

Н.В. Максимова, И.В. Кузнецов
Новосибирский государственный университет

Обособленность / проницаемость речевых автономий текста как его типологический признак

С конца XVIII – начала XIX вв. в литературном тексте фиксируется явление интерференции голоса автора и голоса героя, получившее название – *несобственно-прямая речь* [Волошинов, 1993; Ковтунова, 1955; Соколова, 1968 и авторы многих других, более поздних, исследований]. С течением времени обнаруживается многообразие употребления случаев несобственно-прямой речи (далее – *НСПР*), получающее отражение в разветвленном понятийно-терминологическом аппарате: *несобственно-авторская речь, несобственно-персонажная речь, свободный косвенный дискурс, цитирование* и другое [Падучева, 1996; Кожевникова, 1994; Ильенко, 2003, с. 495-509; Труфанова, 2000 и др.]. Кроме того, к области интерференции голосов относятся и речевые взаимодействия разных авторов, обозначаемые как *интертекстуальность*, с принадлежащей соответствующей теории не менее разветвленной системой понятий: *цитация, реминисценции, аллюзии, центонность, параграмматизм* и др. [Кристева, 2004, с. 262-293 и др.; Семенова, 2002]. По существу, эти два ряда имеют общее основание: внутри- / межтекстовый обмен словом. Однако структурно-функциональный характер этого обмена разный – не только в целом по отношению к внутритекстовому и межтекстовому взаимодействию, но и по отношению к принадлежащим им более частным явлениям. Принципы определения статуса и классификации явлений внутри каждого ряда остаются непроясненными¹. Но проблема состоит не столько в достижении понятийно-терминологической упорядоченности, сколько в нахождении глубокой семантической константы, обеспечивающей основу понимания ключевых типов «обмена словом» и самого этого процесса, его динамики, важнейших структурных и функциональных характеристик.

Рассматривая эту проблему на материале явлений внутритекстового взаимодействия (конкретнее – на примере НСПР), мы предположили два этапа ее решения, организующие композицию статьи. В разделе I вводятся основные теоретические понятия и концептуальные положения; в разделе II с их помощью осуществляется эксперимент, верифицирующий предлагаемые теоретические основания.

I

Исследовательский опыт показывает, что различие выделяемых типов НСПР (прежде всего, как феномена, относящегося к художественному тексту) связано со временем появления того или иного типа текста. Характер функционирования НСПР: этапы ее зарождения, функциональной стабилизации, преобразования и

¹ Это отражается, в частности, в используемой понятийно-терминологической базе. Так, терминология, принадлежащая одному ряду, может некритически распространяться на явления другого (ср. использование термина «цитация (цитирование)» или, напротив, тяготеть к избыточности (так, известно, как трудно на практике определить разницу между «реминисценцией» и «аллюзией»).

преодоления – обусловлен не столько собственно языковыми закономерностями, сколько закономерностями историко-литературных периодов. С этой точки зрения в ряду литературных эпох наиболее значимы эпоха реализма и эпоха модернизма, причем в пределах последней выделяется литература абсурда, порождающая особый модус функционирования НСПР.

Начало функционирования приема несобственно-прямой речи в русской литературе относится к рубежу XVIII и XIX столетий [Ковтунова, 1955]. В середине XIX в., с развитием реализма, прием НСПР достигает своего расцвета. М.М. Бахтин показал, что в этот период «герой завладевает автором»: автор «не может не видеть предметный мир только глазами героя и не может не переживать только изнутри события жизни» [Бахтин, 1986, с. 20]. Автор-реалист, обнажая мотивировки поступков своих героев, опирается на прием НСПР, открывающий в этом отношении самые широкие возможности. Как было показано в одной из недавних работ [Артюшков, 2003], в произведениях Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского богатство способов выражения внутренней речи героев достигает наивысшей точки, наиболее объемно и разнообразно представляя взаимную проницаемость миров автора и героя.

В начале XX в. в произведениях А.П. Чехова (позже – М.А. Булгакова и др. авторов) функционирование НСПР претерпевает существенные изменения. Развитие тактик использования приема НСПР в русской литературе достигло изощренной сложности в прозе 1920-30-х гг.: у М. Зощенко, И. Бабеля, Ю. Олеши и ряда других авторов южнорусской литературной школы. Г. Белая обстоятельно показала, какими конкретно путями в 1920-е гг. осуществлялся «всплеск активности стилизованных форм, ориентирующихся на “чужую” точку зрения, на “чужую речь”» [Белая, 1977, с. 10]. По отношению к текстам этого историко-литературного периода описание НСПР осуществляется при помощи понятия «свободный косвенный дискурс» [Падучева, 1996]. В свободном косвенном дискурсе, по сравнению с традиционным нарративом, обнаруживаются «свойства естественного языка, непосредственно связанные с его использованием в канонической ситуации общения» и «в полной мере проявляющиеся в разговорном дискурсе»: *дейктичность*, «состоящая в том, что обозначения объектов, равно как и участников времени и пространства, ориентированы на коммуникативную ситуацию и ее участников», *экспрессивность* и *диалогичность (коммуникативная направленность)*, состоящая в том, что язык предполагает не просто адресата, а «синхронного адресата, слушающего» [Там же, с. 336]¹.

То, что высказывание принадлежит не повествователю, точнее – не только повествователю, проявляется в смене дейктичности, экспрессивности элементов текста. Но насколько они не принадлежат автору, настолько же они не принадлежат и другим: однозначно установить их принадлежность невозможно. Отсутствие отчетливых знаков отнесенности, принадлежности этих элементов конкретному персонажу отмечается исследователями, специальным или косвенным образом сталкивающимися с материалом функционирования НСПР в текстах 1920-х гг. Более того, установление, кто стал «субъектом речи», вообще нерелевантно по отношению к текстам этого периода (подробнее обоснование этого см.: [Максимова, 2005, с. 91-96]). Именно к таким текстам можно отнести замечание

¹ «В большинстве случаев, и притом именно там, где несобственная прямая речь становится массовым явлением – в новой художественной прозе, – звуковая передача ценностной интерференции невозможна. Более того, самое развитие несобственной прямой речи связано с переходом больших прозаических жанров на немой регистр», – писал В. Волошинов [Волошинов, 1993, с. 170]. Исследователь обращал внимание на важнейшие процессы, происходящие в «новой литературе» 1920-х гг. и отражающиеся в изменяющейся специфике функционирования НСПР, – на утрату опосредованной формы текста, не поддающейся, в силу утрачиваемой «упакованности», какому-либо отстраненному оформлению, в частности – интонационному.

М.М. Бахтина о том, что смысл НСПР состоит не в том, чтобы читатель угадывал, «кто это говорит», а собственно в самой двуликости речи [Волошинов, 1993, с. 156].

Вместе с тем в начале XX века обществом переживается ситуация разорванности коммуникативных связей и плюралистичности социокультурных ценностей¹. Реакция словесности на это явление выразилась таким образом, что внутри модернистского направления зародилась литература абсурда, с ее ключевой ситуацией *непонимания* – всех всеми. По отношению к литературе абсурда можно говорить о функциональном преодолении приема НСПР, о его исчерпанности. В абсурдистском тексте НСПР в принципе невозможна. Значимое отсутствие НСПР, вкупе с другими средствами, создает в текстах абсурда эффект невозможности проникновения в мир Другого, эффект непонимания.

* * *

Обусловленность наличия / отсутствия и типов функционирования НСПР историко-литературным периодом порождает вопрос: является ли НСПР приемом, некогда найденным и затем вполне технически используемым художественной литературой, или же она суть поверхностное (и, возможно, не единственное) проявление каких-то внутренних принципов организации текста, позволяющих судить о его типологической квалификации?

Избрать второй из намеченных способов ответа на этот вопрос – значило бы поставить проблему экспликации глубинной содержательной структуры достаточно большого разряда текстов. Предваряя дальнейшее изложение, скажем, что это такие тексты, для которых конститутивно отношение между субъектными инстанциями автора, героя и читателя. Ставя эту проблему, мы подчеркиваем, что ее разрешение с необходимостью должно опираться на динамический критерий: шагом анализа должен выступать не единичный текст, а отношение как минимум двух текстов, имеющих типологическое различие в степени интерференции голосов.

* * *

Представляется, что в качестве глубинной содержательной структуры, описывающей варианты текстов, для которых конститутивна актуализация отношений между субъектными инстанциями автора, героя и читателя, может быть введена понятийная категория *обособленности / пронцаемости речевых автономий текста*. Эта категория мыслится как двухполюсная константа, описывающая принципы и организацию процессов «обмена словом» в тексте. Раскроем содержание этой понятийной категории.

Под *речевыми автономиями*² текста понимаются его субъектные центры, представленные всей совокупностью высказываний, маркированных принадлежностью к соответствующей субъектной зоне. Таких автономий, в пределе, может быть выделено три: речевая автономия (РА) автора, РА героя и РА читателя. Они соответствуют *субъектным инстанциям* автора, героя и читателя, относящимся не к поверхностной организации текста, а к архитектонике внутреннего мира художественного произведения. Однако в разные историко-литературные периоды сами отношения «автор – герой – читатель» (АГЧ) предстают различно, в ре-

¹ В XIX в. общность коммуникативного поля во многом была обусловлена единством ценностной социокультурной рамки – прежде всего, христианской.

² В понимании речевой автономии мы опираемся на идею С.Г. Ильенко о «стилистически-композиционной персонализированной речевой автономии» как об одной из важнейших характеристик композиционно стилистического анализа художественного текста [Ильенко, 2003, с. 502-503].

зультате чего функциональная нагрузка на ту или иную РА может качественно изменяться.

Выше был намечен диахронический ряд периодов функционирования НСПР, выделена внешняя фактологическая последовательность ее типов. Теперь мы покажем обусловленность этого ряда отношениями АГЧ, сменой типов этих отношений.

Если РА автора и героя осознаются литературной общественностью на протяжении всего XIX века, то актуализация и осознание РА читателя происходит гораздо позже, лишь в рамках символистской эстетической парадигмы¹. Примечательно, что М.М. Бахтин в одной из ранних работ говорит именно об авторе и герое – как о двух существенных компонентах эстетического события: «Герой, автор-зритель – вот основные живые моменты, участники события произведения» [Бахтин, 1986, с. 175]. Эстетика Бахтина первоначально и разрабатывалась в пределах диады: автор – герой. Только в работе «Проблема речевых жанров» Бахтин определенно вводит триаду участников события высказывания², в том числе и художественного: «Существенным (конститутивным) признаком высказывания является его обращенность к кому-либо, его адресованность» [Бахтин, 1986б, с. 290]. И уже на склоне жизни, размышляя о специфике гуманитарных дисциплин в целом, ученый настаивает на принципиальной важности обособления в структуре произведения двух субъектных компонентов – автора и читателя. Он говорит о необходимости «включения слушателя (читателя, созерцателя) в систему (структуру) произведения. Автор (носитель слова) и понимающий» [Бахтин, 1986а, с. 388].

В литературе «рефлексивного традиционализма», к которой С.С. Аверинцев относил весь период от античной классики до европейского классицизма включительно³, автор и читатель живут в одной системе представлений, так что их взаимная адекватность является презумпцией. В более поздних эстетических системах, в романтизме и реализме, роль автора неизмеримо возрастает относительно читателя: автор – это гений-творец, и он более занят выстраиванием своих отношений с героем, нежели с читателем. Читатель мыслится как «концептированный» [Корман, 1990], понимание которого предполагается как должное.

С плюрализацией социокультурной обстановки единство понимания утрачивается. При этом возникают две основные стратегии авторского поведения. Первая стратегия – поиск «концептированного» читателя в реальной аудитории, выстраивание текста таким образом, чтобы он производил «фасцинирующий» эффект именно для этого читателя, насыщение текста кодами, ему понятными. В постсимволистской эстетической парадигме читатель-адресат оказывается «неэлиминируемым конститутивным моментом самого искусства... реализатором коммуникативного события» [Тюпа, 1997, с. 179]. Эта стратегия реализовалась в акмеизме и литературе «неотрадиционалистского» течения. Вторая стратегия – подавление, подчинение реального читателя: когда автор навязывает читателю свой язык (словотворчество; в пределе – моносубъектный язык зауми), свои эстетические и ценностные императивы. В футуризме, а позже – в соцреализме она

¹ См. напр. настаивание Вяч. Иванова на коммуникативной природе символистского искусства: «Символизм есть искусство, обращающее того, кто его воспринимает, в *со-участника* творения»; «...нас, символистов, нет, – если нет слушателей-символистов, ибо символизм – не творческое действие только, но и творческое взаимодействие» [Иванов, 1916, с. 149, 146].

² Отчасти эта триада намечена в работе [Медведев, 1928].

³ В рефлексивном традиционализме «литература осознает себя самое и тем самым впервые полагает себя самое именно как литературу, то есть реальность особого рода, отличную от реальности быта или культа» [Аверинцев, 1996, с. 146].

проявилась как достаточно агрессивное насаждение должной читательской позиции⁴.

Во «втором авангарде» (ОБЭРИУ) состоялась манифестация абсурдного мира и, следовательно, провоцирование рецептивного произвола. Литература абсурда, доведя до крайнего предела модернистский эксперимент, передала преимущественные права на смысл читателю. Слово существует само по себе, оно ничье, оно преодолевает принадлежность какому бы то ни было носителю. В абсурдистском тексте НСПР в принципе невозможна, поскольку фактор непонимания в отношениях автора, героя, читателя составляет суть организации речевых автономий текста.

Таким образом, в отношениях субъектных инстанций АГЧ очевидна динамика. Эта динамика проявляется не только по отношению к различным литературным эпохам и направлениям, но и по отношению к индивидуально-авторским системам творчества, жанрам, конкретным художественным произведениям и др. В поверхностной же текстовой ткани произведения динамизм отношений АГЧ проявляется в характере организации речевых автономий. Более того, можно говорить о типах такой организации и о соответствующем типологическом параметре текста художественного произведения.

Тип организации речевых автономий текста может быть описан при помощи категории *обособленности / проницаемости*. Именно эта категория позволяет учитывать при анализе динамический принцип и фиксировать различную степень взаимопроникновения РА. Для формулирования этой категории в науке имеются предпосылки.

Так, в концепции ЧР В.Н. Волошинова выражена идея «динамики взаимоотношений авторской и чужой речи». В соответствии с этим выделяются два основных направления такой динамики: 1) «основная тенденция активного реагирования на чужую речь может блюсти ее целостность и автентичность. Язык может стремиться создавать отчетливые и устойчивые грани ЧР. В этом случае шаблоны и модификации служат более строгому и четкому выделению ЧР, ограждению ее от проникновения авторских интонаций <...>»; 2) «Язык вырабатывает способы более тонкого и гибкого внедрения авторского реплицирования и комментирования в ЧР. Авторский контекст стремится к разложению компактности и замкнутости ЧР, к ее рассасыванию, к стиранию ее границ». Первое направление названо автором «линейным стилем», второе – «живописным» [Волошинов, 1993, с. 128-145]. «Линейный» и «живописный» стили передачи ЧР имеют содержательные характеристики, трактуемые автором через соотношение с «литературными эпохами» и «эпохами социального устройства». «Резюмируя все сказанное нами о возможных тенденциях динамического взаимоотношения чужой и авторской речи, мы можем отметить следующие эпохи: *авторитарный догматизм*, характеризующийся линейным и безличным монументальным стилем передачи ЧР (средневековье); *рационалистический догматизм* с его еще более отчетливым линейным стилем (XVII и XVIII век); *реалистический и критический индивидуализм* с его живописным стилем и тенденцией проникновения авторского реплицирования и комментирования в ЧР (конец XVIII и XIX век) и, наконец, *релятивистический индивидуализм* с его разложением авторского контекста (современность)» [Там же, с. 133-134].

По существу, за материалом, приведенным В.Н. Волошиновым, а также за намеченной нами историко-литературной последовательностью явственно про-

⁴ Г.А. Белая писала о складывании в период 1920-х «авторитетного стиля», продолжающего повествовательную традицию реализма XIX века, но с отчетливо доминирующим голосом автора. Этот «авторитетный стиль» стал принципом речевой организации произведений социалистического реализма, на основе которого формировалась массовая литература в России в середине XX века [Белая, 1977].

стует категория обособленности / проницаемости речевых автономий автора – героя – читателя. Видится и подход к типологии текстов на основе различной организации их РА. Так, можно выделить тип текста, характеризующийся наибольшей обособленностью РА. Противоположный полюс составляет тип текста, характеризующийся максимальной проницаемостью этих автономий¹. В поверхностной структуре текста полюс предельной обособленности РА характеризуется отсутствием НСПР; полюс предельной проницаемости РА – активным функционированием НСПР. Рассматривая вопрос об интерпретации НСПР, эти крайние точки можно принять за пределы ее функционального содержания.

Можно задаться вопросом: почему как константа мыслится категория обособленности / проницаемости применительно именно к РА, а не к отношению «автор – герой – читатель»? Дело в том, что последнее характеризует только художественные произведения, содержанием которых является эстетическое событие², тогда как в других сферах речепроизводства обнаруживаются совершенно другие РА. На текстовом уровне в целом категория обособленности / проницаемости РА является наиболее широкой, универсальной, параметрически определяющей любые тексты, где взаимодействуют как минимум две речевые автономии³.

Одним из необходимых путей решения проблемы глубинной содержательной структуры – проблемы, поставленной выше в теоретическом плане, – является обращение к анализу конкретного текста. При этом происходит актуализация операциональной стороны той же проблемы. Переходя к экспериментальной части работы, отметим, что динамический принцип анализа, единичным шагом которого выступает сопоставление двух текстов, и биполярный характер категории обособленности / проницаемости оказываются взаимно релевантны, образуя единый метод практического анализа. Дополнительным средством демонстрации динамического принципа выступает сопоставление как минимум двух типологически различных текстов с *общей* нарративной (фабульной) основой. Это составляет специфику представленного ниже эксперимента.

II

Как только что было отмечено, среди всего массива текстов, относящихся к эпохам возникновения НСПР и ее преодоления, имеются тексты, представляющие ядро выделенных типов максимальной обособленности и проницаемости РА. В то же время есть периферийные тексты, проблематизирующие содержание константы обособленности / проницаемости. Такие «проблематизирующие» тексты преимущественно обнаруживаются в литературе современного периода. Ярким примером такого типа текстов являются произведения Л. Петрушевской, в частности, ее рассказ-сказка «Все непонятливые». Поскольку текст рассказа невелик, приведем его полностью:

Шла курица по улице.
Видит, червячок дорогу переползает.
Остановилась курица, взяла червячка за шиворот и говорит:

¹ Конечно, между этими двумя полюсами находится целый ряд промежуточных способов организации РА, в свою очередь обладающих показателями типологичности.

² «Когда герой и автор совпадают... кончается эстетическое событие и начинается эстетическое... когда же героя нет вовсе, даже потенциального, – познавательное событие...» [Бахтин, 1986, с. 24-25].

³ См. разработку семантической и структурной составляющих явления «чужой речи» на основе признака обособленности / проницаемости «своего» и «чужого» в [Максимова, 2005, с. 21-54].

– Его везде ищут, а он тут гуляет! Ну-ка, пойдем скорее, у нас обед сейчас, я тебя приглашаю.

А червячок говорит:

– Я совершенно ничего не понимаю, что вы говорите. У вас рот чем-то такое набит, – вы выплюньте, а потом скажите, что вам надо.

А курица действительно держала рот червячка за шиворот и поэтому говорить как следует не могла. Она ответила:

– Его в гости приглашают, а он еще важничает. Ну-ка, пошли!

Но червячок еще крепче схватился за землю и сказал:

– Я все-таки вас не понимаю.

В это время сзади подъехал грузовик и сказал:

– В чем дело? Освободите дорогу.

А курица набитым ртом ему отвечает:

– Да вот тут один сидит посреди дороги, я его ташу уходить, а он упирается. Может быть, вы мне поможете?

Грузовик говорит:

– Я что-то вас не очень понимаю. Я чувствую, что вы что-то просите, это я понял по выражению вашего голоса. Но о чем вы просите, я не понимаю.

Курица как можно медленней сказала:

– Помогите мне, пожалуйста, вытащить вот этого из грязи. Он тут засел в пылище, а мы его к обеду ждем.

Грузовик опять ничего не понял и спросил:

– Вам нездоровится?

Курица молча пожала плечами, и у червячка оторвалась пуговица на воротнике из-за этого.

Грузовик тогда сказал:

– Может быть, у вас просто болит горло? Вы не отвечайте голосом, а просто кивайте, если «да», или помотайте головой, если «нет».

Курица в ответ кивнула, и червячок тоже кивнул, поскольку его воротник находился во рту у курицы.

Грузовик спросил:

– Может быть, вызвать врача?

Курица сильно замотала головой, и червячок из-за этого тоже очень сильно заболтал головой.

Грузовик сказал:

– Ничего, вы не стесняйтесь, я на колесах, могу съездить за врачом – здесь всего две минуты. Так я поехал?

Тут червячок стал вырываться изо всех сил, и курица поневоле из-за этого несколько раз кивнула.

Грузовик сказал:

Тогда я поехал.

И через две секунды врач был уже около курицы.

Врач сказал ей:

– Скажите «А».

Курица сказала «А», но вместо «А» у нее получилось «М», потому что рот у нее был занят воротником червяка.

Врач сказал:

У нее сильная ангина. Все горло заложено. Сделаем ей сейчас укол.

Тут курица сказала:

Не надо мне укола.

– Что? – переспросил врач. – Я не понял. Вы просите два укола? Сейчас сделаем два.

Курица тогда выплюнула воротник червяка и сказала:

– Какие вы все непонятливые!

Грузовик с врачом улыбнулись.

А червячок уже сидел дома и пришивал к воротнику пуговицу.

Интерпретирующая установка порождает ряд вопросов как к смыслу этого текста, так и к его структурным элементам, в том числе относящимся к взаимо-

действию РА. В чем смысл этого рассказа? Имеем ли мы дело с ситуацией, когда непонимание в изображенном мире персонажей проецируется также и на отношения между автором, героем и читателем в архитектонике произведения? Или, напротив, невзирая на это непонимание, читатель должен видеть дело однозначно: курица хочет съесть червяка? или действительно приглашает его на обед? Или возможен какой-то принципиально иной вариант построения смысла? Какие процедуры можно применить для его реконструкции? И в целом, с каким типом текста мы имеем дело? Вот круг вопросов, который образует контекст понимания этого произведения.

Исходя из выработанных в первой части принципов анализа, можно применить к пониманию текста этого рассказа процедуру сравнения путем моделирования возможных других вариантов рассказа, базирующихся на той же фабульной основе, но с иными типами отношений субъектных инстанций АГЧ и, соответственно, с иным характером обособленности / проницаемости этих речевых автономий.

НСПР в исходном тексте отсутствует. Чтобы обнаружить это значимое, на наш взгляд, смыслообразующее отсутствие, изменим характер организации РА исходного текста путем введения НСПР.

Вариант А.

В этом варианте мы намеренно вводим, помимо НСПР, другие средства прояснения позиций героев, то есть мотивировки их поступков и оценки последних в речи повествователя.

Шла курица по улице *и радовалась хорошему дню. День рождения был у нее*¹.

Видит, червячок дорогу переползает.

Остановилась курица, взяла червячка за шиворот и говорит:

– Его везде ищут, а он тут гуляет! Ну-ка, пойдем скорее, у нас обед сейчас, я тебя приглашаю.

А червячок *ей* и говорит:

– Я совершенно ничего не понимаю, что вы говорите. У вас рот чем-то такое набит, – вы выплюньте, а потом скажите, что вам надо.

А курица действительно держала рот червячка за шиворот и поэтому говорить как следует не могла. Она ответила:

– Его в гости приглашают, а он еще важничает. Ну-ка, пошли!

Какая грубая! Съесть хочет, не иначе... Червячок еще крепче схватился за землю и сказал:

– Я все-таки вас не понимаю.

В это время сзади подъехал грузовик и сказал:

– В чем дело? Освободите дорогу.

А курица набитым ртом ему отвечает:

– Да вот тут один сидит посреди дороги, я его ташу уходить, а он упирается. Может быть, вы мне поможете?

То есть она постаралась так сказать. Но вышло у нее только:

– Фа во фу-ву-ву вы, фа-ва-ва вы, фа-ва-ва-ва. Фо-во вы фо-во?

Грузовик говорит:

– Я что-то вас не очень понимаю. Я чувствую, что вы что-то просите, это я понял по выражению вашего голоса. Но о чем вы просите, я не понимаю.

Курица как можно медленней сказала:

– Помогите мне, пожалуйста, вытащить вот этого из грязи. Он тут засел в пылище, а мы его к обеду ждем.

Грузовик опять ничего не понял и спросил *первое, что пришло в голову:*

– Вам нездоровится?

¹ Здесь и далее курсивом в тексте примеров выделена осуществленная авторами статьи правка оригинального текста Л. Петрушевской. – И.К., Н.М.

Курица молча пожала плечами, а у червячка оторвалась пуговица на воротнике из-за этого.

Странная какая пара! Грузовик тогда сказал:

– Может быть, у вас просто болит горло? Вы не отвечайте голосом, а просто кивайте, если «да», или помогайте головой, если «нет».

Курица в ответ кивнула – *так просто, чтобы отвязаться от непонятливого грузовика*. И червячок тоже кивнул, поскольку его воротник находился во рту у курицы.

Грузовик спросил:

– Может быть, вызвать врача?

Еще не хватало! Курица сильно замотала головой, и червячок из-за этого тоже очень сильно заболтал головой.

Грузовик сказал:

– Ничего, вы не стесняйтесь, я на колесах, могу съездить за врачом – здесь всего две минуты. Так я поехал?

Тут *глупый* червячок стал вырываться изо всех сил, и курица поневоле из-за этого несколько раз кивнула.

Грузовик сказал:

– Тогда я поехал.

И через две секунды врач был уже около курицы.

Врач сказал ей:

– Скажите «А».

Курица сказала «А», но вместо «А» у нее получилось «М», потому что рот у нее был занят воротником червяка.

Сомнений нету. Врач сказал:

– У нее сильная ангина. Все горло заложено. Сделаем ей сейчас укол.

Тут курица, *понятное дело*, сказала:

– Не надо мне укола.

– Что? – переспросил *глуховатый* врач. – Я не понял. Вы просите два укола? Сейчас сделаем два.

Хотела как лучше, а вышло как всегда! Курица тогда выплюнула воротник червяка и обиженно сказала:

– Какие вы все непонятливые!

Грузовик с врачом *глупо* улыбнулись.

А *трусливый* червячок уже сидел дома и пришивал к воротнику пуговицу.

В этом варианте непонимание в мире персонажей не проецируется на отношения АГЧ, а скорее напротив: при взаимонепонимании в изображенном мире героев сохраняется полное и однозначное понимание между автором и читателем. Правда, смысл ситуации оказывается далек от того, который можно было бы предположить при наличии пары персонажей курица-червяк (в пределе – хищник-жертва). Здесь, в отличие от такого, ожидаемого, усиливается противоположный смысл: курица приглашает червяка в гости¹. Текст тяготеет к реалистическому типу, с выраженным этическим моментом – ожидаемым сочувствием к курице, к непонятности ее доброго намерения.

Тот же смысловой эффект может быть достигнут и при переписывании «с обратным знаком»: курица хочет съесть червяка и тщательно это скрывает, но за счет мотивирующих высказываний повествователя читатель прекрасно понимает ситуацию и сочувствует червяку. Смысл текста (и возможное название последнего) приобретает близкий к басенному характер: **На всякого хитреца довольно простоты* или под. – с осуждением хитрости курицы и с несомненным сопереживанием по отношению к червячку. Суть стилистического эксперимента и измененной структуры текста осталась бы той же, что и в трансформированном нами фрагменте.

И в той и в другой разновидности варианта А основным средством достижения эффекта полного и однозначного понимания между автором и читателем яв-

¹ Ср. современный детский мультфильм «Волк и семеро козлят на новый лад», где в финале волк и козлята вместе поют и танцуют.

ляется проницаемость речевых автономий автора и героя. НСПР, введенная по типу ее функционирования в текстах реалистической литературы, обнаруживает внутренние мотивировки героев, раскрывая перед читателем истинные намерения последних и проясняя разрыв между «говорю» и «думаю» персонажа: «говорю» дано в прямой речи, а «думаю» – в НСПР. Именно мотивировки поступков героев, вскрывающие их внутренние намерения и представленные НСПР, заставляют сопереживать и в целом ориентируют читателя в настоящих переживаниях, чувствах, мыслях героев.

Вариант Б.

Шла курица по улице. Видит, червячок дорогу переползает.
Лакомый кусочек. Червячок. Сейчас он попадет. Хороший обед будет.
Остановилась курица, взяла червячка за шиворот и говорит:
– М-м-м... М-м-м...
Его, мол, везде ищут, а он тут гуляет! Ну-ка, пойдём скорее, у нас обед сейчас, я, дескать, тебя приглашаю.
На обед она приглашает. Сейчас слопает, и поминай как звали.
Червячок и говорит:
– Я совершенно ничего не понимаю, что вы говорите. У вас рот чем-то такое набит, – вы выплюньте, а потом скажите, что вам надо.
Если правда выплюнет, ударить можно. Как?!
И не ест, и не отпускает. А вообще, что у нее на уме?
А курица действительно держала рот червячка за шиворот и поэтому говорить как следует не могла. Она ответила:
– М-м-м...
Его, мол, в гости приглашают, а он еще важничает. Ну-ка, дескать, пошли!
Кушать, кушать его приглашают. Его кушать...
Или обедать все-таки? Какой-то странный разговор...
Червячок еще крепче схватился за землю и сказал:
– Я все-таки вас не понимаю.
На всякий случай лучше подстраховаться. Что у этой курицы на уме? Конечно, хочет сожрать. Но для чего все эти любезности?
В это время сзади подъехал грузовик и сказал:
– В чем дело? Освободите дорогу.
Что ж он – не видит, что тут происходит? Один другого пожирает! Что этот грузовик будет делать? Кому поможет? Или вообще сделает вид, что ничего не понял?
А курица набитым ротом ему отвечает:
– Да вот тут один сидит посреди дороги, я его тащу уходить, а он упирается. Может быть, вы мне поможете?
Сейчас подцепит – и все, готово дело. Ему ж это ничего, он сильный. И не заметит...
Грузовик говорит:
– Я что-то вас не очень понимаю. Я чувствую, что вы что-то просите, это я понял по выражению вашего голоса. Но о чем вы просите, я не понимаю.
Хитра курица. Ох, хитра...
Но если подыграть ей, то еще неизвестно, кто кого. – Что ж – помочь просит?..
Курица как можно медленней сказала:
– М... М... М...
Мол, помогите мне, пожалуйста, вытащить вот этого из грязи. Он тут засел в пылище, а мы его к обеду ждем.
<Грузовик отправляется за доктором. Развязка>

В этом варианте мы ввели такую НСПР, которая соотносится с характерным, как уже отмечалось, для модернистской литературы приемом свободного косвенного дискурса. Такая НСПР не маркирована принадлежностью к речи того или иного героя, а в принципе принадлежит любому из участников коммуникативной ситуации – и автору, и герою, и читателю. Возьмем, к примеру, фразу: «Хитра ку-

рица. Ох, хитра...» (или любую другую из введенных). Эта фраза может быть атрибутирована автору как его оценочное суждение. С другой стороны, она может быть аналогичным образом приписана читателю – как выражение его оценивающей реакции. Наконец, нет никаких препятствий к тому, чтобы понять ее как элемент внутренней речи героя (червяка), опасющегося агрессии. Это, во-первых, означает, что вопрос о принадлежности слова снимается в интерпретациях подобных текстов, и, во-вторых, свидетельствует о функционировании такого рода НСПР в формате отношений АГЧ, характерных для модернистского текста.

Если в тексте реалистического типа (вариант А) проницаемость имела место между РА автора и героя, то в «модернистском» тексте, к которому тяготеет вариант Б, прием НСПР актуализирует проницаемость всех трех речевых автономий и выступает одним из частных средств экспликации самой РА читателя. При этом в тексте такого типа изменяется и отношение к смыслу: однозначность прочтения утрачивается, появляется тенденция к поливариантному прочтению, сама его возможность¹ – которая, как будет показано ниже, с наибольшей полнотой реализуется в литературе второй половины XX века.

* * *

Исходный текст не равен ни одному из смоделированных вариантов. Внимательное вслушивание в речевую фактуру этого рассказа позволяет заметить, что в нем налицо тяготение речевого произведения к драматическому роду. На фоне предшествующего разговора о НСПР и ее роли в литературной традиции XIX – XX столетий видно, что здесь этот прием совершенно отсутствует. Вместо него в рассказе интенсивно используется прямая речь, текст в большой степени состоит из реплик действующих лиц, так что в жанровом отношении он ощутимо близок к сценарию мультфильма².

Безусловно, дискурсивная модель рассказа Петрушевской связана с моделью драмы абсурда. Квалификация собственно драматургии писательницы как абсурдистской или, во всяком случае, тесно связанной с соответствующей традицией, делалась неоднократно. Так, М.И. Туровская, характеризуя постановку пьес Петрушевской Р. Виктюком, писала, что режиссер пошел «в сторону... нарастания абсурда, который в пьесах Петрушевской несомненно имеет место быть» [Туровская, 1987, с. 189].

А вот Н. Лейдерман и М. Липовецкий, со ссылкой на английскую исследовательницу К. Симмонс, пишут о драматургии Петрушевской следующее. «Невозможность нормальных человеческих отношений выражается в том, что диалог у Петрушевской, как правило, приобретает черты монологов глухих... сам язык деградирует: языковая коммуникация не способствует взаимопониманию, а еще больше изолирует персонажей» [Лейдерман, 2001, с. 113]. Авторы цитаты констатируют отсутствие коммуникативности в драмах Петрушевской.

Однако именно двойственным являются и характер родовой природы произведений Петрушевской – и характер коммуникации в мире героев рассматривае-

¹ Ср. тезис А. Белого, апеллировавшего к учению Потебни: «поэтический образ досоздается – каждым» [Белый, 1910, с. 433].

² Петрушевская, вообще-то, становилась в литературе именно как драматург, так что особенности соответствующего литературного рода неизбежно должны были наложить отпечаток на ее эпические опыты. Переплетение в архитектонике произведений писательницы эпического и драматургического начал отмечалось в исследованиях ее творчества, в частности, говорилось о «романном начале» ее пьес [Тименчик, 1989, с. 394-398]. С другой стороны, эпическое мышление Петрушевской сродни мышлению Чехова или Булгакова, в прозе которых (у Чехова – особенно в ранней) ясно видны проявления драматургической архитектоники: это, прежде всего, близкая к схематизму четкость сюжета и повышенный с точки зрения действия статус слова персонажа.

мого рассказа писательницы. С этой точки зрения, остается справедливым вопрос о все-таки наличествующем факте понимания, поставленный Р. Тименчиком: «Как вначале читателя восхищает карнавал взаимонепонимания в этой тугоухой вселенной, так потом это восхищение сменяется недоумением: как же эти полунемые и оглохшие все-таки понимают друг друга? А ведь понимают, поверх и пониз слов и даже вопреки словам» [Тименчик, 1989, с. 394].

Нам в контексте так поставленного вопроса представляется важным даже не то, как – все-таки – состоится коммуникация в мире персонажей, а то, как осуществляется – все-таки осуществляется – понимание между двумя другими субъектными центрами высказывания: автором и читателем. Потому что, на наш взгляд, рассматриваемый рассказ лишь формально тяготеет к абсурдистскому тексту, для которого характерна разорванность коммуникативных связей не только в мире персонажей (как в экспериментальном варианте А), но и – главное – в отношениях «автор – читатель». В абсурдистском тексте абсолютизировано говорение, но категорически закрыты пути читателю к проникновению в мир мотивов поступков героев. Герои говорят, а почему они так говорят – непонятно. В отличие от реалистического и модернистского вариантов, никаких средств для понимания автор читателю не дает. Как уже отмечалось, при такой ситуации НСПР не только нефункциональна, но и в принципе невозможна – функционально избыточна, поскольку взаимопроникновение внутренних миров / речей автора, героя и читателя исключаются самим фактом дискommunikации.

В плане демонстрации дискommunikативности (подчеркнутой заглавием – «Все непонятливые») текст Л. Петрушевской является знаковым, несущим характеристики современной социокультурной ситуации. Резюмируя смысловую иерархию текста, можно сформулировать его наиболее общий смысл следующим образом: «*Все все понимают, но прикидываются непонятливыми». Подчеркнем, что с этой точки зрения невозможна *однозначная* интерпретация – как в том направлении, что курица хочет съесть червяка, так и в том, что она действительно приглашает его в гости. Основанием для этого, как было показано экспериментом, выступает специфическая организация РА, смещение которой в сторону пронизываемости АЧ неизбежно изменяет и смысл текста, и его типологические характеристики.

В данном тексте организация РА – только часть мотивирующей смысл структуры, и при анализе смысла опираться только на нее оказывается невозможно. Есть еще ряд других маркеров, которые определенным образом направляют прочтение. Так, выбор героев, фольклорный мотив «хищник – жертва», упоминание о том, что в конце сюжета «грузовик с врачом улыбнулись» (как бы демонстрируя скрытое взаимопонимание), а также противоречивость поведения курицы оказываются доводами в пользу видения курицы как хищника.

Противоположная трактовка ситуации задается иначе, более современными средствами. Она становится возможной за счет использования автором «минус-приемов»: значимое на фоне литературной традиции отсутствие авторских оценок, отсутствие мотивировок поступков героев, стилистическая нейтральность речи персонажей, отсутствие НСПР и др. Отсутствующая НСПР есть именно минус-прием. Возникает не просто прямая речь в ее первичном, непосредственном виде: это уже прямая речь, которая «слышит» все возможные смысловые модусы НСПР и, отрицая их, преодолевает свою непосредственность и первичность, функционируя как «постпрямая» речь, что мы и показали экспериментом. Культурная пресуппозиция такова, что прямое, непосредственно произнесенное, слово героя не есть его прямое, настоящее слово; тотальность непонимания обращена к миру, в котором автор, герой, читатель живут, к социокультурным ценностям этого мира. Остро ощущая разрывы коммуникативных связей и утрату общих ценностных рамок, автор нашел тонкий и точный прием для опосредован-

ного представления, развертывания этих двоящихся смыслов понимания / непонимания¹.

Характер формирующегося смысла текста – открытый, неоднозначный, не-самодостаточный вне читательского участия – свойствен современной литературной эпохе. В литературе постмодернистской формации происходит активное проникновение читателя в мир отношений автора и героя. По самому характеру новой позиции читателя ему с необходимостью приходится прикладывать усилия, чтобы осуществить смысловое структурирование данного в тексте материала. Позиции автора и героя утрачивают не только детерминирующий, но и паритетный характер по отношению к позиции читателя. Смысл текста намеренно открыт; читатель уже не просто оперирует заданными кодами, реконструируя смысл целого, достраиваемый им, но все-таки исходно заданный автором (модернизм); читатель оказывается перед вопросом, обладая заведомо недостаточным набором средств для ответа.

Ответственность за смысл, таким образом, лежит не на авторе, а в значительной степени на читателе. Это новое понимание эстетических отношений выразилось в соответствующей эпохе «рецептивной эстетики». Р. Ингарден уже в 1940-е годы стал говорить о «конкретизации» художественного произведения, которая достигается при его прочтении и в которой эстетический объект получает полноту и завершенность. «Произведение художественной литературы... в ряде отношениях *дополняется* или *восполняется* читателем... *вместе с внесенными в него дополнениями* становится непосредственным объектом эстетического восприятия и наслаждения» [Ингарден, 1962, с. 72-73]. Эта мысль позже была неоднократно повторена, в частности, В. Изером, и стала общим местом эстетических концепций второй половины XX столетия. Статус читателя в этих концепциях оказывается абсолютно приоритетным.

* * *

В статье был представлен один из параметров текстовой типологизации, базирующийся на категории обособленности / проницаемости речевых автономий текста. Двухаспектная разработка этой категории опирается на концептуально-теоретический и на операциональный уровни анализа. Учитывая имеющуюся в современной филологической ситуации проблему некоторой разорванности теоретического и практического начал в моделировании категорий, мы сделали акцент на единстве теоретического и операционального аспектов моделирования. Это нашло отражение в двухчастной композиции работы. Необходимо было также учесть и другой проблемный момент: соотносительность специфики содержания рассматриваемой категории и принципов анализа конкретного текста. Динамический принцип анализа оказывается адекватным биполярному характеру категории обособленности/проницаемости: показателен с этой точки зрения эксперимент с квази-детским рассказом-сказкой. Анализ обособленности / проницаемости речевых автономий текста (в соотношении с другими его вариантами) является одним из определяющих средств реконструкции его смысла и установления типологических характеристик текста. Дальнейший путь исследования в этом направлении может быть связан с анализом конкретных текстов, опирающимся на динамический принцип.

¹ Двоякую трактовку ситуации можно показать и на других фрагментах текста: например, на эпизоде с врачом. Первая его трактовка такова, что врач, действительно, то ли глуховат, то ли очень непонятлив, и не может разобрать, что пытается сказать ему курица. Вторая трактовка предполагает специальную концептуализацию ситуации. Ближайшая концептуализация, задаваемая натуралистической парадигмой – врач решил, что курица собирается съесть червяка, и пугает ее уколами, чтобы отвести от этого намерения. Но сам по себе текст не дает оснований к тому, чтобы предпочесть ту или иную трактовку.

Литература

- Аверинцев С.С. Древнегреческая поэтика и мировая литература // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996.
- Артюшков И.В. Внутренняя речь и ее изображение в художественной литературе. М., 2003.
- Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.
- Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986а.
- Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986б.
- Белая Г.А. Закономерности стилевого развития советской прозы двадцатых годов. М., 1977.
- Белый А. Магия слов // Белый А. Символизм: Книга статей. М., 1910.
- Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке. М., 1993.
- Иванов Вяч.Ив. Мысли о символизме // Иванов Вяч.Ив. Борозды и межи: Опыты эстетические и критические. М., 1916.
- Ильенко С.Г. Русистика: Избранные труды. СПб., 2003.
- Ингарден Р. Исследования по эстетике. М., 1962.
- Ковтунова И.И. Несобственно-прямая речь в языке русской литературы конца XVIII – первой половины XIX вв. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1955.
- Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX – XX вв. М., 1994.
- Корман Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Содержательность форм в художественной литературе. Куйбышев, 1990.
- Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М., 2004.
- Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: В 3 кн. Кн. 3: В конце века (1986-1990-е годы). М., 2001.
- Максимова Н.В. Чужая речь как коммуникативная стратегия. М., 2005.
- Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении. Л., 1928.
- Падучева Е.В. Семантические исследования. М., 1996.
- Семенова Н.В. Цитата в художественной прозе. Тверь, 2002.
- Соколова Л.А. Несобственно-авторская (несобственно-прямая) речь как стилистическая категория. Томск, 1968.
- Тименчик Р. «Ты – что?» или введение в театр Петрушевской // Петрушевская Л. Три девушки в голубом. М., 1989.
- Труфанова И.В. Прагматика несобственно-прямой речи. М., 2000.
- Туровская М.И. Памяти текущего мгновения. М., 1987.
- Тюпа В.И. Парадигмы художественности // Дискурс. 1997. № 3-4.
- Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А.П. Чехова). Тверь, 2001.