



ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: АНТОЛОГИЯ, ТОМ I

Дэвид Герман
Сценарии, последовательности
и истории: элементы
постклассической нарратологии



Цель: изложить теоретические постулаты Германа во взаимосвязи с когнитивными ресурсами и понятиями; определить функциональную направленность повествований.

Основные идеи:

- Эссе о теории языка и когнитивной науке.
- Определения Денниса Маркадела: сценарий, скрипт и схема.
- Особенность статических и динамических репертуаров (по Герману).
- Функциональная направленность в повествовании.
- Когнитивные ресурсы в повествовании: память, сценарий, фрейм.

Ключевые сочетания: сценарий, скрипт, схема, фрейм, статические и динамические репертуары, когнитивные ресурсы.

Дэвид Герман является профессором английского языка в Университете штата Северная Каролина. Он преподает лингвистику, теорию литературы и литературу двадцатого века. Герман является автором Универсальной грамматики и описательной формы. В этом эссе он опирается на когнитивную науку. Профессор полагает, что мы упрощаем сложность, сравнивая новые сенсорные данные с существующими в нашем сознании «сценариями» для переформулирования теории повествования.

Примерно тридцать лет назад нарратологи, такие как Клод Бремонд и Роланд Барт, вдохновленные новаторской «Морфологией сказки» Владимира Проппа, начали разрабатывать идею последовательности повествования. Они же занялись каталогизацией некоторых общих, если не универсальных, составляющих повествования.

В работе Германа «Сценарии, последовательности и истории: элементы постклассической нарратологии» анализируются следующие вопросы: Что делают определенные последовательности событий событиями? Поддаются ли повествования последовательной обработке? Могут ли определенные типы историй соответствовать минимальным критериям повествования? Хотя при этом ученые утверждают, что порой сложно найти нужные характеристики, чтобы рассказы считались ценными, интересными или «эффективными».

В этом эссе автор рассматривает развитие теории языка и когнитивной науки. Считают, что они появились после расцвета структурной поэтики. Повествование получает более широкое освещение. В эссе отмечается роль исследований в области искусственного интеллекта в структурах знаний, которые были охарактеризованы как схемы, сценарии и фреймы. Так, к примеру, Деннис Меркадал предлагает следующий перечень определений: Сценарий – это «описание того, как будет происходить последовательность событий». «Скрипт похож на фрейм, в котором он представлен как набор ожиданий. Скрипты – это последовательность событий, которые происходят во временной последовательности». «Схема – это термин, используемый в литературе по психологии, который относится к паттернам памяти, в которых люди находят интерпретации текущих переживаний». По словам Германа, данное исследование показывает, что ум опирается на большое, но не бесконечное количество «экспериментальных репертуаров». Здесь находят объяснение и статические, или схематические, и динамические, или скриптовые типы.

Преыдуший опыт, накопленный в памяти, формирует структурированный репертуар ожиданий от текущих и возникающих событий. Статические репертуары позволяют отличить стул от стола или кота от ящика для хлеба. Динамические же репертуары помогают узнать, как события разворачиваются в обычных ситуациях. Таким образом, когнитивисты изучили, как стереотипные знания уменьшают сложность и продолжительность задач обработки, связанных с восприятием и выводом. Такую связь суждений можно найти в работах Бобува и Нормана, Чарняка и Макдермотта, Гришмана, Меркадала, Минского. В этой исследовательской традиции, по словам Шенка и Абельсона, понимание характеризуется как «процесс, посредством которого люди соответствуют тому, что они видят и слышат в заранее сохраненных группировках действий, которые они уже испытали». Здесь также отводится роль и скриптам. Они хранят эти конечные группировки хронологически упорядоченных действий. Выполнение длинной или сложной задачи обычно требует более одного сценария. Как, к примеру, никто не может



делать операцию на сердце или создавать ускоритель частиц, не прибегая к обширному набору сложных взаимосвязанных сценариев. Таким образом, и понимание текста или дискурса требует доступа к множеству сценариев.

Повествование зависит от того, как организуется форма последовательности. Дело не в том, что истории узнаваемы, потому как получатели уже знают их, а скорее, рассказы создают определенное отношение к тому, что знают их читатели. Фокус делается на необычное и замечательное.

В результате анализ автора сосредоточивается на взаимосвязях между лингвистической формой, знаниями и повествовательной структурой. В рамках своей компетенции Герман отмечает два фактора. Первое: повествование, которое заставляет читателей и слушателей рассказывать истории. Они же определяют критерии повествования, так как поясняют последовательность событий. Второй фактор связан с нарративностью повествовательных последовательностей, которая, по мнению Г. Принса, является функцией «формальных и контекстных особенностей, делающих повествование повествованием».

Повествование удобно сочетать с нарративностью, чтобы предлагать контраст между минимальными условиями и факторами, позволяющими описательным последовательностям легко обрабатываться. Актуализируя лингвистические, текстовые или, более широко, семиотические черты сюжетной истории, Герман концентрируется на самой проблеме повествования. Считается, что последовательности, которые имеют минимальный нарратив, менее легко конфигурируются в хронологически и каузально организованное целое. Нарративность – это сценарий, построенный на специальных последовательных шаблонах.

Понятие сценария дает не только представление о структурах и функциях конкретных литературных повествований. Теоретики повествования, изучая различные модальности сценария, стараются переосмыслить историческое развитие нарративных методов и лучше понять различия между жанрами повествования. Сценарный подход к истории литературы, в частности, может предложить способы перефразирования концепции интертекстуальности, что, в свою очередь, может служить инструментом исследования отношений между доминирующими и рецессивными мировыми моделями.

Ранние нарратологи предлагали исследование структур знаний. Таким образом, цель исследования автора состояла не в том, чтобы отбросить классическую повествовательную поэтику как устаревшую структуру анализа, а в том, чтобы подчеркнуть ее пользу в определенных пределах. Переосмысление проблемы повествовательных последовательностей может способствовать развитию постклассической нарратологии. Постклассическая нарратология подпитывается множеством теоретических моделей и перспектив, среди которых можно найти феминистскую, риторическую, лингвистическую и вычислительную модель. Глава эссе «Последовательности: классические записи и постклассические перспективы» содержит анализ нарративных функций. Ссылаясь на Бремонда, который анализировал Проппа, автор определяет функциональную особенность последовательности как «повествовательный атом». Отмечается, что нарративные функции – это действия или события, которые «группируются в последовательности и генерируют повествование». В суждениях Проппа функция «понимается как акт характера, определяемый с точки зрения его значимости для хода действия». Таким образом, действие представляет собой функцию, функции же составляют последовательность, а последовательность составляет историю или, в случае с Проппом, русскую сказку. Ученые считают, что с целью выявления описательной лексики рассказ или сказку можно анализировать как набор актантов. В результате конкретные действия актантов, реализованные линейно в синтагматической цепочке дискурса, кодируют абстрактный узор актерских ролей. Именно он формирует шаблон парадигматических отношений, который связывает конкретные действия повествования. Логико-семантические свойства таких актерских ролей – героя, злодея, отправителя преемника – обусловлены их функциональной направленностью в «сюжете».

Данная модель не указывает, как сопоставлять лингвистические или текстовые единицы с функциями, которые они выполняют. В идеале процедура корреляции формальных единиц с функциями и ролями явно приводила бы к равномерно воспроизводимым результатам. Однако, к примеру, функциональный профиль действий Большого Томаса чрезвычайно разнообразен для создания конкурирующих, даже противоречивых интерпретаций. В последовательности



Bigger одновременно является и злодеем, и героем, и агентом, и пациентом. Пропп, со своей стороны, пытался найти ограничения, связанные со структурой сказки как жанра. Он старался учесть порядок функций в любой сказке. Такие ограничения позволили бы читателям сопоставлять действия с функциями. Но главная трудность в том, что Пропп пытался найти критерии повествования в форме самой сказки, в упорядоченном увеличении функций сказки.

Франкоязычные структуралисты позже поняли, что, хотя лингвистическая или текстовая форма может вызвать интерпретацию последовательности как истории, форма последовательности не является достаточным условием для истории. Так, Цветан Тодоров характеризует последовательность повествования следующим образом: «Последовательность подразумевает существование двух разных ситуаций, каждая из которых может быть описана с помощью небольшого числа предложений. По крайней мере, между одним предложением каждой ситуации должно существовать отношение трансформации». Здесь теоретик ссылается на постулат Виктора Шкловского «о существовании в каждом из нас способности к суждению, позволяющей нам решать, завершена ли повествовательная последовательность или нет» (последний надо написать так: в каждом из нас существует способность к суждению, позволяющая нам решать, завершена ли повествовательная последовательность или нет).

Герман полагает, что последовательность может обрабатываться как повествование не только потому, что она имеет определенную форму, но также потому, что ее форма подсказывает читателям, как интерпретировать последовательность в повествовании. Подобная двойная приверженность к форме и контексту проявляется и во «Введении к структурному анализу повествований» Р. Барта. Автор утверждает, что иногда эссе рассматривается в соответствии со схемой глоссематики, к примеру, когда Барт называет повествовательную последовательность «логическим чередованием ядер, связанных в одно целое».

«Люди изучают этот язык, сохраняя в памяти множество различных описаний в виде схем, терминов, которые они могут читать и обрабатывать», – пишет Герман. В данном контексте последовательность становится результатом «операций именования», которые позволяют читателям «захватывать каждую логическую последовательность действий как номинальное целое». Автор подчеркивает, что последовательности являются продуктом предшествующих и текущих переговоров читателей. В то время, как Пропп стремился изолировать минимальные составляющие русских народных сказок, Бартес утверждал, что экспериментальные репертуары позволяют читателям распознавать спасение или любую другую последовательность. Последующие исследования, однако, обеспечили более богатые и более тонкие способы накопления опыта Барта. В них рассматривались структуры знаний, которые назывались сценариями или стандартизованными последовательностями событий. Основываясь на анализе Фредериком Бартлеттом памяти как организации предыдущего опыта, ученые-когнитивисты изучали, как стереотипные ситуации и события хранятся в памяти и используются для толкования мира. Так, ниже приводится пример Шенка и Абельсона: каждый знает, что делать, когда к вам подходит официант в ресторане, потому что каждый был в ресторанах ранее и помнит стандартные роли официанта и клиента. И наоборот, если человек не освоил соответствующих сценариев ресторана в рамках нужных когнитивных ресурсов, то каждая поездка в ресторан будет представлять собой новое «приключение». Отсюда и вывод Роджера Шенка и Роберта Абельсона: «Некоторые эпизоды напоминают другие, как экономичная мера в хранении эпизодов, когда их достаточно. Они запоминаются в терминах стандартизованного обобщенного эпизода, который мы будем называть сценарием».

Сценарий – это структура, которая описывает соответствующую последовательность событий в конкретном контексте. Сценарий состоит из слотов и требований к тому, что может заполнить эти слоты. Структура представляет собой взаимосвязанное целое, и то, что находится в одном слоте, влияет на то, что может быть в другом. Скрипты обрабатывают стилизованные повседневные ситуации. Они не подвергаются значительным изменениям и не обеспечивают устройство для обработки совершенно новых ситуаций. Таким образом, сценарий представляет собой предопределенную стереотипную последовательность действий, которая определяет известную ситуацию.

Следующий раздел «Проблема повествования: мысленный эксперимент» создает своего рода анализ ситуативных составляющих. Нарратологи различают «отчетливость» и то, что они называют «нарративностью». Ситуации и события могут быть более или менее понятными, и



способы, которыми их представляют, могут быть более или менее легко обработаны в терминах повествования. Так степень нарративности может быть проявлена по-разному. В то время, как оба предиката являются значимыми, совокупность приписывается конфигурациям фактов и повествовательности. Например, факты, связанные с ограблением банка, скорее всего, будут считаться более отчетливыми, чем те, которые связаны с движением тени в течение всего дня, хотя некоторые авторы постмодерна предложили иное. Если же представлены два факта ограбления, то один может считаться более нарративным, чем другой.

Что же это такое? Что делает одну версию истории более нарративной, чем другую? Какие формальные или контекстные изменения соотносятся с разной степенью нарративности? В данном случае автор ссылается на короткий мысленный эксперимент, который может предложить способы отделения градаций масштаба нарративности – континуума. Порой в последовательности проявляется рудиментарная структура действия. Ранжирование стратегий обработки, определение их важности или этапов, к которым читатели и слушатели прибегают при интерпретации повествования, требуют отдельного исследовательского проекта.

Действительно, в определении проблемы повествовательных последовательностей уместно обращаться к знаниям, основанным на взаимосвязанных структурах. Вероятно, общие факторы помогают объяснить склонность автора обрабатывать последовательность как готическую историю, а не как описание. Более того, когнитивный подход в исследовании литературных произведений предполагает, что жанры и изменения в повествовательной технике с течением времени могут быть пересмотрены как способы использования сценариев. Повествования могут привязываться к хранимым мировым знаниям по-разному, независимо от того, активируют ли они его или кодируют. Следовательно, сосредоточение внимания на интерфейсе сценария-истории может дать новые перспективы в изучении истории литературы и пролить свет на общие категории повествования.

Имеет свою теоретическую значимость и раздел эссе «Скрипты и литературная интерпретация». «Хотя разные исследователи работали над реализацией версий сценария, концепции в литературно-теоретических контекстах, целесообразно уделять больше внимания взаимному отношению между сценариями и литературными текстами», – считает автор. Сценарии формируют структуру и интерпретацию текстов. С этой целью ученый предлагает две гипотезы: диахроническую и синхронную. По его мнению, они могут быть использованы в создании исследовательских стратегий для постклассической нарратологии.

История литературы создает постоянно расширяющийся корпус текстов, различные варианты которых раскрывают изменяющиеся представления о том, сколько сценариев должно быть создано во время текстовой обработки. Сценарные тексты стали конститутивной особенностью и жанра фантастики в литературе. Таким образом, Дон Кихот открывается полукомическим обвинительным актом обманчивой силы устаревших сценариев, рыцарских романсов. Интерпретация последующих серий последовательностей действий требует сценариев, основанных на осознании человеческого потенциала и ограничений. Романтическое повествование Сервантеса требует богатых и более разнообразных экспериментальных репертуаров от читателей, которые будут конструировать свой вымышленный мир. Такие изменения в сценариях и рассказах являются взаимными: потребность в описательной инновации вытекает из господства определенных видов мировых знаний, которые консолидированы и обобщены с помощью предшествующих описательных методов.

Контрольные вопросы:

1. Цель эссе Германа о теории языка и когнитивной науке.
2. В чем заключается особенность определения Денниса Маркадела сценария, скрипта и схемы?
3. Как можно охарактеризовать особенности статических и динамических репертуаров?
4. Какие отличительные черты функциональной направленности в повествовании описывает автор?
5. Опишите когнитивные ресурсы в повествовании: схема, сценарий, фрейм.



Книга: Теория литературы: Антология, том I

Лекция: 18. Дэвид Герман. Сценарии, последовательности и истории: элементы постклассической нарратологии

Список рекомендуемых ресурсов:

1. Джули Ривкин и Майкл Райан. Теория литературы: антология. Третье издание. стр. 231 – 245.