

## Современная беллетристика: дискурс и нарратив

О.М. Крижовецкая

ТВЕРЬ

Современная беллетристика – живой, становящийся феномен, испытывающий непосредственное воздействие читающей публики и, в свою очередь, воздействующий на нее, интереснейший и сложнейший элемент литературного процесса как сложного синтетического и одновременно динамического единства, участниками которого являются реальные читатели массовой литературы, «потребляющие» и продуцирующие смыслы (т.е. культурные объекты), не учитывать которые культуролог не имеет права, если не желает исказить реальную картину культурного и литературного процесса в том географическом ареале, который он, как профессионал, избрал полем своего анализа. Поэтому наиболее адекватной методологией изучения данного сложного объекта могут стать широко входящие в культурологические, лингвистические и (с несколько запозданием в литературоведческие) работы принципы дискурс-анализа (критический анализ дискурса).

Именно инструменты дискурс-анализа позволяют рассматривать бытие текста в контексте внетекстовой реальности, или, иными словами, говорить о семантике текста в соотнесенности с его прагматикой и синтактикой. И первый, и второй факторы (прагматика и синтактика художественного знака) определяют то, ради чего строится здание литературоведческого анализа – семантику текста как смысловую реализацию работы текстовых (смыслопорождающих) механизмов.

Определив литературный процесс (а не текст или совокупность текстов) в качестве главного объекта описания, мы встаем перед необходимостью решить, на основе какого интегрирующего начала возможно говорить об этой макросистеме, какой уровень произведения окажется той базой, на которой возможным будет сопоставление разных и различных (порой в значительной степени) фрагментов литературного процесса. Поскольку в данной работе речь идет о повествовательной литературе (роман, повесть, рассказ), то логичным было бы выдвижение в качестве этого интегрирующего инструмента того, что принято называть повествовательной техникой, или нарративом. Но поскольку

повествование в романе, повести, рассказе – это повествование «о ком-то», и вне системы персонажей не может существовать (даже видимое отсутствие персонажа учитывает его возможное присутствие – это своеобразный «минус-прием» повествовательной техники), то второй основой анализа литературного процесса может стать актантная структура повествовательной прозы.

Нарратология как особая, специфическая исследовательская технология вполне вписывается в рамки дискурс-анализа и оказывается эффективной потому, что, как и дискурс-анализ, является интегративной технологией (она включает в себя и лингвистические, и литературоведческие инструменты), а потому способна дать целостное представление о повествовательных и персонажных структурах в единстве формы и содержания литературного произведения. Наиболее эффективна нарратология в комбинации с тем, что мы бы назвали литературоведческой социологией (не путать с социологическим литературоведением), которая и изучает взаимодействие нарративных моделей с системой читательских/писательских пресуппозиций.

Современная беллетристика олицетворяет культурное «настоящее» как повседневное и удовлетворяет тривиальный интерес читателя. Более того, творчество отдельных беллетристов играет роль обновляющего фактора. Это так называемая «качественная беллетристика», на почве которой в дальнейшем возникает и расцветает «высокое» искусство, отражающее духовные, эмоционально пережитые состояния человека и его удовлетворенность или неудовлетворенность миром, а также устремленность к достижению гармонизированных взаимодействий с ним.

Наделенная целым рядом свойств художественной литературы, но не обладающая эстетическим авторитетом «высокой» классики, ориентируясь на нее и в известном смысле репродуцируя традиции классической литературы, современная беллетристика занимает свою законную нишу в литературном процессе. В чем состоит специфика этой ниши?

Принципиальное отличие беллетристики, использующей прецедентные феномены, от постмодерна находится на уровне прагматики и синтактики произведения как художественного знака. Постмодернистский интертекст, сталкиваясь в текстуальном поле разные, различные и обязательно конфликтующие дискурсы и социолекты<sup>1</sup>, таким образом создает новый эстетический продукт, новую модель бытия, которая, как правило (в этом суть нормального искусства – в создании нового), конфликтует с читательскими стереотипами.

Беллетристика – средство вписаться в существующие культурные стереотипы, «освежить» их и слегка активизировать<sup>2</sup>. Перлокутивный эффект нормального интертекста – скандал. Перлокутивный эффект беллетристического интертекста – комфортное для реципиента узнавание известного в неизвестном, создающее чувство удовлетворенности собственной компетентностью в

<sup>1</sup> Борисенко А.В. Семиотика интертекстуальности. Тверь, 2005. С. 67, 72, 78.

<sup>2</sup> Подробнее: Волкова Н. А., Миловидов В. А. Интертекстуальность как средство организации воздействия кинематографического текста // Языковой дискурс в социальной практике: материалы Межвуз. науч.-практ. конф. Тверь, 2007. С. 81–86.

сфере культурных феноменов (равно как и легкого презрения к тем, кто такой компетенцией не обладает).

Известно, что беллетристика системно связана с литературой «высокой» классики. И дело не только в том, что в массовой литературе и беллетристике отрабатываются темы и образы, нашедшие свое воплощение в классической литературе – темы и образы есть всеобщее достояние литературы как формы художественного осмысления действительности, а потому «сходные» темы могут появляться в литературе и «первого» («высокая» классика), и «второго» ряда (современная массовая литература или беллетристика). Гораздо интереснее, если можно так выразиться, «технологическая» общность «высокой» классики, массовой литературы и современной беллетристики, проявляющаяся в сходстве повествовательных приемов (нарративных моделях), характерологии (актантных структурах). Это – общность в различном, и ее выявление как раз и есть наиболее интересный объект культурологически и социологически ориентированного литературоведения. С одной стороны, выявление специфики этой общности позволяет объективно описать современную беллетристику, которая не вырастает на «пустом месте». Но, с другой стороны, указав на «технологическую» общность беллетристики и «высокой» литературы, мы сможем более объективно судить и об особенностях последней. Поскольку же беллетристика ориентируется на широкого читателя, она вписывается в феномен массовой культуры – как его понимают со времен Х.Ортеги-и-Гассета. Поэтому базовыми принципами анализа беллетристики могут стать те, что приняты и в работе с массовой литературой.

Своей поэтикой и содержанием ориентированная на удовлетворение вкуса определенной категории читателей, беллетристика являет собой результат инструментального использования приемов, отработанных на предшествующих этапах литературного творчества. В этом случае, по мнению ряда исследователей<sup>1</sup>, читатель имеет дело с продуктом, изготовленным по принципу серийного производства. Такого рода литературу отличает стереотипность, схематичность основных сюжетных ходов, шаблонность героев, тиражируемость приемов, примитивизм экспрессивной поэтической техники. Но за этой стереотипностью и схематизмом как раз и скрываются базовые характеристики классической литературы, обычно не замечаемые исследователями.

Используя принципы анализа и интерпретации, принятые в традиционном литературоведении, следует все же исходить из того, что в современной беллетристике – при том, что там, безусловно, «работают» те или иные механизмы классической словесности, – эти механизмы направлены на решение принципиально иных задач; изменение же прагматического вектора словесного знака, как известно, видоизменяет и семантику последнего.

Прагматический аспект литературного знака – это его связи с контекстом текстопостроения и тексторецепции.

---

<sup>1</sup> Исследованию формульных структур в современной массовой литературе посвящено значительное количество работ. См., например: *Щировская Т. Н.* Типология сюжетов в произведениях отечественной массовой литературы 1990–2000 годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Армавир, 2006.

К примеру, прагматическая составляющая массовой литературы как практики текстопостроения в рамках дискурс-анализа соотносится с коммерческой спецификой текста и ею определяется – факт, который не может быть учтен традиционным литературоведением структуралистской ориентации (культурно-исторические школы могут учитывать этот факт, но только в негативном ключе).

Литература, как это принято утверждать, есть «...интерсубъективная жизнь Сознания в формах художественного Письма»<sup>1</sup>. Что смущает исследователей<sup>2</sup> в этой формулировке, так это заглавные буквы в словах «сознание» и «письмо», намекающие на возможность трансиндивидуального по своему характеру сознания и трансиндивидуального же письма. Очевидно, если снять эти моменты, то схема литературно-художественного дискурса могла бы быть представлена в следующем виде – это интерсубъективная (интерсубъектная) жизнь сознаний в формах художественного письма. При этом в «нормальной» (художественной) литературе субъект письма и субъект рецепции в равной степени суверенны по отношению к тексту; вся свободная полнота представлений автора о мире через текст как поле полноценного диалога равноправных сознаний коррелирует со всей, свободной же, полнотой представлений о мире, которой руководствуется читатель.

В «ангажированных» же формах словесности субъектно-объектная составляющая литературно-художественного дискурса принципиально модифицируется – реципиент из полноправного субъекта литературного сотворчества превращается в объект внехудожественного воздействия. В этом – в разрушении субъектно-субъектной и создании субъектно-объектной структуры дискурса – и состоит принципиальное отличие литературы от не-литературы, которая, будучи в ряде своих формальных особенностей подобна литературе, но по своим онтологическим характеристикам от литературы принципиально отличается<sup>3</sup>. Так, идеологизированная литература (например, беллетризованные рассказы о героях социалистического строительства) несет в себе не столько эстетические, сколько внеэстетические функции, она внешнеэстетически «ангажирована», являясь функцией идеологии и – шире – политики<sup>4</sup>.

Эти размышления исследователей по поводу идеологизированной квазилитературы продуктивны и в отношении современной массовой литературы. В современной массовой литературе также наблюдается сдвиг в субъектно-объектных отношениях литературного процесса, видоизменяется, по сравнению с «нормальной» литературой структура «общения людей между собой» (Л.Н.Толстой). Идеология вытесняется коммерческим интересом, но суть субъектно-объектных отношений – даже с учетом этого нюанса – не меняется: коммерческий писатель, как и идеологически ангажированный составитель

<sup>1</sup> Тюпа В. И. Постсимволизм: теоретические очерки русской поэзии XX века. Самара, 1998. С. 6.

<sup>2</sup> Миловидов В. А. От семиотики текста к семиотике дискурса. Тверь, 2000. С. 84.

<sup>3</sup> Леонтьева С. Г. Литература пионерской организации: идеология и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006.

<sup>4</sup> Там же.

политизированных текстов видит в читателе не полноценного субъекта культурного диалога, а объект воздействия. Цели этого воздействия – в решении не эстетических, а развлекательных и коммерческих задач.

Беллетристический текст – текст «не-ангажированный» («Под беллетристическим типом текстов понимаются такие, которые имеют своей первой ценностью сам текст как источник эстетического (не ангажированного утилитарной внешней целью) чтения»<sup>1</sup>, что отличает его от литературы массовой. Различия же между беллетристикой и «высокой» литературой – в оригинальности авторского мировидения и способах его воплощения.

Синтаксическая специфика беллетристического текста особым образом соотносит его с предшествующей литературной традицией, но также в ином ключе, чем это сделало бы традиционное литературоведение в рамках проблем преемственности и новаторства (культурно-исторические школы) или в рамках интертекстуального анализа (структуралистски ориентированное литературоведение).

Так, модели, обрабатываемые в классической литературе, современная беллетристика эксплуатирует для реализации описываемых выше прагматических (интенциональных) составляющих беллетристического дискурса. Суть массовой (назовем ее постклассической) литературы – в кодификации и эксплуатации (чаще всего – коммерчески ориентированной) классических нарративных моделей. К таковым можно отнести фольклорные и литературные модели, реализованные как в прецедентных текстах, так и в определенных, не всегда связанных с текстами, моделях фольклорного, культурного и художественного мышления и поведения.

Таким образом, в нарративе «вторичных» текстов массовой культуры создается двойной уровень текстуализации: 1) собственно «история», являющаяся основой становящегося сюжета, 2) взаимодействие прецедентных текстов в интертекстуальном пространстве формирующегося текста.

Нарратив в современном представлении есть «текстопорождающая конфигурация двух рядов событийности: референтного и коммуникативного»<sup>2</sup> Событие рассказа вступает во взаимодействие с событием рассказывания<sup>3</sup>, и второе – с точки зрения нарратологии – не менее, а более важно, чем первое. Это, кроме того, важно и для дискурс-анализа, так как событие рассказывания есть непосредственно то, что связано с прагматикой текстопостроения и всеми прагматическими нюансами, которые характерны – в нашем случае – для массовой литературы и беллетристики.

Нарративный дискурс «в его событийной полноте» (Бахтин) есть «интрига истории и нарративная конструкция рассказа о ней – две стороны единой коммуникативной стратегии понимания: не только повествование немисливо

---

<sup>1</sup> Богатырев А. А. Элементы неявного смыслообразования в художественном тексте. Тверь, 1998. С. 4.

<sup>2</sup> Тюпа В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова). Тверь, 2001. С. 8.

<sup>3</sup> О двойкой событийности писал М.М.Бахтин в начале 70-х гг. См.: Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исслед. разных лет. М., 1975. С.403-404.

без повествуемой истории, но и никакой истории... не может быть без ее повествовательного изложения»<sup>1</sup>. Данное представление о художественном творчестве маркирует принципиальный поворот в исследовании литературного произведения, которое происходит в русле общей тенденции в гуманитарном знании, которое, начиная со второй половины XX века, приходит к мысли о том, что единицей реальности культур является повествование (не то, о чем повествуется, а то, как повествуется), что повествование порождает реальность, а не наоборот. Если рассмотреть эту дифференциацию с учетом прагматического и синтаксического аспектов нарратива, то она окажется и дополнительным инструментом описания массовой литературы и беллетристики. Взаимодействие двух рядов событийности, логика этого взаимодействия, не исключено, и есть тот механизм, определив который, мы можем уточнить наше представление о массовой литературе и беллетристике, а также соотносимость последней с литературой классики.

Структура события рассказывания, если рассмотреть ее с позиций дискурс-анализа, включает в себя целый ряд повествовательных уровней<sup>2</sup>. При этом в данную структуру обязана быть включенной и базовая для нарратива повествовательная инстанция – автор. Причем автор включается в структуру повествования не только как нарратор, как «образ автора» – здесь литературоведение сделало исключительно много, раскрывая особенности авторского «голоса» в его взаимодействии с прочими «голосами», звучащими в произведении. В структуру повествования как важнейший из уровней последнего обязан быть включен и биографический автор (автор как метанарратор, как создатель текста), который должен преследовать множество целей: удовлетворить свою и читателя потребность, а также потребность издателя на всех – включая коммерческий – уровнях.

Этот метанарратор и становится актантом события рассказывания. Какие семантические поля он пересекает в рамках данного события? Это принципиальный вопрос для идентификации текста как «вторичного» (современная массовая литература или беллетристика) или «первичного» (высокая классика). Не вникая подробно в специфику второго, предположим, что, создавая «вторичный» текст, в событии пересечения семантических полей (эстетических систем, нарративно-актантных моделей, тематики и проблематики) этот метанарратор будет реализовывать сюжет «возвращения» – к уже отработанным и отработавшим свое в сфере «высокой» классики моделям поэтики. Высокая же классика (или та традиция современной литературы, которая видит себя «серьезным» продолжением классики), вероятно, будет использовать иные хронологические модели.

Интрига нарративного высказывания, по мысли Рикера, заключается в напряжении событийного ряда, предполагающего определенную рецепцию и «удовлетворение ожиданий, порождаемых динамизмом произведения»<sup>3</sup>. Суть

<sup>1</sup> Там же. С. 27.

<sup>2</sup> О взаимодействии уровней повествования см.: *Шуников В. Л.* «Я»-повествование в современной отечественной прозе: принципы организации и коммуникативные стратегии : автореф. ... дис. канд. филол. наук. М., 2006.

<sup>3</sup> *Рикер П.* Время и рассказ. М.; СПб., 2000. С. 30.

интриги (которую должен разрешить читатель-аналитик) состоит «в способности проследить историю», которая приобретена «знакомством с повествовательной традицией»<sup>1</sup>.

В этом наблюдении ученого – ключ к пониманию нарративных эффектов беллетристики. Читая роман современного писателя (переживая вместе с ним событие «возвращения»), читатель узнает «знакомое в незнакомом»; сопоставляя свой опыт проживания и переживания моделей классики с современным повествованием, он испытывает комфортное чувство узнавания. На основе канала традиций и выстраивается рецепция и интерпретация беллетристического текста.

Что «узнает» читатель беллетристики и что пробуждает в нем чувство комфорта? Нарратология дает ответ на этот вопрос, разрабатывая модели базовых повествовательных схем. Узнавание их, «игра» с ними и предопределяют эстетические эффекты беллетристического повествования. Инвариант романного нарратива подвергается воздействию авторской интенции и усложняется за счет реализации авторского начала: автор-беллетрист, «имитируя» творческие стратегии «высокой» литературы, усложняет данную нарративно-актантную модель. Логика этого усложнения сводится к частичному (но не полному – последнее есть инструмент «серьезной» литературы) инверсированию классических нарративно-актантных структур. Подобный характер инверсирования предполагает возможность использования базовых классических нарративно-актантных моделей в качестве «фона», на котором разыгрываются стратегии полемики с классикой, частичного ее «редактирования».

Приведем пример, иллюстрирующий обозначенные выше процессы. Так, нарративные стратегии, реализуемые в беллетристическом творчестве Л. Улицкой, связаны с инверсией, мультипликацией и формализацией нарративных структур и актантных схем классической литературы.

Роман «Медея и ее дети» основывается на инверсии одной из наиболее известных женских мифологем. Содержа отсылку к античной мифологии и вызывая ассоциацию с классическим сюжетом о детоубийстве, роман «Медея и ее дети» вступает в конфликт с семантической структурой устойчивой мифологемы, десемантизирует ее, отчего сам мифологизм в романе Улицкой становится не содержательным, а формальным компонентом, тем инструментом, при помощи которого структурируется повествование.

Другой пример, иллюстрирующий процесс «полемики» современной беллетристики с классикой, – роман Л. Улицкой «Искренне ваш Шурик», в котором происходит, мы бы сказали, мультипликация базовой нарративной модели любовно-психологического романа, что, в свою очередь, видоизменяет и сам жанр, и героя. Следуя классическим образцам любовно-психологического повествования, центральным событием романа Улицкая делает, условно говоря, любовь. Но она же и противопоставляет принятую в «Искренне вашему Шурике» мультиплицированную схему любовно-психологического сюжета классической традиции, основанной на принципиально иной статистике любовных событий.

---

<sup>1</sup> Там же.

Историко-культурная реальность, называемая «художественное произведение», не исчерпывается текстом. Произведение искусства воспринимается на фоне определенной традиции и отношения к ней: «никакое внешнее описание приема не может быть дано, пока не дано описание «фона», и не установлено их соотношение»<sup>1</sup>.

«Реальная плоть художественного произведения состоит из текста (системы внутритекстовых отношений) в его отношении к внетекстовым структурам – действительности, литературным нормам, традиции, представлениям»<sup>2</sup>. Текст не существует сам по себе, а включается в определенный контекст – «осмысливаемую и переживаемую участником дискурса динамическую модель мира и культуры, систему смыслов и метасмыслов, структурируемую на основе определенного миропонимания»<sup>3</sup>. Эта модель мира исполняет роль тех пресуппозиций, на основании и с позиции которых происходит формирование нового текста (нарративной структуры). Характер же взаимодействия этих пресуппозиций и текста (характер текстуализации пресуппозиций) в современной отечественной филологии предложен Ю.М. Лотманом в «Лекциях по структуральной поэтике». Это – так называемая «эстетика тождества» и «эстетика противопоставления».

Существование художественных систем, измерявших достоинство произведения соблюдением определенных правил (ритуалистика повествования, строго определенные и заранее известные слушателю возможности сюжетных сочетаний – контуры ожидания, имеющие определенную структуру, основанную на предшествующем художественном опыте) Ю.М. Лотман определяет как «эстетику тождества». Подобная сумма принципов господствовала в основном в доромантическом искусстве и выполняла важную функцию в процессе передачи художественной информации: «...разнообразные явления жизни познаются путем приравнивания их определенным логическим моделям»<sup>4</sup>. Существенно то, что в рамках «эстетики тождества» сложились важнейшие жанровые формы (нарративные инварианты), на основе которых впоследствии создавались варианты нарративных структур – в том числе и такие, которые отвергали само существование инвариантов, но которые существовали именно в силу наличия последних.

«Эстетика противопоставления», характерная для постромантического искусства, не столько репродуцирует, сколько заново создает художественную информацию, отталкиваясь от классических моделей, противопоставляя себя им. Согласно этой схеме эстетический эффект создается «не только множеством возможных эпизодов, сюжетных мотивов и т.п., но и отношением структурных принципов художественной модели, разрушаемой автором, к создаваемой им новой модели мира»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 211.

<sup>2</sup> Там же. С. 213.

<sup>3</sup> Миловидов В. А. От семиотики текста к семиотике дискурса : пособие по спецкурсу. Тверь, 2000. С. 30.

<sup>4</sup> Лотман Ю. М. Указ. соч. С. 223.

<sup>5</sup> Там же. С. 234.



В беллетристике прихотливым, даже парадоксальным образом сочетаются стратегии «эстетики тождества» и «эстетики противопоставления»: если современные повествовательные модели в «серьезной» литературе, особенно романе, основаны на последней из стратегий, стратегии противопоставления, то в данном контексте реализация стратегии тождества в беллетристике и будет, в конечном итоге, формой реализации «эстетики противопоставления».

### Литература

*Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики: исслед. разных лет / М. М. Бахтин. – М., 1975. – 502 с.

*Борисенко А. В.* Семиотика интертекстуальности / А. В. Борисенко. – Тверь, 2005. – 114 с.

*Богатырев А. А.* Схемы и форматы индивидуации интенционального начала беллетристического текста / А. А. Богатырев. – Тверь, 2001. – 197 с.

*Волкова Н. А., Миловидов В. А.* Интертекстуальность как средство организации воздействия кинематографического текста / Н. А. Волкова, В. А. // Языковой дискурс в социальной практике: материалы Межвуз. науч.-практ. конф. – Тверь, 2007. – С. 81–86.

*Леонтьева С. Г.* Литература пионерской организации: идеология и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. Г. Леонтьева. – Тверь, 2006. – 24 с.

*Лотман Ю. М.* Лекции по структуральной поэтике / Ю. М. Лотман // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М., 1994. – С. 817–826.

*Миловидов В. А.* От семиотики текста к семиотике дискурса: пособие по спецкурсу / В. А. Миловидов. – Тверь, 2000. – 98 с.

*Миловидов В. А.* Введение в семиологию / В. А. Миловидов. – Тверь, 2003. – 176 с.

*Рикер П.* Время и рассказ / П. Рикер. – М.; СПб., 2000. – 313 с.

*Тюпа В. И.* Постсимволизм: теоретические очерки русской поэзии XX века / В. И. Тюпа. – Самара, 1998. – 115 с.

*Тюпа В. И.* Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова) / В. И. Тюпа. – Тверь, 2001. – 58 с.

*Улицкая Л.* Медя и ее дети: роман / Л. Улицкая. – М., 2003. – 256 с.

*Улицкая Л.* Искренне ваш Шурик: роман / Л. Улицкая. – М., 2004. – 448 с.

*Шуников В. Л.* «Я»-повествование в современной отечественной прозе: принципы организации и коммуникативные стратегии: автореф. ... дис. канд. филол. наук. / В. Л. Шуников. – М., 2006. – 19 с.

*Щировская Т. Н.* Типология сюжетов в произведениях отечественной массовой литературы 1990–2000 годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т. Н. Щировская. – Армавир, 2006. – 23 с.