёл//

«Забыл, что куда он собирался пойти – забыл, зачем вышел из дворца – забыл, зачем пошёл»

Второй процесс, сужающий структуру нарратива – это **упорядочивание** хода событий. Если процесс редукции в целом отрицательно влияет на выразительность истории, так как убирает из рассказа важные детали, которые делают образы персонажей, а также их действия более яркими и нешаблонными, то процесс упорядочивания положительно влияет как на подачу, так и на восприятие информации, так

как приводит структуру нарратива в гармоничное состояние и выстраивает при помощи лексических и грамматических средств языка причинно-следственные связи между микрособытиями, уходя от монотонного перечисления фактов, часто имеющего место в первом нарративе.

Упорядочиванию информации способствует введение конструкций с синтаксическим параллелизмом. «Слетели доспехи+всё его войско развалилось – все доспехи с него слетели+всё его войско полегло; весь доспех разлетелся – вся армия разлетелась»

1 этап	Наш царь его подкинул/ разбил/ с него <u>слетели доспехи/ он упал/ всё его войско развалилось//</u>
2 этап	Король подкинул его/ тот подлетел/ разбился/ <u>все доспехи с него слетели/ и все его войско полегло//</u>
3 этап	Наш король его подбросил/ тот упал/из-за чего <u>весь доспех разлетелся/ вся его армия тоже разлетелась/</u>

Уход от простых предложений с одним предикатом и обезличенным субъектом к предложениям с несколькими предикатами, объединёнными вокруг одного субъекта и упорядоченными при помощи союзов, наречий или степенью удалённости от субъекта: (S – P. S – P. S – P... → S – сначала P, потом P, затем P...): «увидел – увидел, решил напасть – пришёл; после чего увидел и пошёл войной – увидел, хотел напасть и поэтому пришёл»

1 этап	Это все <u>увидел</u> какой-то рыцарь или царь другой страны// <u>Увидел/ решил напасть// Пришёл со своим войском//</u>
2 этап	После чего его <u>увидал</u> другой король/ и пошёл на них войной/ на его королевство//

3 этап	Его <u>увидел</u> другой король/ <u>хотел</u> на него <u>напасть</u> и поэтому <u>пришёл</u> /
--------	---

На вербальном уровне упорядочивание происходит путём перехода от структуры «куста» к структуре «цепочки» в компонентах, состоящих из активных действий (осложнение и развязка), и усовершенствованию структуры «куста» путём объединения предикативных единиц вокруг одного субъекта.

Неожиданным результатом стало появление в текстах нарративов конструкций, не являющихся характерными для устной речи: пассивных конструкций, причастных и деепричастных оборотов. Пассивные конструкции помогали рассказчикам избегать частой смены субъектов повествования, что способствовало сохранению целостности структуры эпизода:

- *плохой рыцарь **был повержен** весёлым королём;*
- *вдруг мир, который они заключили, **будет нарушен**;*
- *решил напасть на короля, пока тот **отвлечён** песней;*
- *король **был поражён** красотой сада;*
- *супостат **был разбит** весёлым королём...*

Деепричастные обороты и одиночные деепричастия упорядочивают действия во времени и позволяют избежать лишних деталей, вносящих неразбериху в структурные компоненты:

- ***возвращаясь** к своему замку/ **встречает** своих подданных*
- *король **не испугавшись** подошёл к главарю*
- *Но король/ **завидев** врага/ ... **подумал***
- *В общем/ **увидев** что они поют–веселятся/ **решил** на них **напасть***

Причастия и причастные обороты превращают одно из действий персонажа в его атрибут, тем самым позволяют рассказчику акцентировать внимание слушателя на более важных действиях персонажей:

- *Оставил побеждённого короля...*;
- *Он наблюдал за пляшущим королём;*
- *[Враг] пошёл в атаку на безоружного короля, поющего и веселящегося;*
- *А мальчи стал править вместо усакавшего на коне короля;*
- *Рыцарь, рассматривающий окрестности в телескоп, случайно наткнулся на кое-что интересное;*

Также на более поздних этапах эксперимента расставляя акценты в истории респондентам помогали отглагольные существительные – *сражение, битва, вражда, злоба, прогулка, веселье, пение, пляски, танцы* и др. – значение действия у которых более концентрировано, так как избавлено от привязки к конкретному субъекту и часто не нуждается в дополнениях: *Веселье победило вражду; разрушились его доспехи и злоба; началось сражение; пошёл на прогулку.*

Упорядочивание и редукция – это процессы, положенные в основу становления события в тексте. С каждым последующим воспроизведением, устраняя лишние детали и упорядочивая структуру, рассказчики стараются сделать свою историю более ёмкой, запоминающейся и лёгкой к восприятию.

Как было сказано выше, сужение структуры – универсальный процесс, который происходит до тех пор, пока история не приобретёт статус шаблона с фиксированной структурой и её языковым наполнением. Материал эксперимента демонстрировал тенденцию к фиксации структуры. (на наш взгляд, некая идеальная структура повествовательного текста существует в сознании человека и активизируется после первого проговаривания). Также была обнаружена тенденция к фиксации языкового наполнения. Некоторые речевые обороты без каких-либо серьёзных качественных изменений переходили из рассказа в рассказ. На них не влиял ни процесс упорядочивания, ни процесс редукции деталей. Обороты и конструкции относятся в первую очередь к номинации персонажей, к

сильным позициям текста (начало и конец) и к ключевым микрособытиям. Подобных переносов насчитывается около 47 на 45 нарративов. Вот некоторые из них:

1 этап	2 этап	3 этап
<i>Увидел это дело соседский король/ и подумал/ что первый король с ума сошёл и решил на него напасть//</i>	<i>Увидел это дело соседский король/ решил на него напасть</i>	<i>В это время увидел соседский король такой беспредел/ и подумал что королевство с ума сошло// решил на него напасть//</i>
<i>И всё сразу стало хорошо/ конфликт исчерпан//</i>	<i>Такой вот хэппи энд/ всё хорошо</i>	<i>И на этом конфликт исчерпан/ Всё хорошо..</i>
<i>В общем был один сумасшедший/ а стало два/ вот и всё/ сказочке конец/</i>	<i>В общем был один сумасшедший/ а стало два//</i>	<i>В общем захватил он его к себе/ был один сумасшедший/ а стало два</i>
<i>...с него слетела одежда// Там оказался вместо злобного врага приятный мужичок</i>	<i>...после чего с него слетели все доспехи и под железом главного врага оказался милый мужичок</i>	<i>...из–под могучих доспехов выпал небольшой добренький мужичок/</i>

Уменьшение объёмов структурных компонентов нарратива за счёт процессов сужения вкупе с увеличением фиксированных конструкций лишает каждое последующее воспроизведения спонтанности не только в области структурирования, но и в области лексического наполнения.

Второй тип изменения структуры связан с обратным сужению процессом – расширением. **Расширение структуры**, с одной стороны, творческий и индивидуальный процесс, но с позиции содержания события деструктивный, так как информация, добавляющаяся рассказчиком к оригинальной информации в структурных компонентах, изначально ложная и нарушает ход развития событий, заложенный в стимуле (в данном

случае, в мультипликационном фильме). В эксперименте Ф. Бартлетта (1932), стимулом которого был художественный текст – легенда индейцев, с культурой которых европейцы мало знакомы, респонденты стремились объяснить непонятные их сознанию вещи с позиции логики. Этот процесс был назван *рационализацией*. Различия в культурном коде препятствовали запоминанию и адекватной интерпретации в эксперименте британского психолога. В нашем эксперименте препятствием стало различие в типе кодирования информации (перевод видео в текст), а также небольшое отклонение идеи истории от популярного русского сюжета о добром короле, борющемся со злом. Данные препятствия по-разному влияли на структуру нарративов и языковое оформление события. Самым лёгким путём преодоления препятствия стало использование стратегии сказочника или устранение нежелательных для традиционной русской сказки деталей и выбор более привычного сюжета. Но некоторые респонденты изначально или со временем пошли другим путём и попытались восполнить пробелы понимания и/или запоминания домысливанием и привлечением новых «ложных» фактов.

Так, одна респондентка перенесла действия, происходящие с королём в начале истории, в его сон:

1 этап	Первая картина он скачет на лошади// Скачет прыгает в общем// Потом просыпается/ одевается/ потом завтракает/
3 этап	Спит король/ <u>ему снится сон</u> / как он скачет на коне по облакам/ потом он просыпается/ завтракает/ его одевают/

Возможно, под влиянием ранее зафиксированных в сознании событий, другая респондентка переосмыслила эпизод победы над вражеским королём:

1 этап	И наш король/...вместе со своими весёлыми солдатами победил//
--------	---

2 этап	И армия с забывчивым королём победила ... и <u>спасла того короля/ он наверное пленник был//</u>
3 этап	И вот они начали сражаться// И весёлые люди победили// Когда они <u>убили последнего война/ вдруг страшный генерал расколдовался/и там оказался молодой король//</u>

Сразу несколько респондентов пытались идентифицировать личность вражеского короля – мужчины низкого роста со странной причёской, выпавшего из доспехов:

- *Из доспехов вылетело чудо с причёской как взрыв на макаронной фабрике// И этот карлик/ то ли сын/ то ли младший брат этого короля/ начал танцевать...*
- *Из доспехов вылетела коротышка со странной причёской и бородой/ Он был похож на сына короля/ сын короля внебрачный какой–то или поляк//*
- *Может это принц был/ а может это сын короля//*

Некоторые респонденты игнорировали непонятное и спонтанное появление подданных забывчивого короля и убирали этот факт из рассказа (или изменяли), что иногда вело к искажению хода событий:

- *Он [забывчивый король] радовался/ пел и плясал/ на лошади ехал через мостик// Потом пришёл злой король...Потом злой король снял шлем и стал добрым// – в истории нет ярко выраженного конфликта*
- *Перешёл он через мостик/ через речку// И вдруг ему встретилась толпа людей...Оказывается/ они шли на войну// Король решил пойти с ними// ...И встретили они вражескую армию ... – из события исключен важный эпизод, и забывчивый король сам становится агрессором.*

Объем материала не позволяет назвать процесс расширения или рационализации универсальным (применительно к данному материалу).

Вероятнее всего, домысливание также призвано усовершенствовать структуру нарратива путём устранения «белых пятен».

Выводы

В ходе исследования был проведён эксперимент, стимулом которого был мультипликационный фильм «Король забывает» с простым сюжетом и нестандартной идеей, заложенной в основу конфликта. Фильм предлагался к просмотру без голоса автора. Эксперимент состоял из трёхкратного воспроизведения содержания мультфильма в течение месяца с определённым интервалом. В эксперименте приняло участие 15 человек, которые рассказали в общей сложности 45 нарративов.

Анализ материала состоял, во-первых, в выявлении и описании закономерностей в подаче и интерпретации события. Текст рассматривался как единица коммуникации, подразумевающей наличие адресата, адресанта и условий, в которых проходит наррация.

Первая классификация основывалась на типах **коммуникативных стратегий**, которые влияли как на языковое, так и на композиционное оформление нарративов (в понимании коммуникативных стратегий мы опирались на определение Борисовой «способ организации речевого поведения в соответствии с замыслом, интенцией коммуникантов, <...> сверхзадача речи, диктуемая практическими целями говорящего, <...> предполагает отбор фактов и их подачу в определенном освещении с целью воздействия на интеллектуальную, волевою и эмоциональную сферу адресата» (Борисова, 1999, с. 85–86).

По общей для всех повествовательных текстов классификации, нарратив о событии, в котором рассказчик-автор является свидетелем, оформляется в соответствии с «третьеличной» стратегией (рассказ от третьего лица). Наш материал позволил выявить пять уникальных стратегий: две из которых – стратегия комментатора и стратегия

рассказчика – являются универсальными для повествовательных текстов и самостоятельными, две других – стратегия критика и стратегия зрителя – также универсальны, но не самостоятельны и нуждаются в комбинировании с первыми двумя стратегиями. Пятая стратегия – стратегия сказочника, опциональная по своей сути, напрямую зависит от содержания события, целей рассказчика и типа адресанта.

Вторая классификация строится **на типах интерпретации** предъявленного события. Интерпретация заключается в установлении причинно-следственных отношений между частями события. Респонденты предложили нам три сценария:

- 1 – король победил, потому что был сильный и добрый;
- 2 – король победил, потому что был творческий: пел и танцевал;
- 3 – король победил, потому что забыл о том, что он король;

Каждый из сценариев имел свои языковые и структурные особенности: действие первого и второго сценариев происходит во внешнем мире, в них преобладают глаголы движения и глаголы со значением физического контакта в первом случае и глаголы «творческих» действий (петь, танцевать, плясать, скакать...) во втором случае. Действие третьего сценария происходит в ментальной сфере главного героя – забывчивого короля. Третий сценарий изобилует глаголами речемыслительной деятельности. В каждом сценарии существуют свои оппозиции, основанные на причинах конфликта и собственная структура повествования (две сюжетных линии в первом сценарии, где конфликт происходит между добрым королём и злым; две сюжетных линии, где в конфликт вступает весёлый король с подданными и вражеский захватчик; в третьем сценарии действие строится вокруг одного персонажа – забывчивого короля).

На втором этапе анализа мы обратили внимание на организацию составных частей события – эпизодов (или микрособытий), и на типы связи между ними. Каждый нарратив был рассмотрен с позиции актуального членения, за единицу которого был принят **тема-рематический предметный комплекс**, описанный Л.В. Сахарным. Вербализованный тема-рематический предметный комплекс соответствует монокомплексу с тремя типами связи: структура «куста», структура «цепочки» и комбинированная структура. В 45 нарративах было выделено 5 монокомплексов со сложной иерархической структурой, которые определяли границы следующим эпизодам: «Король вне дворца», «Король и его люди», «Враг и его армия», «Встреча двух королей», «Примирение». Каждый из эпизодов состоял из более мелких монокомплексов, количество упоминаний которых позволило выделить минимальную структуру события, не изменяющуюся с течением времени.

Особый интерес представляет типология изменений, происходивших с компонентами структуры, большей, чем минимальная. Структура изменялась в двух направлениях, сужаясь или расширяясь.

Сужению, глобальному изменению, присутствующему во всех без исключения нарративах, способствовали механизмы памяти, которые в сфере языка проявлялись процессами редукции деталей и упорядочивания микрособытий. Сужение структуры приводит к формированию идеального нарратива о данном событии. Фиксации структуры помогает также и фиксация языковых выражений: конструкций и оборотов, без изменений переходящих из нарратива в нарратив.

Второе направление на расширение структуры основывалось на трудностях перекодирования информации, ошибках интерпретации и забывании. Расширяя структуру, рассказчик добавляет ложную информацию, которая заполняет «пробелы» в истории и часто противоречат её оригинальному смыслу, что приводит к смещению

акцентов. Расширение, в отличие от сужения структуры, является индивидуальным и ситуативным процессом.

Заключение

Цель диссертационного исследования заключалась в выявлении ряда изменений в устройстве событийного блока устного нарратива под влиянием процессов памяти и факторов коммуникативной ситуации, в которой происходила наррация.

На первом этапе была сформирована теоретическая база исследования. Были рассмотрены типология и функции нарратива. Было введено понятие события как основы нарратива. Также был освещен вопрос функционирования видо-временных форм глагола в повествовательных текстах. Основой для теоретической базы стала теория устного нарратива Уильяма Лабова, труды Вольфа Шмида о событии и событийности. Также были описаны процессы, происходящие в сознании человека, которые способствуют восприятию события, его хранению и последующему воспроизведению информации о событии в нарративной форме.

Затем, применительно к цели исследования, был разработан и проведен эксперимент, в ходе которого было получено 45 нарративов о событии, произошедшем в мультипликационном фильме «Король забывает».

Полученный в ходе эксперимента материал был проанализирован с точки зрения влияния компонентов коммуникативной ситуации рассказывания. Было выявлено 5 коммуникативных стратегий и описаны языковые и композиционные особенности каждой из них, и подтверждено как влияние стратегий на языковое оформление события, так и влияние культурного фона рассказчика на выбор стратегии.

Подтверждением влияния культурного фона на языковую оболочку также стал процесс интерпретации события, происходящего на экране (видео демонстрировалось без слов автора). Индивидуальный взгляд на конфликтную ситуацию породил несколько уникальных сценариев, отличающихся не только с позиции лексического наполнения (тематические группы глаголов, номинация, набор оппозиций), но и с позиции расстановки акцентов, влияющих на образование причинно-следственных связей.

Далее были проанализированы единицы события – эпизоды, их языковое оформление и связь между ними в тексте нарратива. Особый интерес представляет трансформация эпизодов во времени. Была отмечена глобальная тенденция на сужение структурных компонентов нарратива путём изменения синтаксических структур (уход от конструкция типа S – P. S – P. S – P. к полипредикативным конструкциям с причастными и деепричастными оборотами, пассивным конструкциям, предложениям с рядом однородных конструкций, синтаксическому параллелизму). Рассказывая о событии, респонденты раз за разом совершенствовали структуру, избавляясь от незначительных деталей. «Кристаллизация» структуры лишала устный нарратив характера спонтанности и неподготовленности, превращая историю о короле в шаблон.

Помимо глобального сужения объемов структурных компонентов, были отмечены и обратные процессы, расширяющие некоторые компоненты. Расширение – индивидуальный процесс, который нацелен на заполнение «белых пятен» события, возникших в результате изначально неверной интерпретации или забывания некоторых эпизодов.

В перспективе видится интересным изучение степени влияния культурного фона на языковое оформление события. Это станет возможным при сравнении нарративов представителей разных культур, а

также при проведении эксперимента с нестилизованным стимулом, например, с бытовым нарративом.

На основе данного исследования также видится возможным создание поурочных разработок, которые обратят внимание иностранных учащихся на языковое и композиционное оформление русского устного нарратива о событии.

Список литературы

1. Арутюнова, Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт/ Н.Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1988. – 341 с.
2. Балли, Ш. Язык и жизнь: Пер. с фр./ Вступ. статья В.Г. Гака. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 232 с.
3. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике/ М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит, 1975. – С. 234–407.
4. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества/ М.М. Бахтин. – М., 1979. – 280 с.
5. Бойд, Б. Владимир Набоков. Американские годы. Вопросы литературы и эстетики/ Б. Бойд. – М.: Симпозиум, 2010. – С. 786–787.
6. Бондарко, А.В. Основы функциональной грамматики: Языковая интерпретация идеи времени/ А.В. Бондарко. – СПб.: Изд-во С.–Петербур. ун–та, 1999. – 260 с.
7. Борисова, И.Н. Категория цели и аспекты текстового анализа. Саратов: Изд-во ГосУНЦ «Колледж», 1999. – С. 81–97.
8. Борисова, И.Н. Русский разговорный диалог: структура и динамика/ И.Н. Борисова. – М.: Комкнига, 2005. – 320 с.
9. Виноградов, В.В. Проблема сказа в стилистике/В.В. Виноградов// Избранные труды: О языке художественной прозы. – М., 1982. – 234 с.
10. Вежбицкая, А. Метатекст в тексте/А. Вежбицкая // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978. – Вып. VIII. – С. 402–421.
11. Ворожбитова, А.А. Теория текста: Антропоцентрическое направление: Учебное пособие/ А.А. Ворожбитова. – 2–е изд., испр. и доп. – М.: «Высшая школа», 2005. – 367 с.
12. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования/И.Р. Гальперин. – М., 1981. – 148 с.
13. Гиль, О.Г. Речевые проявления личности в устном рассказе нарративного типа: Автореферат дис.кан.фил.наук/ О.Г. Гиль. – М., 2000. – 20 с.

14. Гиль, О.Г. Речевые проявления личности в устном рассказе нарративного типа: дис. ... канд. филол. наук/ О.Г. Гиль – М., 2000. – 271 с.
15. Горшков, А.И. Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика: учеб. для пед. ун-тов и гуманитар. вузов / А.И. Горшков. – М., 2006. – 154 с.
16. Демьянков, В.З. «Событие» в семантике, прагматике и в координатах интерпретации текста// Изв. АН СССР. – Серия литературы и языка. – 1983. – Т. 42. – № 4. – С.320–329.
17. Дускаева, Л.Р. Диалогическая природа газетных речевых жанров: автореф. дис. ... д-ра филол. наук/Л.Р. Дускаева. – СПб., 2004. – 42 с.
18. Жукова, Е.В. Нарративные техники в психологическом консультировании/Е.В. Жукова// Психология XXI века: Тезисы международной межвузовской научно–практической студенческой конференции «Психология XXI века»/ Под ред. А.А.Крылова. – Спб.: Издательство С.–Петербургского университета, 2001. – С.409–411.
19. Земская, Е. А. Русская разговорная речь/А.Е. Земская. – Проспект. М, 1968. – С.42 – 60.
20. Земская, Е.А. Устная публичная речь: разговорная или кодифицированная? / Е.А. Земская, Е.Н. Ширяев // Вопросы Языкознания. – М.: Наука, 1980. – №2. – 81 с.
21. Золотова, Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. Изд. 3-е, стереотип/Г.А. Золотова. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 368 с.
22. Золотова, Г.А. Роль ремы в организации и типологии текста/ Г.А. Золотова// Синтаксис текста. – М., 1979. – С.113–133.
23. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность – М.: Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с.
24. Касевич, В.Б. Семантика. Синтаксис. Морфология/ В.Б. Касевич. – Л.: Наука, 1988. – 309 с.
25. Лаптева, О.А. Русский разговорный синтаксис/ О.А. Лаптева. – М., 1976 – С. 122–130.
26. Лосева, С.В. Частицы в системе метатекстовых операторов/ Дис. ... канд. филол. наук/ С.В. Лосева. – Влад., 2004. – 179 с.
27. Лотман, М.Ю. Структура художественного текста/ М.Ю. Лотман. – М., 1970 – С.281 – 295.

28. Маслов, Ю.С. Введение в языкознание/ Ю.С. Маслов. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2006. – 304 с.
29. Нельсон, К. Источники автобиографических воспоминаний// Когнитивная психология памяти/ Под ред. У. Найссера, А.Хаймена. СПб.: Прайм–Евროзнак, 2005. – С. 398–409
30. Нуркова, В.В. Общая психология в 7 т.: учебник для студ. высш. учеб. заведений/ под ред. Б.С. Бартуся. – Т.3. Память/ В.В. Нуркова. – М.: Изд. центр «Академия», 2006. – 520 с.
31. Нуркова, В.В. Психология: учебник/ В.В. Нуркова, Н.Б.Березанская. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: высшее образование, 2008. – 575 с. – (Университеты России).
32. Падучева, Е.В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива/ Е.В. Падучева. – М., 1996. – 484 с.
33. Попова, Т.И. Воспринимаемость как базовая категория текстовой действительности/ Т.И. Попова// Мир русского слова. – СПб.: Изд. «МИРС», 2009. – №2. – С.14–21.
34. Ревзина, О.Г. Память и язык/ Критика и семиотика. – Вып. 10. – Новосибирск, 2006. – С. 10–24.
35. Рикёр, П. Память, история, забвение / Пер. с франц. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 2004 (Французская философия XX века). – 728 с.
36. Рогова, К.А. Текст: теоретические основания и принципы анализа: учеб.–науч. пос./ под ред. проф. К.А. Роговой. – СПб.: Златоуст, 2011. – 464 с.
37. Рогова, К.А. Теория текста как сфера изучения речи/ К.А. Рогова// Мир русского слова. – СПб.: Изд. «МИРС», 2009. – №2. – С.7–13.
38. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии: В 2 т. – М.: Педагогика, 1989. – Т.1. – С. 301 – 344.
39. Савельева, И. М. Знание о прошлом: теория и история: в 2 т/ И.М. Савельева, А.В. Полетаев. – СПб.: Наука, 2003 – Т. 1: Конструирование прошлого. – 2003. – 632 с.

40. Сахарный, Л.В. Тема-рематическая структура текста: основные понятия/ Л.В.Сахарный// Язык и РД. – 1998. – №1. – с.7 – 16.
41. Смирнов, И.П. Смысл как таковой/ И.П. Смирнов. – СПб.: Академический проект, 2001. – 352 с.
42. Смирнов, И.П. Событие в философии и в литературе/ И.П. Смирнов// Событие и событийность: Сборник статей/ под ред. В. Марковича и В. Шмида. – М.: издательство Кулагиной – Intrada, 2010. – С.191 – 202.
43. Солганик, Г.Я. Стилистика текста: учебное пособие/ Г.Я. Солганик. – 7-е изд., испр. – М.: «Флинта»: «Наука», 2006. – 265 с.
44. Солсо, Р. Когнитивная психология/ Р. Солсо. – 6-е изд. – СПб.: Питер, 2011. – с. 263 – 295
45. Тодоров, Ц. Поэтика/Ц. Тодоров// Структурализм: «за» и «против». – М.: Прогресс, 1975. – С.37–113.
46. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика/ Б.В. Томашевский. – М.; Л., 1925.
47. Топоров, В. История и мифы/В. Топоров// Мифы народов мира. – 1980. – 572 с. – С.2
48. Тюпа, В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова)/ В. И. Тюпа. – Тверь, 2001. – 58 с.
49. Тюпа, В.И. Статус событийности и дискурсивные формации/ В.И. Тюпа// Событие и событийность: Сборник статей/ под ред. В. Марковича и В. Шмида. – М.: издательство Кулагиной – Intrada, 2010. – С.24 – 36.
50. Федосюк, М.Ю. Нерешенные вопросы теории речевых жанров/М.Ю. Федосюк// Вопросы языкознания. – 1997. – №5. – С. 102 – 120.
51. Филиппов, К.А. Лингвистика текста и проблемы анализа устной речи: учебное пособие/К.А. Филипов. – ЛГУ. – Л., 1988. – 87 с.
52. Флорес, Ц. Определение памяти/ Общая психология. Тексты: В 3 т. – Т. 3: Субъект познания. Книга 3/ Ред. – сост.: Ю.Б. Дормашев, С.А. Капустин, В.В. Петухов. – С.: Когито–центр, 2013. – 616 с. – с 10 – 11
53. Шатуновский, И.Б. Настоящее динамическое НСВ в современном русском языке/И.Б. Шатуновский// Логический анализ языка. Языки динамического мира/ отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Шатуновский. –

Дубна: Международный университет природы, общества и человека

«Дубна», 1999. – 520 с. – С.232 – 243.

54. Шахтель, Э.Г. К вопросу о памяти и аллюзии на события детства//

Когнитивная психология памяти/ Под ред. У.Найсера, А.Хаймена. – СПб:

ПРАЙМ-ЕВРОЗНАК, 2005. – С. 384 – 410.

55. Шведова, Н.Ю. К изучению диалогической речи/ Н.Ю. Шведова//

Вопросы языкознания. – М., 1956. – №2. – С.67 – 72.

56. Шенк, Р. Обработка концептуальной информации/ Р.Шенк. – М.,

1980. – 296 с.

57. Шмелёва, Т.В. Модель речевого жанра/Т.В. Шмелёва// Жанры речи.

Саратов, 1997. С. 88 – 98.

58. Шмид, В. Нарратология/ В.Шмид. – 2–е изд., испр. и доп. – М.:

Языки славянской культуры, 2008. – 304 с.

59. Шмид, В. Событийность, субъект и контекст/В.Шмид// Событие и

событийность: Сборник статей/ Под ред. В. Марковича и В. Шмида. – М.:

издательство Кулагиной – Intrada, 2010. – С.13 – 23.

60. Эйсмонт, П.М. Семантика и синтаксис спонтанного нарратива:

экспериментальное исследование на материале русского языка:

диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.19 / Эйсмонт Полина

Михайловна; (Место защиты: С.–Петербург. гос. ун–т) Санкт–Петербург, 2008

– 279 с.

61. Якобсон, Р.О. О лингвистических аспектах перевода/Р.О. Якобсон//

Якобсон Р.О. Избранные работы. – М, 1985. – 455 с.

62. Bartlett, F. Thinking: An experimental and social study. New York: Basic

Books, 1958.

63. Fludernik, M. Natural Narrative and other oral modes. NY, 1991. – 126 p.

64. Kim, J. Events and their descriptions. Some considerations// Essays in

honor of C.G.Hampel. – Dordrecht, 1969.

65. Labov, W. Language in the Inner city: Studies in the Black English.

Philadelphia, 1972.

66. Labov W., Waletzky J. Narrative Analysis: Oral versions of personal

experience// Essays on the verbal and visual arts/ Ed. J. Helm. Seattle etc.:

University of Washington Press, 1967. – P. 12–44.

67. van Dijk, T.A. Episodes as units of discourse analysis/ T.A. van Dijk// Analyzing Discourse: Text and Talk/ Ed. by D. Tannen. – Georgetown: Georgetown university Press, 1981. – P. 177–195.

Интернет–источники:

68. Ахапкин, Д. Когнитивный подход в современных исследованиях художественных текстов/Д.Ахапкин// Новое литературное обозрение. – М., 2002. – №114. – Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/node/2024>.

69. Валгина, Н.С. Теория текста: учебное пособие/Н.С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text14/23.htm> .

70. Веселова, И.С. Нарратология стереотипной достоверной прозы/И.С. Веселова. – Режим доступа: www.folk.ru/Research/veselova_narratolog.php.

71. Кутузова, Д. Введение в нарративную практику/Д.Кутузова// Журнал практического психолога. – 2011. – №2. – С.23–41. – Режим доступа: <http://narrlibrus.wordpress.com/2011/05/09/intro/>

72. Калмыкова, Е.С. Нарратив в психотерапии: рассказы пациентов о личной истории (часть I)/Е.С. Калмыкова, Э.Мергенталер //Журнал практической психологии и психоанализа. – 2002. – №1. – Режим доступа: <http://psyjournal.ru/psyjournal/articles/detail.php?ID=2911>.

73. Моэм, У.С. Искусство рассказа/У.С. Моэм// Точки зрения. – 1958. – Режим доступа: http://smolit.h12.ru/littext/isk_ras.html.

74. Русская грамматика. Т.1. – М.: Наука, 1980. – 783 с. – Режим доступа: <http://rusgram.narod.ru/1384–1407.html>.

75. Oxford Dictionaries. Language matters. Oxford University Press. – 2014. – Режим доступа:

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/narrative?q=narrative>

76. Morgan, A. What is narrative therapy? An easy-to-read introduction. – Режим доступа: <http://www.dulwichcentre.com.au/what-is-narrative-therapy.html>

Словари:

77. Когнитивная психология. Под ред. Дружинина В.Н., Ушакова Д.В. М.: 2002 – 480 с.

78. Культура русской речи: Энциклопедический словарь–справочник/ под ред. Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева и др. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 840 с.
79. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов/О.С. Ахманова. – М.: Сов. энциклопедия, 1969. – 608 с.
80. Prince, G. A Dictionary of Narratology. Lincoln & London: University of Nebraska Press. – 2003.

Приложение

1.1

Жил король/ который забыл что/ куда он собирался пойти/ и я поняла/ что первое время он пытался вспомнить/куда он там шёл/ и у него была догадка/что он шёл на войну//

Он вытащил саблю/ и так уверенно пошёл/ но в какой-то момент он засомневался в этом/ и саблю убрал/передумал/вот// у него появилась какая-то другая идея// он пошёл в другую сторону//

шел-шел-шел и дошёл/и увидел статую/ где человек держал лук//

и возможно/ это навело его на мысль/ (смеётся) о лучниках или каких-то воинах/ потому что потом в следующий момент к нему пришли куча людей/ его подданные/ все мужчины/ военные/скорее всего//

и они стояли и запели// потом он устроил праздник/ потому что **он предложил всем спеть** и они спели/ начали танцевать и всё отлично//

но в это время на него из подзорной трубы смотрел враг/ другой король как я понимаю/ в рыцарских доспехах/ и он об этом не знал//

Этот король/враг/подумал/что раз тот король расслабился и можно на него напасть//

Пришёл со своим войском/ но первый король достаточно без проблем его сокрушил в битве стенка-на-стенку/ один на один/ то есть они не привлекали войска//

(смеется) король этот очень быстро потерял свои доспехи/ оказалось что он маленький и его можно держать на руках/ и всё такое//

и поэтому все войско маленького короля распалось/ в буквальном смысле разрушились/ это были роботы какие-то//

вот/ и после этого воцарился мир/ все начали плясать/ и праздник продолжился/ вот//

Не знаю/ вспомнил ли король/ что он хотел сделать всё-таки// наверное была какая-то война/ про которую он забыл/ и он про нее не вспомнил

1.2

Жил-был король/ однажды он вышел прогуляться/ но пока шёл/ **забыл/** зачем он вышел из дворца//

Сначала он подумал/ что возможно он шёл на войну/вытащил саблю и с воинствующим видом пошёл/ но всё-таки нет/ передумал он/ не на войну он шёл//

Пошёл в другую сторону//

Думает-думает/ наткнулся на статую с лучником/ и подумал/ а что если враг нападёт на него вероломно/ вдруг мир/ который они заключили недавно будет нарушен//

Собрал рать//

Пока рать собиралась/ он опять забыл в чем дело/ и как-то решил что **а не спеть ли им песню**// Действительно/ начали они петь песни/ танцевать/ развлекаться

А в это время враг не дремал/ следил за ними/ и увидел/ что король потерял бдительность/ и значит можно на него действительно напасть// Собрал своё войско и отправился завоёвывать королевство (смеется) короля//

Но король/ завидев врага/ ... подумал/ что тот просто хочет присоединится к ним/ тоже потанцевать и попеть/ и поэтому он радостно побежал навстречу вражескому правителю и весело подкинул его в воздух/ отчего все его доспехи разлетелись/ а армия тоже разлетелась/ потому что это была какая-то странная армия/ где люди были из доспехов/ вот//

Вражеский король не очень-то хотел плясать и веселиться/ но так как все остальные этим занимались/ ничего ему не оставалось/ кроме как присоединиться к остальным//

Вот так вот всё и закончилось/ все радуются/ пляшут и не воюют//

1.3

Жил был король//

Один раз он пошёл погулять/ но **забыл** зачем он пошёл//

Сначала он подумал что хотел пойти на войну/ но потом передумал все таки/ и решил что это не было его задачей//

Пошёл в другую сторону// Наткнулся на статую/ она напомнила ему о его войске/ которое он тут же созвал//

И так как он и в этот раз забыл зачем это сделал/ то они стали петь песню//

Пели песню/ а в это время за ними наблюдал вражеский государь/ который решил что уж раз такое дело/ надо напасть на короля исподтишка/ пока тот отвлечен песней//

Собрал свою армию и пошёл нападать//

Но когда тот король увидел что к нему приближается армия вражеская/ подумал что он тоже пришёл поприбавить и потанцевать/ и тут же бросился его обнимать//

Так обнимал что подкинул его в воздух/ отчего вражеский король свои доспехи растерял, а армия его рассыпалась//

Вражеский король там немного повозникал/ а потом тоже решил что не нужно воевать – нужно танцевать//

И все радостно начали танцевать//

Конец//

2.1

Сначала король/ ну/ **жил был король**//

Он куда-то пошёл/ **но куда/ забыл**/

Вот он шёл-шёл-шёл-шёл-шёл// И вот он собрал то ли каких-то бояр/ то ли каких-то там/ свою свиту// Чё-то хотел им сказать/ но забыл//

Поэтому он решил что раз уж так вот мы стоим/ **споем**//

Но вот появляется враг/ другой король в совершенно жутких доспехах/ страшных/
сначала даже непонятно/ что там человек скрывается// Вот

Он идёт с войной на этого короля//

Этот король/король который забывает/ забывает/ что враг злой/ и соответственно он с
ним не воюет и не дерётся/ а начинает его обнимать/ и забывает всё это плохое//

И всё сразу стало хорошо/ конфликт исчерпан// и вот он такой король/ который
забывает/ победитель по жизни//

2.2

Иногда бывает так/ что даже и король забывает//

Вот король куда-то идёт//

Куда идёт он **забывает**//

Потом он решает пойти на войну и даже собирает своих солдат/ но забывает что делать/
что делать дальше/ и предлагает им **запеть**//

Но в этот момент на них нападает другой король/ злой//

И вместо того/ чтобы дать отпор этому королю/ главный герой забывает/ что между ним
и этим королём есть какая-то вражда//

и просто забывает/ что в таких ситуациях нужно делать//

Бросается его обнимать-целовать//

И предлагает ему петь с ним// тот тоже внезапно начинает//

Такой вот хэппи энд/ всё хорошо/ вот так/ всё//

2.3

Король идёт на прогулку/ но зачем он идёт/ он забывает

Он решает собрать войско/ но зачем он хочет это сделать/ он забывает/ и поэтому он/ со
своим войском решает петь

Но в этот момент на них нападает другой король со своей армией/ и вместо того чтобы
дать им сопротивление/ король/который главный герой который все время всё забывает/
и в это раз забывает что надо делать/ и начинает обнимать врагов/ И на этом конфликт
исчерпан/ Все хорошо/ И никто не хочет больше воевать/ во такой вот конец

3.1

Жил был король/ который **вышел** и **забыл** куда идет//

Потом король подошел к одной статуе/ подошел к другой статуе/ подергался с ними//

Потом говорит «братцы, что **споем?**»//

Они стали петь песню с невнятными словами/ из которых понятно только
«чернобровая» или «черноокая»/ про какую-то женщину//

Потом возник какой-то железный дровосек/ который посмотрел на короля в телескоп/ который выглядел как снайперский прицел// я даже подумал/ его сейчас просто...//

Странный железный дровосек созвал армию доспехов//

Они пошли в атаку /начали шуметь в такт музыке/ надвигаться на короля

Потом король подошел-подбежал к этому железному дровосеку/ подбросил его в небо

Из доспехов вылетела коротышка со странной прической и бородой//

Он был похож на сына короля/ сын короля внебрачный какой-то или поляк//

В общем// а потом получилось/ так что он его обнял//
и как обычно происходит хэппи энд//

И злодей стал танцевать вместе с ним//

И кстати что удивительно/ его армия ходячих доспехов развалилась после того как увидела это//

4.2

Жил был король

Однажды он вышел гулять в сад// вышел с мечом//

И потом он забыл куда идти//

видимо шёл воевать/ но забыл//

Он бросил свой меч и начал танцевать и веселиться/ петь песни со своей дружиной/ ему подпевали вазы/ статуи и даже фонтаны//

А в это время какой-то злобный голем смотрел на него в снайперскую винтовку/ точнее это была конечно же подзорная труба/ но с прицелом от снайперской винтовки//

Посмотрел и призвал гору живых доспехов и пошёл в атаку на безоружного короля/ поющего и веселящегося//

В итоге когда он подошёл чтобы начать свои боевые действия/ король его просто приобнял/ на радостях подбросил/ и из доспехов вылетело чудо с прической как взрыв на макаронной фабрике//

И этот карлик/ то ли сын/ то ли младший брат этого короля/ начал танцевать вместе с королём//

И добром и весельем всё закончилось// Танцы/ Добро/ Доброжелательность/ Мир/ Всё это победило зло//

4.3

Король одной страны будто бы приготавливался к войне/ начищал доспехи/ брал оружие//

Но потом он вышел в сад и как будто бы всё забыл// Скорее всего его поразила красота того что он увидел// И он абсолютно забыл о том/ что он хотел воевать/ завоевывать// И его агрессивность была заменена и вытеснена чувством прекрасного/ которое он испытал// Он стал ходить по саду/ наблюдать/ петь песни вместе со своим народом/ веселиться//

Но один маленький греmlin/ то ли брат/ то ли племянник этого короля/ или просто его

сосед агрессивный/ наблюдал за ним в подзорную трубу с прицелом// Он увидел что король веселится и это его раззадорило// Он подумал что сейчас он завоюет всё легко// Он собрал свою армию живых доспехов и двинулся в путь покорять безоружного незащищенного короля с его народом/ его страну//

В итоге он пришёл/ но король не воспринял его как что-то опасное/ как врага// Он просто начал с ним танцевать/ подбросил его вверх// Маленький греmlin/ лепрекон/ не знаю что это/ вылетел из доспехов и начал танцевать вместе с королем// Вся суть в том/ что искусство/ счастье/ веселье/ добро победило зло и агрессивный настрой и предотвратило войну//

4.1

Первая картина он скачет на лошади//

Скачет прыгает в общем//

Потом просыпается/ одевается/ потом завтракает/ и..

Что-то думал-думал и пошёл на прогулку//

Пошёл/ шёл-шёл/ забыл//

Потом что-то опять куда-то пошёл/ достал саблю/ шпагу /не знаю/ забыл/ убрал её обратно//

Потом войско собрал/ пошёл с войском/ забыл//

В итоге начал петь/ все начали петь/ танцевать//

Плясали/ а где-то в другой стране какой-то железный человек собрал войско и пошёл на короля//

В итоге/ в момент когда злой король – железный человек побежал в наступление/ получается/ наш король-забывака побежал навстречу//

В общем/ как-то они там столкнулись//

Все эти наряды железные спали со второго короля//

И армия его рассыпалась//

В итоге все танцевали и пели//

И в конце он опять на коняшке скакал//

4.2

Забывчивый король//

Утром проснулся король/ позавтракал//

Далее он пошёл в сад/ пошёл в сад и забыл зачем//

Вернулся/ взял меч/ пошёл опять же в сад/ забыл опять же зачем пошёл/ с войском он шёл и с мечом//

Далее забыл куда шёл/ начал петь и все начали петь и танцевать//
 На другой стороне королевства был/ жил злодей в железных доспехах//
 Он собрал армию пока тот король танцевал//
 И пошёл в наступление на него//
 В итоге/ пока они танцевали/ он подошёл ближе/ побежал навстречу//
 В общем/ в итоге два короля бегут навстречу друг другу и/ наш добрый забывчивый король сносит другого//
 Тот подлетает/ и падает/ и с него слетают все эти злобные доспехи//
 И в итоге они пляшут и поют вместе//
 И все заканчивается тем/ что он как и в начале о скачет на своей лошадке в облаках//

4.3

Сказка про забывчивого короля//
 Спит король/ ему снится сон/ как он скачет на коне по облакам/ потом он просыпается/ завтракает/ его одевают//
 Дальше он идет в свой сад/ пошёл в свой сад и забыл зачем шел//
 Потом вернулся опять/ собрал армию//
 Пошёл/ забыл куда шёл//
 В итоге они начали все петь и танцевать//
 А в это время в другой стороне царства был другой король в железных доспехах//
 Он собрал свою армию и пошёл в наступление на забывчивого короля//
 В итоге/ когда он бежал на него со своей саблей/ то врезался куда-то/ и рассыпались все его доспехи и злоба//
 В итоге все вместе дружно они начали петь и танцевать//

5.1

Как мне показалось/ само название король забыл как бы может быть это некое выражение того/ что если не поступать по каким-то там меркам/ что-то такое// Даже такой важной фигуре управляющей государством/ да король/ он тоже человек// И в принципе/ там вот присутствует такая сцена/ что вроде как нужно что-то делать и его к чему-то обязывает это/ его положение/ но он не помнит/ что ему нужно сделать// ну и соответственно/ он делает то что душе его угодно грубо говоря/ или по его настроению// И даже когда на него нападают/ он решает это не стандартным путем/ а мирным// На агрессию не отвечает агрессией// и даже сам нападающий/агрессор/ скажем так/ он тоже перенимает это настроение этого короля//

5.2

Спустя неделю я мультяшника считаю по-прежнему позитивным//

Считаю/ что нестандартный взгляд или подход в решении проблемы/ он всегда дает хороший результат//

Также понравилась юморная часть в мультяшке/ когда король забыв и созвав свое войско сказал «споем»//

5.3

Мое впечатление о мультяшке король забыл – положительное//

Случилось так/ что король забыл/ куда он шёл и что он собирался сделать//

И по этой счастливой случайности ему предоставился случай как бы посмотреть на свои дела и свою ситуацию с другой стороны//

И как бы конфликтная ситуация/ вот нападение было/ решено более изящно/ с другой точки зрения что ли// Этот случай помог посмотреть на ситуацию и вынести решение о нападении мирным путем//

Также отмечу юморный момент/ когда к королю пришла дружина/ он не помня/ что он собирался сделать/ вышел из ситуации и сказал «споем»//

В общем/ мультяшка позитивная/ интересная у него стилистика в которой он нарисован или сделан //

6.1

Дело было так//

Какой-то царь проснулся утром/ куда-то поскакал/ не/ пошёл/ пошёл и забыл куда пошёл//

Забыл куда пошёл/ потом они начали петь песни/ какие-то пришли его друзья/ его войско//

Они пели песни//

Это все увидел какой-то рыцарь или царь другой страны//
Увидел и решил напасть//

Пришёл со своим войском//

Наш царь его подкинул/ разбил/ с него слетели все доспехи/ он упал/ всё его войско развалилось после этого//

И они все вместе пели песни//

А тот стоял застенчивый какой-то/ странный парень/ и он тоже поскакал с мечом//

6.2

Рассказ о царе//

Жил был король//

Он шёл/ шёл-шёл-шёл неизвестно куда/ и забыл куда он шёл//

После чего его увидел другой король/ весь в доспехах/ и пошёл на них войной/ на его королевство//

Король подкинул его/ тот подлетел/ разбился/ вся доспехи с него слетели/ и все его войско полегло//

После чего они все танцевали/ радовались и всё//

6.3

Жил был/ кто он там/ царь-король//

И как-то он куда-то пошёл//

Шёл-шёл-шёл-шёл-шёл и забыл куда пошёл//

Потом он начал смотреть куда-то/ смотрел-смотрел/ а нет..на него!

Они начали че-то там танцевать со своей армией/ его увидел другой король/ хотел на него напасть/

пришли/ Наш король его подбросил/ тот упал/ весь доспех разлетелся/ вся его армия тоже разлетелась/ и они танцевали вместе и всё было хорошо/ наверное//

7.1

Добро побеждает зло//

Плохой рыцарь был повержен весёлым пляшущим королём//

Я не поняла/ почему он забыл/ куда шёл//

Потом он стал кататься весело на лошадке/ петь песни/ плясать//

Потом на него напал маленький злостный рыцарь//

Вытащили его оттуда/ и потом все стали веселиться/ плясать/ песни петь//

Еще там было очень цветное все// Вазы были/ без головы/ срезанные статуи//

Там цветы были и как статуя/ статуя пела про черноокую девуцу//

7.2

Был добрый веселый король//

Он радовался/пел и плясал/ пел песню/ на лошади ехал через мостик//

Потом пришел злой король/ они вокруг него пели и плясали//

Потом злой король снял шлем и стал добрым//

Помню цвета жёлто-оранжевые//

7.3

Жил был король// Помню/ что там цвета там были серые и жёлтые//

Все в королевстве были жизнерадостные/ пели и танцевали//

Пели и танцевали даже неодушевленные предметы/ вазоны и деревья//

В королевстве появился другой король// Он был суровый и серьезный//

Но в итоге/ он тоже стал петь плясать и веселиться/ и они подружились с первым королем//

8.1

Мультик начался с танца/песни//

На лошади мужичок/ это/ автор сказал/ король//

Король проснулся/ оделся// потом пошёл гулять//

Куда пошёл/ забыл//

Прошёлся куда-то в одну сторону/ вернулся//

Встретил каких-то мужиков/ это наверное его подданные//

Станцевал с ними/ спел// враги какие-то/ басурманы услышали что он поёт//

Решили напасть/ им видимо не понравилось//

Они пришли агрессивно//

Он подкинул главаря/ с него слетела одежда//

Там оказался вместо злобного врага приятный мужичок/ который тоже стал танцевать//

Вот/ хэппи энд//

8.2

Мультик про короля начался с музыки/ с показа самого короля//

Король был верхом на лошади и пританцовывал в такт песне//

Позже начались слова автора/ автор рассказал/что это король/ и что он собирался идти гулять//

Король пошёл на улицу/ прогулялся/ но сам не знал/ забыл точнее куда он пошел/

После он встретился со своими подчиненными//

Они начали танцевать под эту же песню и их танец заметили враги/ которые решили в этот момент на них напасть//

Злобные враги пришли к королю с его подчиненными/ но король не испугавшись подошёл к главарю/ подкинул его вверх/ после чего все доспехи с него слетели и под железом главного врага оказался милый мужичок//

Он начал тоже танцевать вместе с королем/ его подчиненные тоже стали танцевать и все закончилось хорошо/ хэппи энд//

8.3

Вступление мультика начинается с задорной песни и танца короля//

После король просыпается в своей кровати и идет на улицу//

После небольшой прогулки он говорит/ что забыл/ куда пошёл//

И возвращаясь к своему замку/ встречает своих подданных/ и они начинают танцевать//

Враги короля/ заметив его танец решили в этот момент на него напасть//

Но король не растерялся/ подбежал к главному врагу и подкинул его вверх//

Из-под могучих доспехов выпал небольшой добренький мужичок/ и после этого его подданные не поняв/ что произошло/ разбежались//

Вот в принципе и все/ хэппи энд//

9.1

Ну вот жил был король//

Однажды он проснулся/ вышел из дома/ и пошёл куда-то//

Куда – забыл//

Вот он ходил туда-сюда/ ходил/ вспоминал наверное куда ему надо идти//

Пошёл через реку по мостику и встретил солдат/ которые строем шли-маршировали на войну//

А король предложил им спеть песню//

и они начали петь песню и веселиться//

Веселились они веселились/ они были весёлые все и король был весёлый//

И тут приходят враги//

Предводителем у них был король другого государства//

Они были не весёлые/ они были злые//

И наш король/ который забыл куда ему надо идти/ вместе со своими весёлыми солдатами победил//

Взяли короля вражеского в плен и начали петь песни//

И король начал с ними петь//

Он стал добрым тот король вражеский/ и все стали хорошо жить в этом государстве//

9.2

В общем/ история про короля/ который всё забывает//

Жил был король// Он всё время все забывал//

Вышел он как-то из дворца// Вернее/ он встал как-то и ему надо было что-то сделать/ но он забыл что ему надо сделать//

И пошёл он на улицу/ решил он выйти// Подумал/ может быть он вспомнит/ что ему надо сделать//

Вот он идет по улице/ вокруг какие-то фонтаны странные//

Перешёл он через мостик/ через речку//

И вдруг ему встретилась толпа людей/ то ли солдаты/ то ли люди/ которые были очень веселые/ они шли и пели веселую песню//

Оказывается/ они шли на войну//

Король решил пойти с ними//

И вот они встретили армию врагов/ и победили его//

А во главе этой армии стоял еще один король/ может тот король/ которые тоже все забывал/ вот//

И/ армия с забывчивым королем победила ту армию и спасла того короля/ он наверное пленник был//

И они все дружно пошли назад и стали хорошо жить//

9.3

Жил был король/ который все забывал//

Однажды утром он решил пойти по делам//

Когда он вышел на улицу/ он забыл по каким делам он решил пойти//

И он начал ходить туда-сюда туда-сюда и вспоминать/ куда же ему надо идти//

Ходил он мимо каких-то странных фонтанов похожих на чёрт-те что//

Никак он вспомнить не может/ куда ему надо идти//

Решил он тогда выйти за стены своего дворца-королевства//

Перешёл он речку-ров через мостик/ и навстречу ему повстречались люди/ много веселых людей/ которые шли и пели//

А шли они на войну//

И тогда король решил/ раз он не помнит куда ему надо идти/ пойдёт он с ними на войну//

Шли они все вместе и пели/ и король с ними запел//

Вот они вышли на поле и увидели врагов//

Этих врагов возглавлял страшный генерал//

Враги были в доспехах/ а наши веселые люди с королём забывчивым/ их песня охраняла//

И вот они начали сражаться//

И веселые люди победили//

Когда они убили последнего война/ вдруг страшный этот генерал/ который возглавлял врагов/ расколдовался/ И там оказался молодой король//

Может это принц был/ а может это сын был этого короля/ который все забывал/ и может быть этот король собирался идти освобождать своего принца/ но забыл куда идти// Это не важно//

Важно/ что все закончилось хорошо/ и на утро следующего дня они все вместе спели песню и пошли в свое королевство//

11.1

В общем жил был король//

Жил он себе/ пил/ ел/ жил-жил/ и вот однажды он решил пойти типа погулять//

Пошёл он пошёл по своему царству/ а куда потом забыл//

Вынул он меч// видимо решил пойти повоевать//

Потом вернулся все-таки за своим войском//

Пошёл со своим войском опять куда-то//

И видимо потом опять забыл куда пошёл//

Остановился/ поднялся на какой-то пьедестал/ и сказал своему войску/ «ну что **братцы**/ давайте **споём**»//

В общем/ начали они петь песню про какого-то коня/ плясать/ веселиться//

А в это время из соседнего какого-то тёмного царства другой король наблюдал за ними//

увидел/ что они веселятся и решил на них напасть со своим войском в железных доспехах//

Побежали они завоёвывать этого короля//

Но первый король который веселился/ он их..он победил этого короля в железных доспехах и его войско пало//

Но он этого короля не убил/ а оставил его в своем/ в своем этом государстве//

Сначала он как-то присматривался видимо ко всем/ потом как и все начал петь/ плясать с ними веселиться как и другие//

В конце он оказался на том же пьедестале над всем войском/ а первый король куда-то пропал//

11.2

В общем/ жил был король//

Жил он/ ел-пил/ так текла его жизнь//

Потом он как-то решил выйти погулять// Пошел-пошел, а куда пошел/ забыл//

Вынул меч/ саблю/ потом решил вернуться видимо обратно//

Потом он позвал/ взял с собой видимо своё войско и опять куда-то пошёл//

Потом видимо опять забыл куда пошёл/ остановился/ поднялся на какой-то такой пьедестал выше своего войска/ и сказал/ «ну что, братцы, споём?»//

Начали петь песню про коня//

Петь начали/ веселиться/ плясать/ а в это время за ними наблюдал соседнего государства видимо царь/ другой король в железных доспехах со своим войском//

В общем/ увидев что они поют-веселятся/ решил на них напасть//

Напал он со своим войском на короля/ а король первый/ все-таки его победил//

Победил его/ этого короля/ и войско его пало//

И он его оставил в своем государстве получается/ ну/ этого побежденного короля//

Этот король сначала себя как-то так вел/ затем видимо ко всему привык/ начал вместе со всеми петь-плясать-веселиться//

А первый король потом куда-то исчез//

11.3

Жил был король//

Жил он жил/ ел/ пил//

Вот однажды он решил пойти погулять//

Пошел он куда-то/ пошёл/ постоял на мостике/ и видимо забыл куда пошёл//

Вынул он меч и пошёл обратно//

Потом он взял своё войско/ и опять с ним пошёл/ и снова забыл куда он пошёл//

Забрался он на пьедестал выше своего войска и сказал/ ну что братцы/ давайте споём///

И начали они петь песню про коня/ петь веселиться/ плясать//

В это время за ними наблюдал другой царь соседнего государства/ тёмный/ весь в железных доспехах// Царь увидел что те веселятся/ играют поют/ и решил на них напасть//

Пришел он со своим войском в железных доспехах на этого короля/

А этот король просто взял и победил их/ его войско в железных доспехах/ и этого тёмного царя/ и оставил этого царя у себя в королевстве//

Сначала он вел себя неприкаянно//

А потом как-то свыкся/ по привычке и начал со всеми плясать/ петь/ веселиться//

А первый король куда-то исчез//

12.1

Жил был царь//

Пил/ ел/ скакал на коне//

Как-то он пошёл туда/ а куда забыл//

Шёл/ тут пришли то ли солдаты/ то ли бояре//

Посмотрел он на этих бояр/ и попросил их песню спеть//

Они запели песню//

Далее пришло войско/ думаю вражеское//

С главным/ с лжекоролём//

Король победил лжекороля/ и подружился с ним//

Все зажили счастливо/ конец//

12.2

Жил был царь//

Ел/ пил/ песни пел со своими боярами//

Весело жил царь//

И тут немало-не много ли времени прошло/ пришел враг/ к царю//

И решил царь победить врага/ вражеское войско сам в честном бою//

Бился царь-бился/ победил//

12.3

Жил-был царь//

Спокойно жил/ ел/ пил/ песни пел/ веселился со своими гражданами//

Но тут пришёл враг/ решил выгнать царя/ нарушить их спокойный быт//

Но царь оказался не из простых//

И он легко и просто одолел врага//

Победа была за царём//

13.1

В общем так/ жил был король//

Жил был не тужил/ вдруг ему скучно стало//

Скучал он скучал/ да на скукоте решил поплясать//

Стал он плясать и народ к этому делу подбил//

Увидел это дело соседний король/ и подумал/ что первый король с ума сошел и решил на него напасть//

Напал он на него/ а первый король от радости такой его и победил//

В общем был один сумасшедший/ а стало два/ вот и все/ сказочке конец//

13.2

Жил был король/ стало ему скучно/ пошёл он погулять/ хотя нет/ не так/ не так/ не погулять он пошёл//

Вышел он на улицу и забыл зачем пошел//

Ходил-ходил бродил/ встретил народ свой//

Говорит им «Давайте братцы попляшем»// Стал плясать//

Увидел это дело соседский король/ решил на него напасть//

Напал/ но короче он его победил и оставил у себя//

В общем/ был один сумасшедший/ а стало два//

13.3

Жил был король//

Решил он как-то погулять/ вышел на прогулку и забыл вообще че он пошел куда//

Увидел свое войско//

Говорит/ «давайте танцевать»/ стали танцевать//

В это время увидел соседний король такой беспредел/ думал что королевство с ума сошло//

Решил на него напасть//

Напал/ а король его победил/ фиг пойми как/ бред какой-то//

В общем захватил он его к себе/ был один сумасшедший/ стало два//

15.1

Мультик начинается с песни/ песня про лошадь и про какую-то девушку с бровями тёмными//

Сначала король обедает/ потом он гуляет и встречает каких-то мужчин/ с которыми он поёт песню//

Потом он продолжает прогулку и встречает войско/ Они одеты в одежду рыцарей//

Потряса одного из них/ оттуда вылезает маленький король в зеленой одежде с короной/ лохматый/ и все войско рассыпается//

Далее он идет гулять дальше/ продолжает петь песню и встречает мужчин/ одетых/ не знаю/ по его подобию// Они опять поют песни/ бежит лошадь/ непонятный желтый цветок или солнце/ и на этом мультик заканчивается//

15.2

Мультик называется «Король который все забывал»//

Начинается все с момента/ где король обедает//

Потом он гуляет по саду/ встречает своих соратников/ с ними поет песни/ по парку гуляет лошадь/ он на ней катается/ потом встречает людей в доспехах//

Одного из них он вытряхивает//

Оказывается/ это тоже король/ на нем корона/ одет в зеленое платье//

Потом он идет дальше гулять по саду/ опять встречает лошадь/ опять встречает своих соратников/ они поют песню//

Мультик заканчивается появлением большого желтого цветка/ похожего на солнце и длинной песней//

15.3

Сказка начинается с того как король катается на лошади//

Потом он начинает петь песни/ идет по саду/ встречает своих собратьев и поет песни//

После этого он идет дальше/ встречает вражеское войско/ начинается сражение/ он вытаскивает одного из людей из одежды/ это тоже король зеленого цвета//

Потом он продолжает и всё войско куда-то пропадает//

Идет по саду/ видит горшки/ в которых растут цветы/ а горшки с лицами людей//

Гуляет он по саду встречаются разные предметы ему//

И рассказ заканчивается большим желтым цветком/ похожим на солнце//

2 респондента не дали разрешения на публикацию