

ЛИТЕРАТУРНЫЙ НАРРАТИВ: ТЕКСТ И ДИСКУРС

На настоящем этапе научного знания наибольшим эвристическим потенциалом обладают модели текста, опирающиеся на понятие «дискурс». Автор статьи анализирует разные концепции дискурса, каждая из которых фокусирует внимание на каком-то одном из аспектов понятия, а также предпринимает попытку их интеграции. Поскольку любой текст содержит компоненты, функция которых заключается в его смысловой и коммуникативно-прагматической «разгерметизации» (иначе, дискурсивизации), постольку текст рассматривается в статье в качестве центрального звена дискурса.

LITERARY NARRATIVE: TEXT AND DISCOURSE

At the present stage of scientific knowledge, it is text models based on the notion of the discourse that possess the most considerable heuristic potential. The author of the article analyses various conceptions of the discourse, each of which is focused on one of the notion's aspects as well as makes an attempt of their integration. Since any text contains components, whose function consists of its semantic and communicative-pragmatic "de-capsulation", therefore the article views the text as the central unit of the discourse.

Сегодня ни у кого не вызывает сомнений, что текст, тем более текст художественный, как объект изучения настолько сложен, что исчерпывающе описать и объяснить его с помощью какой-то одной, пусть даже очень изощренной, исследовательской модели — задача, практически невыполнимая. По словам Цв. Тодорова, максимальным приближением к идеальному описанию текста является «обычное чтение — в той мере, в какой оно остается лишь манифестацией произведения»¹. Однако в реальности человеческий фактор лишает чтение имманентности, так как читатель не воссоздает текст при чтении, а каждый раз (даже при следующих прочтениях) заново создает «лично-актуальный смысл-образ текста»². Тем не менее, появление новых объяснительных моделей способствует умножению наших представлений о тексте как объекте исследования.

На настоящем этапе научного знания наибольшим эвристическим потенциалом обладает модель текста, опирающаяся на понятие *дискурс*. Современные парадигмы гуманитарного знания, в рамках которых разрабатываются теории дискурса, рассматривают разные аспекты понятия.

В одних концепциях дискурс предстает как *коммуникативно-прагматическая стратегия* текстообразования, задающая отношение содержания высказывания и действительности, субъектные позиции и модальности высказывания, структуру хронотопа, формы жанровой

организации и композиционного членения текста³.

В других — дискурс рассматривается как *зона формирования и фиксации значений*, признаваемых в каком-либо дискурсном поле истинными. Речь идет о взглядах и убеждениях, обладающих значимостью для определенного коллектива и артикулируемых в некоем (в принципе ограниченном) множестве высказываний (текстов), в которых эти идеологические (смысловые) позиции признаются истинными, что и позволяет группировать их в дискурс или дискурсную формацию⁴.

И, наконец, понятие «дискурс» связывается с когнитивно-коммуникативной деятельностью автономных субъектов и определяется как *когнитивно-коммуникативное событие*, включающее адресанта и адресата высказывания, само высказывание, а также условия его порождения и восприятия («речь, погруженная в жизнь»)⁵.

Как видим, первая и вторая концепции дискурса фокусируют внимание на сверхличных факторах коммуникации, отражающих процессы возникновения, накопления и развития («генеалогия» и «археология», по М. Фуко) коллективного опыта определенного способа текстообразующего освоения мира и с разной степенью жесткости детерминирующих коммуникативное поведение субъектов — участников коммуникации. Третья же концепция дискурса рассматривает участников коммуникации как автономные личности, использующие

язык для оформления содержания собственного сознания в слове и передачи его в тексте.

Поскольку в любом коммуникативном событии как целенаправленном речемыслительном действии его участников взаимодействуют факторы как личного, так и сверхличного характера, что, собственно, и позволяет каждому конкретному высказыванию (тексту) стать «существенным и значимым» для других членов языкового коллектива⁶, постольку наиболее адекватной предмету является интегративная модель дискурса, понимаемого в этом случае как *творческое претворение автономными субъектами сверхличного (коллективного) опыта определенного способа текстообразующего освоения мира*. Сверхличный опыт интериоризуется, становясь для участников дискурса личностно значимым.

Особое место в динамическом пространстве дискурса занимает текст. Нельзя отрицать, что текст зависит от субъектов дискурса: его содержательная полнота или целостность формируется в процессе интеракции автора и читателя.

В силу временной и пространственной разобщенности последних дискурсия каждого из них протекает в режиме автокоммуникации. Создавая текст, автор исходит из своих представлений об адресате создаваемого им текста: для него это не реальное лицо (лица), а некий идеальный образ или, если пользоваться выражением У. Эко, «образцовый читатель». Осуществляя свою, авторскую, дискурсию, продуктом которой является текст, автор закладывает в него интерпретационную программу для реального читателя. При этом он исходит из своих собственных представлений об адресате и его внутреннем мире. В свою очередь, читатель, опираясь на текст, строит свой «личностно актуальный смысл-образ текста»⁷ на основе своих интерпретаци-

онных гипотез по поводу внутреннего мира текста, внутренних миров автора и своего внутреннего мира, каким его видит автор⁸.

Таким образом, текст представляет собой «некое синтактико-семантико-прагматическое устройство, чья предвидимая интерпретация есть часть самого процесса его создания»⁹.

Степень активности читателя зависит от степени его приближения к образцовому читателю, на которого ориентируется автор, однако полное совпадение конкретного (эмпирического) и образцового читателя, вероятно, недостижимо. Но именно в процессе читательской автокоммуникации, стимулируемой текстом, а, значит, в сотворчестве с автором, возможно эстетическое переживание прочитанного — состояние, при котором читатель перестраивает свой внутренний мир под влиянием прочитанного, осознавая «свое личностное присутствие в мире»¹⁰.

Итак, текст является результатом авторской дискурсии и стимулом к читательской дискурсии. Он — единственная гарантия дискурса. Это последнее обстоятельство позволило В. С. Филиппову определить дискурс как текст в развитии: «становящийся текст как формально-семантическая структура, ставший текст как формально-семантическая структура, становящийся личностно-актуальный смысл-образ текста и ставший личностно-актуальный смысл-образ текста»¹¹.

В этой модели «ставший текст как формально-семантическая структура» соответствует тексту в его традиционном, лингвистическом понимании как «последовательности формально и семантически связанных высказываний, характеризующейся тенденцией к смысловой замкнутости и законченности»¹².

Особое положение «ставшего текста как формально-семантической структуры» в дискурсе обусловлено, во-первых,

тем, что, являясь материальным объектом (зафиксированным типографской краской на бумаге), текст потенциально (целиком или частично) воспроизводим¹³; во-вторых, текст интерпретируем, так как содержит заложенную автором в процессе становления текста как формально-семантической структуры интерпретационную программу, опираясь на которую читатель и создает личностно-актуальный смысл-образ текста.

Интерпретационная программа может быть представлена как система средств прагматического фокусирования. С помощью этих средств имплицитный (в другой терминологии — абстрактный, идеальный, концепированный, образцовый) автор моделирует образ читателя, именуемого в разных источниках имплицитным, абстрактным, идеальным, концепированным, образцовым, и «руководит» чтением реального читателя. Составляющие интерпретационной программы являются средствами функционально-смысловой и коммуникативно-прагматической «разгерметизации» текста при его одновременном выходе на дискурсивный уровень.

Есть известный парадокс в том, что «ставший текст» как формально-семантическая структура имеет физические границы и потому в структурном отношении является герметичным образованием, заключающим в себе определенную конфигурацию элементов, однако какие-то из этих элементов способны «взорвать» герметичные границы текста изнутри, во-первых, в силу своей стратегической расположенности как части интерпретационной программы, заложенной (сознательно или подсознательно) автором для своего «образцового» читателя, во-вторых, в силу особенностей кода, который способен благодаря своей «глубине» генерировать новые смыслы, вызывать у читателя, обладающего интердискурсивной компетентностью, цеп-

ную реакцию ассоциаций. Это и делает «ставший текст» открытой смысловой системой, которая при каждом обращении к тексту вступает во взаимодействие с «текущей смысловой средой», становясь «частицей и движущей силой этой среды, частицей такой же изменчивой, как и сама эта среда»¹⁴. Текст индуцирует у читателя ассоциации, а эти ассоциации, в свою очередь, резко повышают семантическую слитность текста¹⁵.

Взаимодействие текста и смысловой (культурной) среды, к которой мы относим как разнообразные смысловые (идеологические) позиции, так и художественные коды, можно адекватно описать в терминах дискурса как артикуляции в тексте релевантных для автора и индуцированных текстом релевантных для читателя дискурсов.

Таким образом, модель текста как «свернутого дискурса» принимает во внимание «эмпирически наличные моменты» литературно-художественной коммуникации, а именно: «внешнее материальное произведение и психический процесс творчества и восприятия»¹⁶, а также их взаимодействие. В. И. Тюпа проводит аналогию литературного произведения «со всяким феноменом, обладающим «телом» (упорядоченностью знакового материала) и «личностью» (уникальным смыслом своего присутствия в мире)»¹⁷. Онтологически содержательна и другая аналогия, связывающая литературное произведение с «уникальным (национальным) языком»: «С одной стороны, любой национальный язык обладает как знаковым «телом» бесчисленных речевых актов, так и собственным «духом», менталитетом. В «облике» своего языка, по удачному выражению И. Ужаревича, народ предстает «личностью, охватывающей относительно большое пространство и время». С другой стороны, литературное произведение выступает субстратом всех адекватных

прочтений его текста, подобно тому как язык есть субстрат всех речевых актов говорения на нем. При этом прочтения могут оказаться и неадекватными, чуждыми произведению, подобно тому, как языку не принадлежат ошибки прибегающих к нему иностранцев»¹⁸. Однако, как замечает В. И. Тюпа, личность невозможно описать, она открывается другой личностью только в процессе интеракции и только через внешние, «телесные» проявления. Поэтому, исходя из презумпции существования «эстетической личности» и осознавая моральную ответственность перед этой личностью, исследователь может только «сосредоточиться на той реальности, которая пролегает между полюсами смысла и текста, сопрягая их»¹⁹. Продолжая мысль ученого, мы считаем, что в пространстве между этими полюсами лежат **творчески претворенные в языковой данности текста личностно значимые сверхличные нормы дискурса**.

Литературный нарратив как дискурс представляет собой особую, отличную от других стратегию текстообразующего освоения мира. Литературный нарратив как текст является осуществлением этой стратегии, обнаруживающей себя в его специфических свойствах, которые традиционно осмысливаются в категориях *нарративности* и *литературности*²⁰. Правда, при описании специфических свойств литературно-повествовательного текста нередко возникают противоречия, источник которых заключается в том, что текст зачастую рассматривается либо как самоценная сущность, либо на фоне только авторской или только читательской дискурсий. Тем не менее, опыт, накопленный в результате разных — лишь кажущихся непримиримыми — подходов к описанию специфики литературного нарратива, позволяет по-новому взглянуть на названные специфические свойства литературно-повествовательного

текста в свете существующих концепций дискурса.

Нарративность представляет собой широкоупотребительный (но не единственный!) способ текстообразования²¹. Ее можно определить как **специфическую стратегию текстообразующего способа представления мира или фрагмента мира в виде сюжетно-повествовательных высказываний, в основе которых лежит некая история (фабула, интрига), преломленная сквозь призму определенной (определенных) точки (точек) зрения**.

Нарративная интенция противопоставляется иным способам текстообразования, к каковым причисляются *перформативность* как организующий принцип речевого действия и *итеративность* как текстообразующая стратегия обобщения или накопления опыта²². Очевидно, что к анарративным стратегиям следует также отнести и *дескриптивность*, направленную на идентификацию объекта (объектов) вербальной (или невербальной) коммуникации.

Представляется, однако, что текстов, в формировании которых была бы задействована в «чистом виде» только одна из названных коммуникативно-прагматических (риторических) модальностей (стратегий, интенций), не так много: реально в любом тексте можно обнаружить следы действия *разных* стратегий, или *дискурсов*. Наличие в нарративном тексте наряду с повествовательными пассажами таких композиционно-речевых форм (или функционально-смысловых типов речи), как описание и рассуждение, а также чужой речи, позволяет утверждать, что *любой* текст *полидискурсивен*, так как в текстообразовании всегда участвуют несколько коммуникативно-прагматических (риторических) интенций (стратегий, модальностей). Тем не менее, можно говорить о некоей доминанте (гегемонии одного из дискурсов) и рассматривать тот

или иной текст как повествовательный, перформативный, итеративный или дескриптивный, а артикуляции других текстообразующих факторов (дискурсов) — как проявление *интердискурсивности*.

Анализ нарративности как фактора текстообразования устанавливает *внешние* пределы нарративности, то есть специфику нарративных текстов, выявление же способов взаимодействия разных текстообразующих факторов внутри одного текста определяет *внутренние* пределы нарративности.

Гегемония нарративного дискурса в полидискурсивной среде текста оказывается возможной благодаря тому, что нарративность как стратегия текстопорождения предполагает выраженное присутствие в тексте от начала до конца некоего *медиума*, некоей *опосредующей* инстанции (или *опосредующих* инстанций), стоящей (стоящих), с одной стороны, между изображаемой действительностью и автором, а с другой — между изображаемой действительностью и читателем²³. Высказывания писателя, то есть конкретного лица, в повествовательных текстах реальны, но неаутентичны, высказывания же вымышленной опосредующей инстанции аутентичны, но фиктивны²⁴. Задача опосредующей инстанции в повествовательном тексте состоит в формировании «места возникновения системы «Я-здесь-теперь»» (*Origo des Jetzt-Hier-Ich-Systems*)²⁵, которая становится центром ориентации читателя в художественном мире.

Современные нарративные типологии исходят (с разной степенью детализации) из следующих критериев нарративности:

1. Критерий *выявленности* повествователя в тексте связан с грамматической формой его выражения, а именно — с показателем лица, от которого ведется повествование (1-е или 3-е лицо). Следует, однако, отметить, что презумпцией речи *вообще* является наличие говоряще-

го субъекта, иными словами: за любым повествованием стоит первое лицо, даже если оно в нем не обозначено. Поэтому более точным было бы выражение «повествование о 3-м лице» (а не от 3-го лица).

2. Критерий *повествовательной перспективы* связан со степенью охвата повествователем повествуемого мира. Неограниченная повествовательная перспектива характеризуется «всеведением» повествующей инстанции, которая способна проникать во все сферы повествуемого мира, располагая более обширным знанием, чем любая из его фигур. При этом в речевом аспекте «всеведущий» повествователь может быть как выявленным, так и невыявленным.

Ограниченная повествовательная перспектива связана с какой-то «точкой зрения», которая определяет отбор нарративной информации, оставляя за рамками повествования то, чего не могут знать ни рассказчик, ни персонаж. И в этом случае повествователь может быть как выявленным, так и невыявленным.

Ограниченная повествовательная перспектива преодолевается при введении не одной, а нескольких «точек зрения». Кроме того, в рамках одного текста повествователь может переходить от позиции всеведения к какой-то точке зрения. В этом случае можно говорить о *вариационной (непостоянной)* повествовательной перспективе²⁶.

3. Критерий *модуса* предполагает разграничение субъектов восприятия (сознания) и речи, которые совпадают в том случае, если повествующая и повествуемая инстанции идентичны и тождественны, но различаются, если повествующая и повествуемая инстанции не идентичны. Однако даже в условиях идентичности субъекта речи и рефлексора (то есть субъекта восприятия) последние могут не быть тождественны друг другу, что характерно, например, для субъектно-по-

вествовательной стратификации автобиографического дискурса, в котором между «Я» повествующим и «Я» повествуемым существует временная дистанция.

Опосредованность, или *перспективация*, представляет собой основной принцип обработки фикционального материала, релевантный для всех этапов нарративного конституирования²⁷. Благодаря действию этого принципа любой фрагмент текста, будь то собственно повествование, рассуждение или описание, может репрезентировать на текстовом уровне *событие*. Событие же является центральной категорией нарративной стратегии, представляющей мир как историю (фабулу, интригу). Событие имеет двуединую природу, для которой характерны «неслиянность и неразделенность двух событий»²⁸: «рассказываемого события» и «события рассказывания»²⁹.

Только имея в виду взаимодействие объектного и субъектного уровней, можно говорить о нарративности как событийности. Логическим следствием сведения событийности к «определенной структуре излагаемого материала»³⁰, которое имеет место в структуралистской нарратологии³¹, является распространение категории «нарративность» на миметические тексты разной природы и разной функциональности (пьеса, кинофильм, балет, сюжетная картина и т. п.)³².

Представляется, что подобный взгляд продуктивен, когда необходимо показать общее в материале, традиционно соотносимом с разными способами представления действительности (диегесис/мимесис). Когда же речь идет о специфике *нарративной* стратегии текстопорождения, отличающей ее от иных, анарративных, стратегий, а также об интердискурсивных процессах, нельзя не учитывать то обстоятельство, что событие в структуре нарратива не существует вне субъекта, свидетельствующего о нем (как повествующая инстанция или как «рефлек-

тор»). Определение события так или иначе должно включать признак, связанный с реализуемым в нем фактором субъекта. При этом речь идет не только об участниках события (актерах) и акта повествования (нарраторе), но и о его интерпретаторах (имплицитном авторе и имплицитном читателе).

Событие оказывается тем компонентом текста, который способствует функционально-смысловой «разгерметизации» последнего при его одновременной дискурсивизации. На феноуровне (уровне языковой манифестации) — это сегмент (сегменты) текста, содержанием которого (которых) является особым образом структурированный (гетерогенный) эпизод повествования. Нарратор или актер придает этому эпизоду особое значение (признак релевантности). На фоне предшествующих и последующих эпизодов (событийного контекста) обнаруживается влияние именно этого эпизода на развитие повествуемой истории (признак консеквентности). И, наконец, этот фрагмент прагматически выдвинут в тексте в особую позицию благодаря использованию лингвостилистических средств разных уровней, подчеркивающих его «смыслообразность»³³ для процесса художественной коммуникации и его участников — автора и образцового читателя (признак мотивированности).

Составить «полный» и «исчерпывающий» каталог средств, маркирующих текстовое событие, вряд ли возможно, поскольку, как уже неоднократно подчеркивалось, в художественном тексте любая деталь, любое действие и даже отсутствие действия **функциональны**. Можно, разве что, составить каталог авторских или жанровых «штампов» или «автоматизмов». Но, как считали представители ОПОЯЗа, а вслед за ними и немецкой школы «рецептивной эстетики», утративший новизну прием неизбежно ведет к «автоматизации» (*Auto-*

matisation) читательского восприятия. «Деавтоматизация» приема, его «актуализация», так же неизбежно выводит сознание читателя на новый уровень³⁴. В «отрицании отрицания», диалектике синхронии и диахронии заключается суть развития литературно-повествовательного дискурса.

Литературность как специфическая стратегия текстопорождения имеет два аспекта или два режима³⁵.

Первый, *конститутивно-типологический*, аспект (*конститутивный* режим, по Ж. Женетту) литературности характеризует те или иные речевые высказывания (тексты) как частные манифестации литературного дискурса с его специфическими (на данном историческом этапе) особенностями, неким общим фондом свойств, форм организации и приемов членения.

Во втором, *аксиологически-нормативном*, аспекте (*кондициональном* режиме, по Ж. Женетту) литературность предстает в виде определенной, исторически изменчивой системы эстетических оценок или критериев. Аксиологически-нормативный аспект относится к области литературной эстетики и литературной критики, занимающихся исследованием причин, по которым тот или иной литературный текст становится эстетическим объектом или, наоборот, перестает быть таковым.

Если встать на конститутивно-типологическую позицию, то тогда литературным следует признать любое высказывание (текст), пусть даже в самом скверном исполнении, но ориентированное (ориентированный) не на сугубо утилитарные цели (просто информирования или установления контакта, агитирования и т. п.), а на создание эстетического объекта, и в той или иной степени соответствующее по своему содержанию и по форме критериям литературности.

Однако, с аксиологически-нормативной (кондициональной) точки зрения,

далеко не все высказывания (тексты), созданные с художественной целью, могут быть оценены как художественные или поэтические (эстетичные).

Итак, одной из проблем адекватного научного описания литературного дискурса является разграничение конститутивно-типологического и аксиологически-нормативного аспектов литературности. Оба аспекта, безусловно, теснейшим образом связаны друг с другом, но, тем не менее, нуждаются в размежевании. Их смешение ведет к путанице понятий. Необходимо четко представлять себе, что каждый из аспектов (режимов) литературности оперирует своими критериями, которые затрагивают как содержательную, так и формальную стороны литературного текста, в связи с чем Ж. Женетт предлагает различать *тематические* (то есть относящиеся к содержанию) и *рематические* (то есть характеризующие форму) критерии³⁶. Представляется, однако, что это больше, чем тематические или формальные признаки литературно-художественного текста, поскольку они характеризуют не столько особенности его *содержания* или *формальной организации*, сколько особенности *дискурсивных* отношений между его адресантом и адресатом, а также особенности взаимодействия текстов в общелитературном (культурном) дискурсе, что так или иначе сказывается на интерпретационной программе или системе средств прагматического фокусирования, проявляющей себя на уровне текста — единственном феноуровне литературной коммуникации, доступном эмпирическому наблюдению.

Тематические и рематические критерии образуют *систему*. Описание этой системы — задача, которую еще только предстоит решить, поскольку до сих пор литературность в том или ином ее аспекте (режиме), как правило, связывается с одним или несколькими критериями.

Так, в качестве одного из тематических критериев литературности в ее конститутивно-гномологическом аспекте (а зачастую единственного критерия) рассматривается признак *фикциональности*. Фикциональные тексты не имеют соответствий в актуальном мире, а денотаты содержащихся в них обозначений лиц, предметов и явлений являются мнимыми, порождаются в процессе художественной коммуникации и существуют только в рамках текста. В связи с этим говорят об автореференциальности или авторефлексивности фикциональной речи³⁷.

С точки зрения логической семантики — раздела математической логики, занимающегося отношением высказывания или его частей к реальности, — экстенционально (референциально) неопределенные высказывания не имеют логической валентности или истинностного значения³⁸. Однако сам художественный мир представляет собой тот контекст, в котором может быть верифицировано любое высказывание относительно этого мира. Именно так разрешается вопрос о логической валентности неререферентного (фикционального) высказывания в теоретико-модельной семантике или философии возможных миров³⁹.

Использование принципа верифицируемости для разграничения фактуального и фикционального дискурсов переносит фокус фикциональности с текста как воплощенного вымысла на субъективный источник вымысла — автора литературно-художественного текста. Однако в фикциональной игре участвуют двое — адресант высказывания (текста), «инсценирующий» повествовательный акт, и адресат, который *сознательно отказывается* от верификации повествуемого содержания, проявляя «незаинтересованность в том, что касается реальности»⁴⁰.

Одним из проявлений фикциональности является так называемая *метафикциональная игра*, понимаемая как стрем-

ление к обнажению авторского произвола, к выпячиванию артефактной природы текста, который лишь симулирует действительность, является репрезентацией творческой «игры разума» своего творца⁴¹. В качестве ключевого момента метафикциональной игры можно рассматривать немотивированную смену нарративных стратегий. Поскольку мотивировка в искусстве «условна и обратима»⁴², постольку не существует некоего художественного императива обязательно мотивировать переход от одной нарративной стратегии к другой, а это неизбежно ведет к нарушению фикционального пакта, к созданию эффекта «затрудненной формы, увеличивающей трудность и долготу восприятия, так как воспринимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен»⁴³.

Фикциональность текста связана с определенными жанровыми формами, что, однако, не исключает существования зон жанровой неопределенности, когда читатель при отсутствии паратекстуальных и внутритекстовых сигналов решает сам, имеет он дело с фикциональным или с фактуальным текстом. Поскольку литературный жанр как тип «внешней организации художественного целого»⁴⁴ (М. Бахтин) или как его «системность» вполне поддается «отслаиванию», а значит, и научному описанию⁴⁵, постольку возможно рассматривать соотношенность речевого высказывания (текста) с каким-либо литературным жанром, иначе, *жанровую организацию текста*, с известной долей условности, — в качестве рематического (формального) критерия литературности.

Жанровая организация текста определяется «двумя типами устремленности: из глубин архетипического сознания вверх — к данному произведению и вширь, во времени и в пространстве размещающийся смысл как подвижное достояние содерзательной формы, направленной на

выявление индивидуального стиля»⁴⁶. Если вертикаль доказывает преобладание, напоминает и автору, и читателю о первоисточках, то горизонталь — это поле действия ориентированных на читателя творческих устремлений автора — зона, в которой жанр «смещается».

Подобная двойственная «устремленность» литературного жанра фокусирует сущность текстопорождающего процесса как взаимодействия индивидуального и «сверхличного». Соотношение сверхличного и индивидуального имеет разные пропорции в текстах канонических и неканонических жанров. Их внутритекстовая комбинация составляет интерпретационную программу, ориентированную на «образцового» читателя (У. Эко), но предназначенную для читателя «конкретного» (В. Шмид) или «эмпирического» (Н. Т. Рымарь, В. П. Скобелев). Читатель, как и автор, наделен и генетическим, и эмпирическим эстетическим опытом («культурной памятью»), на котором (которой) базируется его, читательский, «горизонт ожидания» (термин

«рецептивной эстетики»). Более того, читатель готов «заполнять соответствующие жанровые клетки своим, извне привносимым в произведение смыслом»⁴⁷. Иными словами, в читательской, как и в авторской дискурсии, имеет место взаимодействие обоих векторов литературного дискурса — «вертикального» (сверхличного) и «горизонтального» (индивидуального). Если текст (а значит, и его автор) «обманывают» читательские ожидания, то приятие или неприятие «нового» в «старом» жанре зависит от культурных (эстетических) приоритетов читателя, его готовности к переходу на новый уровень эстетического сознания.

Подводя итоги, отметим, что анализ литературного нарратива с опорой на теорию дискурса направлен на выявление в каждом повествовательном тексте тех его параметров и компонентов, которые служат «встрече двух версий единого смысла»⁴⁸, то есть дискурсивизации текста, в процессе которой и происходит интеракция автора и читателя в поле текста.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Тодоров Цв. Поэтика // Структурализм «за» и «против». М., 1975. С. 37.

² Филиппов В. С. Текст: на все четыре стороны // Чествуя филолога (К 75-летию Ф. А. Литвина). Орел, 2002. С. 73.

³ См., например, публикации В. Е. Чернявской: *Чернявская В. Е.* Дискурс как объект лингвистических исследований // Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса / Сб. науч. ст. СПб., 2001. С. 11–22. Также: *Чернявская В. Е.* От анализа текста к анализу дискурса // Текст и дискурс: традиционный и когнитивно-функциональные аспекты исследования: Сб. науч. ст. Рязань, 2002. С. 230–232.

⁴ Филлипс Л., Йоргенсен М. В. Дискурс-анализ. Теория и метод. Харьков, 2004.

⁵ Арутюнова Н. Д. Дискурс // БЭС: Языкознание / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 2000. С. 136–137.

⁶ Рымарь Н. Т., Скобелев В. П. Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж, 1994. С. 122.

⁷ Филиппов В. С. Указ. соч. С. 73.

⁸ Демьянков В. З. Общая теория интерпретации и ее приложение к критическому анализу метаязыка американской лингвистики 1970–80-х гг.: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1985. С. 11.

⁹ Эко У. Роль читателя. СПб., 2005. С. 25.

¹⁰ Тюпа В. И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. Красноярск, 1987. С. 32.

¹¹ Филиппов В. С. Указ. соч. С. 73.

¹² Кожевникова Кв. Об аспектах связности в тексте как целом // Синтаксис текста. М., 1979. С. 66.

- ¹³ Адмони В. Г. Система форм речевого высказывания. СПб., 1994. С. 116–120.
- ¹⁴ Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века. М., 1995. С. 276.
- ¹⁵ Там же. С. 286–287.
- ¹⁶ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 53.
- ¹⁷ Тюпа В. И. Аналитика художественного (Введение в литературоведческий анализ). М., 2001. С. 18.
- ¹⁸ Там же. С. 19.
- ¹⁹ Там же. С. 18.
- ²⁰ Ср.: Шмид В. Нарратология. М. 2003. С. 11–38; Гончарова Е. А., Шишкина И. П. Интерпретация текста. Немецкий язык: Учебное пособие. М., 2005. С. 50–58 и др.
- ²¹ Тюпа В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова). Тверь, 2001. С. 4–5.
- ²² Там же. С. 9.
- ²³ См. работы: Friedemann K. Die Rolle des Erzählers in der Epik. Darmstadt, 1969; Friedmann N. Point of View in Fiction // The Theory of the Novel. N. Y., 1967. P. 108–139; Lubbock P. The Craft of Fiction. N. Y., 1957; Stanzel F. K. Typische Formen des Romans. Göttingen, 1965 и др.
- ²⁴ Scheffel M. Formen selbstreflexiven Erzählens (Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen). Tübingen, 1997. S. 35–38.
- ²⁵ Hamburger K. Die Logik der Dichtung. Stuttgart, 1957. S. 29–30.
- ²⁶ Там же. С. 59.
- ²⁷ Шмид В. Указ. соч. С. 162.
- ²⁸ Тюпа В. И. Указ. соч. С. 8.
- ²⁹ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 403.
- ³⁰ Шмид В. Указ. соч. С. 12.
- ³¹ Ср.: Тодоров Цв. Грамматика повествовательного текста // Новое в зарубежной лингвистике: Лингвистика текста. М., 1978. Вып. VIII. С. 450–463.
- ³² Шмид В. Указ. соч. С. 21.
- ³³ Тюпа В. И. Указ. соч. С. 25–26.
- ³⁴ Iser W. Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung. München, 1976.
- ³⁵ Ср.: Тюпа В. И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. Красноярск, 1987. С. 3; Женетт Ж. Вымысел и слог (*Fictio et dictio*) // Женетт Ж. Фигуры. Т. 2. М., 1998. С. 342.
- ³⁶ Женетт Ж. Указ. соч. С. 342.
- ³⁷ Scheffel M. Op. cit. S. 23–24.
- ³⁸ Фреге Г. Мысль: Логическое исследование // Философия, логика, язык. М., 1987. С. 25.
- ³⁹ Руднев В. П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. М., 2000. С. 79.
- ⁴⁰ Женетт Ж. Указ. соч. С. 343.
- ⁴¹ Намеренное противопоставление реальности и вымысла, которое В. Б. Шкловский обозначил бы как «обнажение приема» [Ср.: Шкловский В. Б. Искусство как прием // О теории прозы. М., 1983. С. 21], получило название «метафигурациональная игра» (нем. *Metafiktion*) [Vogt J. Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie. Opladen, 1998. S. 26]. Метафигурациональную игру можно рассматривать как «вторжение» авторского дискурса в повествование или «эпифрасис» [Женетт Ж. Правдоподобие и мотивация // Женетт Ж. Фигуры. Т. 1. М., 1998. С. 305].
- ⁴² Бахтин М. М. (Медведев П. Н.) Формальный метод в литературоведении // Бахтин под маской. М., 2000. С. 291.
- ⁴³ Шкловский В. Б. Указ. соч. С. 15.
- ⁴⁴ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 21.
- ⁴⁵ Тюпа В. И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. Красноярск, 1987. С. 96.
- ⁴⁶ Рымарь Н. Т., Скобелев В. П. Указ. соч. С. 124.
- ⁴⁷ Там же. С. 130.
- ⁴⁸ Тюпа В. И. Аналитика художественного (Введение в литературоведческий анализ). М., 2001. С. 11.