

ИЗМЕНЕНИЕ АКСИОЛОГИЧЕСКИХ СЦЕНАРИЕВ: К ПРОБЛЕМЕ МАНИПУЛЯТИВНЫХ ТЕКСТОВ

Статья посвящена актуальным проблемам когнитивной лингвистики: анализу причин изменения базовых сценарных структур реципиентов текстовой информации. Автор выявляет специфику и особенности фреймовой структуры манипулятивных текстов и описывает взаимодействие метасценария художественного текста со сценариями читателя в религиозном дискурсе.

The article deals with cognitive linguistics problems: finding out the causes of the Reader's conceptual script change. The paper focuses on the frame structure characteristics of manipulating texts and reveals the interaction of the metascript of the whole text and the Reader's scripts on the basis of religious discourse.

Ключевые слова / Key words: манипулятивный текст, фрейм, сценарий, концепт, дискурс, нарратив

Роман Д. Брауна «Код да Винчи», с одной стороны являясь художественным произведением с вымышленным сюжетом и персонажами, с другой стороны представляет собой уникальный идеологически-манипулятивный текст, одна из значимых особенностей которого состоит в том, что сама структура данного текста способствует изменению основных аксиологических сценариев читателя при интериоризации фабульной динамики текста. Может показаться нелогичным предполагать подобное воздействие художественного текста на читателя, поскольку изначальная пресуппозиция художественного текста подразумевает знание о вымысле. Уникальной особенностью воздействия на читателя, убеждая, переубеждая, обучая его, как правило, обладают научные, научно-популярные жанры — в авторитетных изданиях. При чтении научной статьи пресуппозиция читателя часто сводится к утверждению истинности, достоверности текста. Текст, оформленный по правилам и выдержанный в научном стиле, априори заслуживает безусловное доверие, поскольку подразумевается, что за ним стоит компетентный, проверивший информацию автор. Очевидно, что подобное доверие в ряде случаев может вылиться в принятие и признание непроработанных и недоказанных теорий, употребление некорректных, зачастую дублирующих друг друга терминов, непонимание сути проблемы.

Иногда, хотя значительно реже, подобное следствие может вызвать художественный текст. Причиной этому также является вера в непререкаемый авторитет и опыт писателя. Как правило, это тексты религиозной тематики

Безусловно, Д. Браун никогда не заявлял, что принадлежит к каким-либо организациям — носителям тайного знания, однако, сама структура текста такова, что общее впечатление от прочтения книги или просмотра ее экранизации,

составляющей аудио-визуальный текст, заставляет многих читателей полностью принять и поверить представляемой «теории Грааля».

Мы считаем, что весь текст художественного произведения можно рассматривать с позиции теории фреймов. Структурный анализ текста, с этой точки зрения, представляет собой последовательное выстраивание микро- и макроэлементов текста — своеобразную реструктуризацию, то есть анализ. С позиций когнитивистики необходимо наиболее полно представить эти элементы, показывая взаимодействие общих и частных планов, работающих на интериоризацию концептуальной основы текста.

Общий план представляет поверхностную структуру фрейма литературного произведения и включает заглавия произведения и глав, предисловия, разделение на главы, эпиграфы, заключение и т.п. Уже на этом уровне закладывается концептуальная база текста и создается общая пресуппозиция, векторно задающая направление читателю, заставляющая его соглашаться с последующими частными подтверждениями содержания обозначенного концептуального пространства.

Частные планы включают системы образов произведения.

Эффект воздействия на обоих уровнях обуславливается языком: «Воздействие осуществляется на каждом из уровней языка, начиная со звукового» (Почепцов 2001: 321). Однако, главная роль здесь, по-нашему мнению, принадлежит грамматике. Стиль, скорее всего, играет второстепенную роль.

Под фреймом литературного произведения мы в этом случае понимаем именно его грамматическую структуру, организующую язык, в терминологии Т.ван Дейка, «вокруг некоторых концептов» (Дейк 1989: 16-17). Концепты, в свою очередь, реализуются в сценариях, причем целесообразно рассуждать о существовании метасценария.

Понятие сценарий (скрипт) часто сводят к понятию фрейма, имея в виду под ними одно и то же (Дейк 1989: 16, Демьянков 1996: 187). Однако, некоторые исследователи разграничивают данные понятия, разводя их по общему и частному признаку. Так, в отличие от фрейма, который является структурой декларативного представления знаний о типизированной ситуации, сценарий представляет собой концептуальную структуру для процедурного представления знаний о стереотипной ситуации или стереотипном поведении. Сценарий можно представить в виде сети, вершинам которой соответствуют некоторые ситуации, а дугам — связи между ними. Таким образом, сценарий демонстрирует развитие фрейма во времени. Структурные узлы, позволяющие компактно представить данную единицу знаний, аналогичны слогам и подслогам фрейма, но акцент делается на процессуальности, протяженности во времени, смене

событий.

Сценарий, таким образом, представляет собой вариант фрейма. Он сиоми-нутен, то есть его актуализация зависит от решений, которые принимает реципиент, выбирая релевантный топик, а также от особенностей концептуальной парадигмы реципиента.

По мнению Д. Лакоффа, в основе сценария лежит структурная схема пути: источник — путь — цель, где источником (source) является исходное состояние, целью — конечное состояние, а события между ними рассматриваются как точки на пути (Lakoff 1987: 286).

Сценарий, по нашему мнению, структурируется по типу фабулы из слотов своего общего и данного фрейма в зависимости от вскрытых реципиентом/читателем топиков. Фабула представляет собой «события, случаи, действия, состояния в их причинно-хронологической последовательности» (Михайлов 1939: 153). Любая фабула и, по ее типу, любая структура хранения информации задается частеречной организацией языка. Частеречность закономерно представлена категориями предметности, признаковости и процессуальности.

Части речи, осуществляя классификацию явлений мира, обуславливают формирование однотипных нарративных структур. Языковая компетенция читателя/реципиента, наработанная с его рождения, позволяет ему не только «распознать существование неких индивидов (одушевленных или неодушевленных), обладающих определенными свойствами (среди которых и совершение неких действий)» (Эко 2005: 35), не только вычлнить ситуацию и ее топик, но и соотносить ее со всеми возможными сценариями и фреймами, выбрать релевантный фрейм и определенным образом изменить или расширить его.

Для сценария, таким образом, характерно описание некой последовательности событий, обусловленной рекуррентной ситуацией (ситуациями); в широком смысле слова они включают очередности сцен, событий или действий, имеющие полностью или частично ритуализованную природу, например, светские, религиозные и военные церемонии. Поведение человека в этом смысле зависит от его привычки к тому или иному сценарию и его интерпретации. С общей коммуникативно-прагматической точки зрения сценарий моделируется в соответствии с конвенциональными установками.

Таким образом, сценарий может быть использован либо поведенчески, либо когнитивно: в первом случае человек реально проигрывает его, строя свое поведение в соответствии с конкретным сценарием; во втором — мысленно (Lehnert 1980: 87), например, интерпретируя текст.

Любой сценарий имеет сложную иерархическую структуру фабульного типа. Выбор сценарий зависит от переменных — выбора топика и ценностных

(концептуальных) установок реципиента/ читателя. В зависимости от выбора актуализируются те или иные слоты.

Сценарий литературного текста, или метасценарий, строго фиксирован. Он представляет собой развитие фабулы произведения, и именно в нем полностью реализуются основные концепты. Развитие метасценария определяет специфику «раскрытия» концептов, причем при его определенной заданности и неизменяемости структурных узлов следует учитывать вариативность его восприятия реципиентом. Вариативность в большинстве случаев не сводится к противоположным полюсам мнений, но находится в пределах смысловой амплитуды, заданной метасценарием текста. Таким образом, метасценарий текста занимает доминантную позицию по отношению к системе сценариев читателя, заставляя его, как правило, принимать и соглашаться с ним или, в крайних случаях, перестраивать собственные сценарии по его типу. Иногда, в случае существования прочной, дублирующейся концептуальной базы читателя и строгих, «закрытых» сценариев (как, например, в религиозном дискурсе), может произойти резкое отторжение метасценария — вплоть до неприятия художественного текста и желания его опровергнуть.

«Закрытые» сценарии религиозного дискурса представляют собой элитарные концептуальные структуры. Концепты, базирующиеся на аксиологических основаниях, составляют идеальные сценарии и фреймы. Изменяя компоненты значения в слотах данного типа фреймов, изменяя выработанные стереотипные сценарии, можно изменить весь аксиологический фон субъекта/реципиента/читателя. Примером этому может служить декодирование «наивным читателем» (Эко 2005: 52) художественных текстов.

Простейшим примером одного из способов изменения аксиологического фона служит наложение метасценария художественного произведения на сценарии читателя. Следует уточнить, что, безусловно, большое значение играет степень подготовленности читателя. Феномен романа Д. Брауна «Код да Винчи» состоит в том, что он написан про интеллектуалов и для интеллектуалов, но все равно убеждает в правомерности своих концептуальных оснований даже преподавателей университета, о чем свидетельствуют данные эксперимента, проведенного на кафедрах второго иностранного языка, русского языка и методики преподавания, а также литературы XX века Белгородского Государственного университета.

При прочтении текста романа Д. Брауна читатель должен разгадывать код, о чем сообщено в названии, являющемся сильной позицией текста. Здесь говорится о раскрытии тайны, точнее, ряда тайн, причем само понятие кода относит нас к понятиям знаков и символов, которые читателю предстоит декоди-

ровать наравне с героями произведения.

В идеале, воспринимающий информацию читатель узнает и правильно интерпретирует знаки. Но если он не может узнать знак по причине некомпетентности (протого невежества), значит, сценарий текста может объяснить этот знак как угодно, осуществить подмену компонентов значения (что способствует нарушению основных законов логики — подмене понятий). Таким образом, может быть создан «ложный» референт, отсылающий к «ангажированным» компонентам значения. Сценарий идеального фрейма читателя начинает выстраиваться на полярных концептуальных основаниях, не являющихся, на наш взгляд, собственно ложными, поскольку в религиозно-историческом дискурсе доказать и проверить что-либо достаточно сложно.

Роман Дэна Брауна «Код да Винчи»³ представляет уникальные возможности для изучения особенностей таких базовых когнитивных сущностей как концепты, которые рассматриваются в текстовом пространстве с точки зрения репрезентаций семиотического кода, а также соотношений концептов и символов, стратегическая репрезентация которых зачастую обуславливает смену концептуальной парадигмы читателя.

Литература:

- Дейк Т.А.* Язык. Познание. Коммуникация. - М.: Прогресс, 1989. - 312 с.
- Демьянков В.З.* Фрейм // Краткий словарь когнитивных терминов / Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Под общей редакцией Е.С. Кубряковой. М.: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996. С 187-189. *Лакофф, Дж.* / Дж.Лакофф, М.Джонсон. Метафоры, которыми мы живем // http://metaphor.narod.ru/lacoff_main.htm
- Михайлов, П.* Фабула // Литературная энциклопедия» (М., 1929-1939. Т. 1-11)
- Почетцов Г.Г.* Теория коммуникации — М.: Рефл-бук, К.: Ваклер — 2001. - 656 с.
- Эко У.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста. - Санкт-Петербург : «Симпозиум», 2005. - 502 с.
- Lehnert W. G.* The role of scripts in understanding // Frame Conceptions and Text Understanding. — Berlin; New York, 1980. — P. 75—95.