

ISSN 2367-7031 / www.piron.culturecenter-su.org

БРОЙ # 15 / 2018 / НОВА НАРАТОЛОГИЯ

URL: <http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2018/03/Gerald-Prince-Disnarrated.pdf>

Извън-разказаното

Джералд Принс

Джералд Принс е американски литературен теоретик. Преподава Романистика в Пенсилванския университет. Водещ учен по наративна поезика, един от най-влиятелните наратолози от поколението на 1970-те, спомогнал за оформянето на самата научна дисциплина, въвеждайки ключови идеи и понятия като наративност, наративен адресат, извън-разказано и наративна граматика. През 2013 г. е удостоен с наградата за цялостен принос „Уейн К. Бут“ от Международното общество за изследване на наративите.

Настоящият текст е публикуван в брой 22 на сп. *Style*, 1988 г.

Превод от английски език: **Георги Герджиков**

Знаем, че в конкретни жанрове и/или в конкретни периоди репрезентацията на определени преживявания, припомнянето на определени действия (свързани например с пари, хранене, изхождане, сексуалност) просто е табу; също така (често) си даваме сметка за (неизказаните) съображения, според които разказваемостта на поредица събития, наративността на този или онзи начин за представяне, се преценява в определени контексти. Ако разкажа на приятел какво съм правил вчера, най-вероятно не бих споменал, че съм си вързал обувките, а ако спомена, че съм се разхождал известно време този следобед, едва ли ще кажа (заимствам от Джонатан Кълър): „тогава, около три часа, повдигнах левия си крак пет сантиметра над земята и едновременно с това го задвижих напред, така че да преместя центъра на гравитацията си и кракът ми да попадне на земята най-напред с тока си, след което натиснах надолу с петата на десния си крак и т.н.” (143). По-конкретно, всички сме запознати с категорията на неразказваемото [unnarratable], невъзможното за разказване [nonnarratable] – това, което, според даден наратив, не може да бъде разказано или не си струва да бъде разказано – или защото нарушава закон (социален, авторски, родов, формален), или защото превишава способностите на конкретния разказвач (или на всеки разказвач), или защото пада под т.нар. праг на разказваемостта (не е достатъчно необикновено или проблематично). Например, чета следното в *Троил и Кресида* на Чосър:

*But how this town com to destruction
Ne falleth naught to purpose me to telle;
For it were here a long digression
Fro my matere, and yow to long to dwelle.
But the Troian gestes, as they felle,
In Omer, or in Dares, or in Dite,
Whose that kan may rede hem as they write;**

Също в „Принцеса дьо Клев“:

*Това, което изживя господин Дьо Ньомур в този момент, не може да се изрази.
Да видиш късно през нощта, в най-красивото място на света, една жена,
която обожаваш. Да я видиш, без тя да разбере, че я виждаш, и то изцяло
погълната от неща, свързани с тебе и с пламенното чувство, скрито в сърцето*

* “Но как разруха сполетя този град / не ще е сгодно да разкажа; / защото би било твърде дълго отклонение / от темата ми, че на това да се спра. / Но как паднаха троянските воители, / при Омир, Дарет или Дикт / който иска може да прочете” [преводът мой – Г.Г.] – Б. пр.

*ì – това е нещо, което никога не е било изживявано или усетено от влюбен мъж.***

И накрая в „Г-ца дьо Мопен“ на Готие:

...известно време разговорът се движеше от тема към тема – много остроумен, весел и оживен, затова няма да се опитаме да го предадем; опасяваме се, че прекалено ще загуби от записа. Погледите, интонацията, страстта в езика и жестовете, хилядите начини да бъде произнесена една и съща дума, подобно на пяната, която избъбва от шампанското и веднага се изпарява, са неща, които не е възможно да бъдат фиксирани и записани. [преводът мой – Г.Г.]

Разбира се, от примерите става ясно, че неразказваемото за един разказвач спокойно може да е разказваемо за друг, също както невъзможното в един контекст е съвсем редно в друг. Въздействието на много литературни произведения идва от представянето на неща, които нашироко се приемат за непредставими, и от интересното разказване за неща, които обикновено са смятани за напълно безинтересни (Самюъл Бекет е добър пример в това отношение). В определени контексти да си завържеш обувките може да е странно, необичайно, опасно или забавно и следователно да заслужава да бъде съобщено. Както са показали руските формалисти, дефамилиаризацията – остранностяването и съответно, придаването на артистичен заряд, – често зависи от детайлизирането на неща, които се приемат за даденост, фокусирането върху спецификите на обичайното ни ангажиране със света и минаването под приетото минимално равнище на функционална релевантност.

Също така познаваме друга, близка категория, която може да се нарече неразказаното [unnarrated], т.е. изключеното от разказа [nonnarrated]. Нямам предвид нещата, пропуснати в наратива поради незнание, потискане или избор. По-скоро имам предвид всички централни и периферни пропуски в даден наратив, които изрично са подчертани от разказвача („няма да предам какво се случи през онази съдбоносна седмица“) или пък са изводими от значителна лакуна в хронологията или чрез ретроспективно запълване на празноти: имаме поредицата от събития $c_1, c_2, c_3, \dots, c_n$, случващи се в момента t или в поредицата от съответни моменти $t_1, t_2, t_3, \dots, t_n$, но едно от събитията не е споменато. В *такъв* случай, нещо не е разказано (поне за известно време) не толкова поради неспособност на разказвача, императив на споделимостта, „правно“ ограничение, а поради изискване на самия наратив за ритъм, характеристика, напрежение, изненада и т.н.

** Мари-Мадлен дьо Лафайет, *Принцеса дьо Клев*, Народна култура, София, 1985 г., с. 186-187. – Б. ред.

Накрая, познаваме и една трета категория, която въпреки че е свързана с неразказваемото [unnarratable] и неразказаното [unnarrated], може да се приеме за нещо като тяхна противоположност. Докато първите две категории обхващат всички събития, които се случват в представяния свят, но по редица причини не могат да бъдат споменати или остават неспоменати, категорията, която най-вече ще ни интересува тук, обхваща всички събития, които *не се* случват, но въпреки това са реферирани (по негативен или хипотетичен начин) от наративния текст. Отначало мислех да я нарека „неразказаното [unnarrated]“ (дори въведох парадоксалната и красива дума „*inénarré*“ във френския език, която да обозначава парадокса на „разказването“ или включването в наратива на нещо, което не се случва). Но този термин очевидно не е подходящ, защото много по-добре пасва на пропуснатото [elision]. Не съм напълно доволен от по-скорошния неологизъм, който измислих, и много бих се радвал на други предложения, но сега предпочитам да говоря за извън-разказаното (букв. дисразказаното – бел. на *превод.*) [disnarrated] (на френски: *dénarré*).¹

Многобройни проявления на извън-разказаното са били отбелязвани, а понякога и обсъждани нашироко в наратологичната литература. В „Изкуство и техника“ Шкловски говори за способности като негативен паралелизъм и негативно (или хипотетично) сравнение (8-9) (напр. „тя бягаше по-бързо, отколкото някой от спътниците ѝ би могъл“). В *Езикът във вътрешността на града* Уилям Лабов настоява за значението на наратива за т.нар. от него „компаратори“ (380-87) – конструкции, които се отнасят до „нереализирани“ събития, или които ги сравняват с „реализирани“ такива (негативи, модални глаголи, бъдеще време, заповеди и т.н.): „Та си викам: ‘Понякога майка ми няма да ми дава пари, защото сме бедно семейство, а не мога да търпя това всеки път, когато тя не ми дава пари’. И си викам: ‘Ами, ще трябва да са боря с това момиче. Тя ще ма натупа, дано не ма натупа.’“ (383-84). В последно време Мари-Лор Райън развива модел за наратива, вдъхновен от изкуствения интелект и отдаващ дължимото на моменти на напрежение и изненада, напредък и забавяне, хитрост и просветляване, т.е. на емблематичните за сюжета движения като в самбата. Тя се фокусира върху т.нар. от нея „виртуални вградени наративи [virtual embedded narratives]“, под което тя разбира всякаква репрезентация, подобна на разказ, която се формира *в ума на даден персонаж* (и понякога – но невинаги – има еквивалент в света на наратива извън неговия ум). Тези умствени построения включват интимни сфери като желания, намерения и задължения; не просто отразяват действителни събития, а очертават и виртуални такива.²

За мен, най-общо казано, термините, фразите и пасажите, които взимат предвид неслучили се и неслучващи се събития („това можеше да стане, но не стана“; „това не стана, а можеше“), конституират извън-разказаното, независимо дали се отнасят до разказвача и неговия/нейния разказ („Вие може би ще помислите, че това са хората от страноприемницата, техните слуги и разбойниците, за които стана дума [...] Вие може би мислите, че тази малка армия ще връхлети върху Жак и неговия господар, ще последват кърваво сбиване [...] и единствено от мен зависи всичко да стане точно така; но в такъв случай сбогом на историческата правда, сбогом и на разказа...”^{*}), или до някой от персонажите и неговите/нейните действия („Можеше да ме въведат в тайната на още по-големи вътрешни красоти; но не поисках да видя дали долната дреха споделя блясъка на горната.“). Когато говоря за извън-разказано, имам предвид алетични изрази на невъзможност или нереализирана възможност, деонтични изрази на наблюдавана забрана, епистемични изрази на незнание, онтологични изрази на несъществуване, изцяло въобразени светове, желани светове или възнамерявани светове, неосъществени очаквания, неоправдани убеждения, провали, сринати надежди, предположения и погрешни изчисления, грешки и лъжи и т.н.

Елеанор можеше да се омъжи за г-н Слоуп или за Бърти Станхоуп, но не бе писано да се случи така.^{*} Саразин, вървящ към първата си среща със Замбинела, се надява да попадне на „слабо осветена стая, неговата възлюбена, приседнала до огъня, ревнив съперник, намиращ се наблизо, смърт и любов, тайни, сърдечно споделяни с шепот, опасни целувки“; но очакванията му се оказват глупави.^{**} Евелин решава да пристане, но в последния момент променя решението си.^{***} Бел-Ами се чуди как са се срещнали Мадлен и Шарл Форестие, защо са се оженили, как са имали успех; погрешно смята Лангремон за отличен стрелец; невинно си мисли, че мосю дьо Марел ще се отнесе зле с него.

Също като неразказваемото и неразказаното, извън-разказаното очевидно не е от съществено значение за наратива. Не е нужно да присъства например в репортажи за бейзболни мачове: „Dodgers 6, Pirates 3. Рик Ханикът печели срещу 20 батсмана в 8 1/3 ининга, а Мики Хачър прави два пробегата с хоумрън, с което домакините от Лос

* Цитат от *Жак фаталиста и неговият господар*, В: Дьони Дидро, *Избрани творби*. Народна култура, София, 1983 г., с. 126. – Б. ред.

* Препратка към *Барчестърски кули* (Народна култура, София, 1985 г.), втория роман от *Хрониките на Барсетшайър* на Антъни Тролоп – Б. пр.

** Препратка към „Саразин“, новела на Балзак, част от *Човешка комедия* – Б. пр.

*** Препратка към разказа *Евелин* на Джеймс Джойс – Б. пр.

Анджелис повеждат срещу Питсбърг. Ханикът (1-1) също прави пробег в четвъртия иннинг“. Не играе роля и в повечето новинарски репортажи: „Японски инвеститори изкупуват голям брой облигации през третия и последен ден от тримесечния рефинансиращ търг на държавната хазна, а търгуващите с неизплатени облигации изразяват своето облекчение, като също започват да купуват.“ Отсъства и в известната и парадигматична фраза „Дойдох, видях, победих“. Все пак, отличителната черта на един наратив е увереността. Думата „наратив“ е етимологически сродна с думата за познание [knowledge]; разказът живее от сигурност (това се случи, после онова; това се случи заради онова; това се случи във връзка с онова) и загива от (трайно) незнание и нерешителност (да припомним ли „Упражнения по стил“ на Реймон Кьоно?). Дори съм показал другаде (или поне съм твърдял), че когато четем един текст като наратив, се опитваме да го възприемем като поредица от твърдения за събития, за които не се съмняваме, че са се случили. Колкото по-лесно е подобно възприятие, толкова по-ясно текстът заявява себе си спрямо него, толкова повече наративност има текстът (*Narratology*, 149-50). Но извън-разказаното се появява толкова настоятелно в т.нар. естествени наративи (т.е. наративи, които се случват относително спонтанно във всекидневните разговори) и най-вече в художествената литература (да не говорим за много исторически разкази), че сме принудени да заключим, че значението му за наратива е голямо и сме длъжни да опишем (някои от многото възможни) негови функции.

Извън-разказаното може например да стане инструмент за ритъм, като регулярно бави скоростта на наратива: ясно е, че реферирането към несъстояли се или хипотетични събития играе роля, подобна или еквивалентна на тази, която играе дескриптивната или коментарна информация. Тъй като често се състои от надежди, желания, въобразявания и размисли, неразумни очаквания и неправилни убеждения; тъй като изобразява това, което не е, или което може да бъде; и тъй като редовно е свързано с небрежност, невежество или ограничения, произтичащи от лудост, делириум, обсебя, психологическа травма, извън-разказаното може да функционира като средство за характеристика („По-малко честен човек би се изкушил да създаде видение във формата на съживяващ се спомен; по-луд човек би повярвал в подобно творение; но Сайлъс беше както здрав, така и честен“^{*}; „Уош не се беше опитвал да влезе в голямата къща, въпреки че беше убеден, че ако бе опитал, Сътпен щеше да го

* Цитирано е от третия роман на Джордж Елиът *Сайлъс Марнър* – Б. пр.

приеме, да му разреши. ‘Но не давам на никакъв черен негър да ми казва къде не мога да ходя’, рече си той”^{**}). Извън-разказаното може да помогне да бъде дефиниран разказвача, неговия/нейния разказ, и отношението помежду им. Разказвачът може да наблегне на силата си, като умножи и подчертае линиите, които *биха могли* да бъдат разгърнати:

...само от мен зависи да ви накарам да чакате година, две години, три години, за да чуете разказа за любовните приключения на Жак; мога да го разделя от господаря му и да ги изложя и двамата на каквито си искам случайности. Какво ми пречи да ожена господаря и да го направя рогоносец? Да натоваря Жак на кораб, който отплува за островите? Да заведе там и господаря му? Да ги върна и двамата във Франция с един и същи кораб? Колко лесно е да се измислят разкази и приказки!^{***}

По същия начин адресатът на разказа може да бъде показан да си представя какво той/тя би направил/а, ако попадне в така описаната ситуация. Извън-разказаното може също така да допринася за разгръщането на дадена тема (илюзия и реалност, привидност и битие, детерминизъм и свобода, въображение и възприятие, или разбира се темата за наратива като такъв) и да създаде напрежение, с което да бъде артикулиран херменевтично наротивът (в детективските романи например възможните решения и погрешните решения на загадката са въведени, за да контрастират с истинските). В по-общия случай, то прави явна логиката, която действа в наротива, при която, както е показал Клод Бремон, всяка наротивна функция отваря алтернатива, нов комплект възможни посоки, а всеки наротив се развива, като следва определени посоки, а не други: извън-разказаното или ненаправените избори, непоетите пътища, неактуализираните възможности, недостижните цели.

Но както показват последните ми забележки, а и някои от по-ранните, най-важната функция на извън-разказаното е реторична/интерпретативна. Когато се отнася до разказването, а не до разказаното, то извежда на преден план начините да се създаде ситуация или да се подреди преживяване; набляга на реалностите на репрезентацията, вместо на репрезентацията на реалностите; и означава нещо от порядъка на: „Този наротив е ценен, защото следва различна и по-интересна разказвателна стратегия.“ От друга страна, когато се отнася до разказаното, а не до разказването, подчертава качеството и ценността на разказаното. Както отбелязва Уилям Лабов:

На безсмислени истории се реагира с попарващия отговор: „И какво от това?“. Всеки добър разказвач постоянно пропъжда този въпрос; когато наротивът му приключи, трябва да е немислимо за стоящия наблизо да каже

^{**} Фокнър, У., *Авесаломе, Авесаломе!*

^{***} Дидро, Д. *Избрани творби*. Народна култура, София, 1983 г., с. 118. – Б. ред.

„И какво от това?“. Напротив, подходящият отговор би бил „Наистина ли?“ или подобна фраза, която регистрира подходящия за рапортуване характер на събитията в наратива. (366).

Оттук идва и честата необходимост разказвачът да показва защо наративът му е подходящ за разказване; защо ситуацияите, случките, действията, които предава, са достатъчно трогателни, забавни, ужасяващи, необичайни или проблематични, за да си заслужава да бъдат предадени. Извън-разказаното осигурява един от най-важните начини да се подчертае разказваемостта: този наратив си заслужава да бъде разказан, защото *то* можеше да бъде другояче, защото *то* обикновено е другояче, защото *то не беше* другояче. Формалният модел за сюжета на Мари-Лор Райън дори предсказва, че някои конфигурации от събития ще водят до по-добри истории от други; по-конкретно предсказва, че разказваемостта е свързана с виртуално вградени наративи, че тя се увеличава, когато наративът се движи напред-назад между конкурентни планове, както и – най-важното – че е функция от нереализирани поредици от събития.

Като подчертава „излагаемата“ природа на наратива³, качествата му на обект, който изисква размисъл, изследване и отговор, извън-разказаното показва, че наративът е не само въпрос на броене, смятане и припомняне, но и на обезценяване. То настоява на способността да бъдат измисляни и манипулирани хипотетични светове или състояния на нещата и свободата да бъдат отхвърляни различни модели на разбираемост, на кохерентност и значимост, различни норми, конвенции или кодове за строене на светове и на фикции. То също така институира един антимодел, спрямо който текстът дефинира себе си и обозначава естетиката, която той разгръща, публиката, която представлява и към която е насочен, темите, проблемите и конфигурациите, които въпросната публика приема за разказваеми.

Всъщност природата и съдържанието на извън-разказаното (хипотетично или отрицателно, материално или духовно, алетично или епистемично), равнището, на което функционира (равнище на „дискурса“ или пък на „сюжета“), относителната честота, с която се появява, както и относителното количество място, което заема, могат да бъдат полезен инструмент за характеризиране на наративни маниери, школи, движения, дори цели периоди. Например, текстът в реализма – и по-общо, миметичната функция – разчитат на извън-разказаното главно на равнището на сюжета, за да подчертаят нероманния характер на разказваните събития, да подчертаят, че представяния свят е моделиран според реалността, а не конвенцията: „Той си представяше великолепно любовно приключение, което наведнъж да сбъдне всичките

му надежди. Ожени се за дъщерята на банкир или едър земевладелец, срещната на улицата и запленена от пръв поглед“; разбира се, не точно това се случва на протагониста на „Бел-Ами“. Друг пасаж от същия роман може пак толкова добре да послужи за пример:

*Колко бързо и колко неочаквано беше станало това! Досега си беше представял, че за да се доближи, да завладее някое от тия жадувани същества, са нужни безкрайни грижи, безконечно чакане, сръчна обсада от галантности, любовни думи, въздишки и подаръци. А ето че изведнъж, при най-малката атака, първата, която срещна, му се отдаде, и то тъй бърже, че той остана поразен.**

От друга страна, изрично метафикционалният текст прибъгва до извън-разказаното главно на равнището на дискурса, за да акцентира върху собствената си изкуственост (умножават се знаците за случайна власт в наративната артикулация и знаците за случайност в наративното обяснение), за да изведе на преден план произвеждането на свят чрез езика, т.е. факта, че например този роман казва нещо за романите и писането на романи.

В ХХ век (мисля си предимно за „високата“ и „литературно извисена“ френска фикция) поради причини, които не са трудни за намиране, извън-разказаното сякаш губи (и трябва да загуби) част от своята проминентност и дори много от основанията си; или най-малкото, значението и функцията му се променят радикално. Във формален план, неприязънта към интрузивния всезнаещ разказвач (която в ХІХ век вече довежда до невъзможността на извън-разказаното на равнището на дискурса) кулминира във възприемането на външна гледна точка или, по-решително, на гледната точка на камера: тогава не е възможно извън-разказано и на равнището на сюжета. В естетически план, амбицията да се направи поезия от фикцията, да се превърне фикцията в поезия (а ла Бретон, сюрреалистите и постсюрреалистите) и съпътстващото неодобрение към логиката и континуитета, повишеният вкус към *rupture, faits précipices, moments forts* може да доведе само до елиминирането на извън-разказаното на всички равнища: то е възможното, следователно трябва да не бъде взимано предвид. И, може би най-важно, от концептуална гледна точка, атаките срещу наратива и историята като наратив (атаки, станали систематични в реализма) – да не говорим за атаките срещу идеи като вътрешния живот и дълбочината на персонажите или човешките същества (и тук реализмът допринася съществено, с критиката на героя) – атаките срещу наратива и историята на наратива имат две възможни следствия, като и

* Ги дьо Мопасан, *Бел-Ами*. Народна култура, София, 1979 г., с. 77. – Б. ред.

двете се откриват в постмодернистката фикция (във Франция *Nouveau Roman* и неговите предшественици, братовчеди и рожби): или има, както при Бекет, комичен (или тъжен) опит да се разкаже анти-разказ (разказаното изчезва и съответно не може да бъде подчертано от никакво извън-разказано); или пък има, както при Роб-Грийе („Ревност“) и Клод Симон („Път през Фландрия“), липса на йерархично разграничение между няколко наративни линии на разгръщане (всичкото разказано е хипотетично, затова всичкото става извън-разказано).

Може би най-забележителната разлика между класическата наратология на 1960-те и 70-те от една страна, и съвременната наратология от друга, е увеличеното внимание към прагматиката. През последните години, поради увеличените (социолингвистични) напомнания за важноста на комуникативните контексти, поради големия интерес сред литературните критици и теоретици към реципиента и неговите/нейните декодиращи стратегии, поради нарастващия брой когнитивно ориентирани изследвания, и поради (подновеното) разбиране, че наративът трябва да бъде разглеждан не само като обект или продукт, но и като действие или процес, като ограничена от ситуацията транзакция между две страни, като размяна, произтичаща от желанието на поне едната от тези страни, голям брой наратолози започнаха да развиват наративна прагматика. Сюзан Зниадър Лансер и Робин Уорхол например, опитвайки да разработят феминистка наратология, подчертаха значението на наративната теория, която взема предвид ролята на пола в производството и рецепцията на текстове. По същия начин аз настоявах, в „Наративна прагматика, послание и смисъл“, че един начин да бъдат обяснени множествените интерпретации, които единният наратив (или анти-наратив) може да породи, е да бъде взет предвид интерпретативният контекст на този наратив (или анти-наратив) като част от текста му. Също така твърдах, че множествеността на контекстите води до множество от смисли. Може би е най-симптоматично, че наратолозите от известно време се опитват да изолират факторите, влияещи на ценността на наратива *като* наратив, свойствата, заради които си заслужава да бъде разказван. Аз самият съм наблягал върху значението на елементи като дискретността и конкретността на събитията, йерархичното структуриране, конкурентните планове и целостта (*Narratology* 145-61), а Мари-Лор Райън е настоявала върху значението на виртуалните вградени наративи. Вярвам, че изследването на извън-разказаното може да бъде разглеждано като принадлежащо на същия прагматистки ориентиран проект.

Бележки

¹ Мартин Крайсурт предложи „алтерразказано“ – много изобретателен и богат на асоциации термин, който може да се окаже неустоим.

² Виртуалните вградени наративи на Райън в някакъв смисъл съчетават „предразказаното“ (например когато даден персонаж си представи нещо и след това го изпълни) и извън-разказаното.

За още една интересна тематизация на аспекти от извън-разказаното вж. Мари Луиз Прат, 49-50, 65-68, 72-73. В „Негативното описание“ Жан Сарей скицира някои възможности на т.нар. от него „негативно описание“ [description négative]. Ако може да се говори за неразказваемо, неразказано и извън-разказано по отношение на разказването, то може да се говори и за неописуемо, неописано и „извън-описано“ по отношение на описването. Нека добавя, с благодарност към Елиан Дезон-Джоунс, че може да има полза и от изследване на „пред-извън-разказаното“ („предизвънразказаното“): поредици от събития, пасажки, подобни на истории, които разказвачът на един наратив решава да елиминира от публичната, официална, „окончателна“ версия на този наратив.

³ За тази идея вж. Мари Луиз Прат 136-48.

Използвана литература

- Bremont, Claude. *Logique du récit*. Paris: Seuil, 1973.
- Chambers, Ross. *Story and Situation*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1984.
- Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics*. Ithaca: Cornell UP, 1975.
- Labov, William. *Language in the Inner City*. Philadelphia: U of Philadelphia P, 1972.
- Lanser, Susan Sniader. “Toward a Feminist Narratology”. *Style* 20 (1986): 341-63.
- Pratt, Mary Louise. *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana UP, 1977.
- Prince, Gerald. “Narrative Pragmatics, Message, and Point.” *Poetics* 12 (1983): 527-36.
- . *Narratology. The Form and Functioning of Narrative*. Berlin: Mouton, 1982.
- Ryan, Marie-Laure. “Embedded Narratives and Tellability.” *Style* 20 (1987): 1-9.
- Shklovsky, Victor. “Art and Technique.” *Russian Formalist Criticism*. Ed. Lee T. Lemon and Marion J. Reis. Lincoln: U of Nebraska P, 1965. 3-24.

Warhol, Robyn R. "Toward a Theory of the Engaging Narrator: Earnest Interventions in Gaskell, Stowe, and Eliot." *PMLA* 101 (1986): 811-18.