

*В. А. Андреева*

## ЛИТЕРАТУРНЫЙ НАРРАТИВ КАК ИНТЕРДИСКУРС

*Работа представлена кафедрой немецкого языка.*

*Литературный нарратив интерпретируется в статье как интердискурс. Автор рассматривает различные аспекты литературного нарратива с лингвистических позиций, используя адекватный его природе вероятностный подход.*

**Ключевые слова:** *дискурс, интердискурс, литературный нарратив, вероятностный подход.*

*V. Andreyeva*

## LITERARY NARRATIVE AS INTERDISCOURSE

*The article interprets the literary narrative as interdiscourse. The author analyses the aspects of the literary narrative from the linguistic point of view and uses the probabilistic approach to it.*

**Key words:** *discourse, interdiscourse, literary narrative, probabilistic approach.*

Литературно-повествовательный текст рассматривается в настоящей статье в системе дискурса. Двойственная устремленность дискурса как соотношения сверхличного (вертикаль) и индивидуального (горизонталь) находит отражение в его разных аспектах. Анализ обширной литературы, посвященной исследованию дискурса, позволяет говорить как минимум о трех аспектах, которые могут быть основанием для определения понятия.

В *первом аспекте* дискурс предстает как коммуникативно-речевая стратегия текстопорождения и текстовосприятия, включающая разнообразные приемы использования языковых средств, их отбора и аранжировки

с позиций оптимизации речевого акта, его максимальной успешности.

*Второй аспект* дискурса восходит к взглядом М. Фуко на роль языка в эволюции и сохранении («генеалогии» и «археологии») знания. Дискурс (или дискурсная формация) рассматривается как «сеть когнитивных отношений между понятиями, теориями, высказываниями – между всем тем, что в той или иной степени релевантно для данного знания» [7, с. 71]. Этот подход позволяет, с одной стороны, группировать «рассеянные» высказывания на основе когнитивной общности в множества, именуемые в дальнейшем анализе «политический», «коммунистический»,

«национал-социалистский» «феминистский», «психоаналитический» и прочие дискурсы. С другой стороны, он позволяет увидеть в сложных продуктах коммуникации, к которым, безусловно, относятся литературно-художественные тексты, поли- и интердискурсивные образования и через дискурсивный анализ реконструировать «дух времени». Этот подход в большей степени представлен в литературоведческих разработках, в частности немецкой школы дискурсивного анализа [9, с. 10]. Здесь дискурс рассматривается в качестве «языковой формации», объединяющей «определенное множество возможных текстов» и коррелирующей с социально и исторически определенной «общественной практикой» [10, с. 18].

Представляется, что дискурсивный анализ, направленный на реконструкцию в тексте релевантных в социокультурном отношении дискурсов, неизбежно должен опираться на поиски их артикуляций (т. е. языковых выражений) в конкретных текстах, из чего следует перспективность использования настоящей концепции дискурса в лингвистическом анализе текста как носителя определенной общественной практики.

И, наконец, *третий аспект* дискурса связан с когнитивно-коммуникативной моделью дискурса, в которой последний отождествляется с конкретным коммуникативным событием, взятым во всей его полноте, или «речь[ю], „погружен[ой] в жизнь”» [2, с. 137]. В этом случае составляющими дискурса являются участники коммуникации, само сообщение (или текст), код, на котором создано сообщение, и экстралингвистическая ситуация, в которой происходит коммуникация. Понятно, что перечень деталей экстралингвистического контекста весьма обширен: он включает прагматические, социокультурные, психологические и другие факторы. Не последнее место в этом перечне занимают когнитивные характеристики субъектов коммуникации, в частности их владение кодом и стоящими за этим кодом представлениями о мире. Вопрос заключается в том, какие именно детали экстралингвистического контекста решающим образом влияют на коммуникативное поведение участников, т. е. на процессы порождения

и восприятия высказывания, и отражаются в языковом построении последнего.

Литературный нарратив в каждом из этих аспектов может быть описан как *интердискурс*, представляющий собой сложную конфигурацию взаимодействующих дискурсов, артикуляции которых обнаруживаются в языковой данности литературно-повествовательных текстов.

Литературный нарратив как *стратегия текстообразования и текстовосприятия* обнаруживает себя в специфических свойствах текста, которые традиционно осмысливаются в категориях *нарративности* и *литературности*.

*Нарративность* может быть определена как специфическая практика текстообразующего способа представления мира или его фрагмента в виде сюжетных высказываний, в основе которых лежит некая история (фабула), преломленная сквозь призму определенной (определенных) точки (точек) зрения. Конституирующими компонентами нарративности являются *опосредованность* и *событийность*, представляющие собой неслиянное, но и неразделимое единство, вследствие чего событие в литературном нарративе имеет двуединую природу, объемлющую как событие о котором рассказывается, так и само событие рассказывание. Событие оказывается той категорией литературного нарратива, которая способствует функционально-смысловой «разгерметизации» последнего при его одновременной дискурсивизации. На 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 значимость для процесса художественной

коммуникации и его участников – автора и образцового читателя (признак мотивированности) [1, с. 77–78].

Нарративная стратегия противопоставляется иным способам текстообразования, к которым относятся *перформативность* как организующий принцип речевого действия, *итеративность* как текстообразующая стратегия обобщения или накопления опыта, *дескриптивность* как способ идентификации объекта (объектов) вербальной (или невербальной) коммуникации [5, с. 4–5].

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 доминировании одного из дискурсов и рассматривать тот ли иной текст как повествовательный, перформативный, итеративный или дескриптивный, а артикуляции других текстообразующих факторов (дискурсов) как проявление *интердискурсивности*.

*Литературность* как специфическая стратегия текстопорождения имеет два аспекта: *конститутивно-типологический* и *аксиологически-нормативный*. Первый 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. Второй предстает в виде определенной, исторически изменчивой системы эстетических оценок или критериев.

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 соответствующего 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).

До сих пор литературность в том или ином ее аспекте, как правило, связывается с одним или несколькими критериями, а именно: *фикциональностью* литературного нарратива [11, с. 7] и его *жанровой организацией* [4, с. 4–6]. Представляется, однако, что к литературе относятся не только фикциональные тексты, но также и тексты, содержание которых не является результатом вымысла (например, автобиографии, письма, дневники, мемуары и т. п.), но которые, тем не менее, выполняют эстетическую функцию, т. е. созданы с установкой на эстетическое восприятие или воспринимаются как эстетические объекты. Признак же жанровой определенности не объясняет гетерогенности неканонических жанров, например, включения в литературные тексты так называемых *Ready-mades* (т. е. «готовых» текстов, созданных для выполнения внеэстетических или практических задач)\*. Названные обстоятельства позволяют сделать вывод о том, что описание системы тематических и формальных критериев литературности с позиций лингвистики – задача, которую еще только предстоит решить.

Литературный нарратив может быть также научно описан и *как некое когнитивное пространство*, в котором пересекаются разные множества текстов. Основанием для объединения «рассеянных» в социуме текстов в подобные множества служит не просто их тематическая общность, но и общность смысловых позиций, выражаемых в них. Так, одним из центральных дискурсов деконструктивистско-постмодернистского комплекса

является автобиографический дискурс. Постмодернизм, с одной стороны, максимально расширил понятие автобиографизма, поставив знак равенства между бессубъектным письмом и «авто-био-графией», с другой – подверг его деконструкции. Широкое толкование понятия автобиографии в постмодернизме позволяет включить в автобиографический дискурс также феминистский дискурс и дискурс о языке.

Отражением деконструкции понятия автобиографии является кризис постмодернистского эгоцентризма, который проявляет себя в вечном, но безуспешном стремлении пишущего субъекта к обретению в процессе письма собственной субъективности и к ее отграничению от субъективности «Другого». Дуга напряжения между разными ипостасями автобиографического субъекта простирается от иронической дистанции между «Я» повествующим и «Я» повествуемым до «раздвоения» личности и даже утраты ею способности к самоидентификации. Наибольшего трагизма тенденция к деструкции целостности субъекта когнитивно-речевой деятельности достигает в феминистском проекте.

Постмодернизм видит в языке способ конституирования и мира, и личности. Дискурс о языке проявляет себя как на содержательно-тематическом уровне (в тематизации роли языка как способа самоидентификации и переживания субъектом целостности своей личности или ее «раздвоения» и даже упадка, в структуре субъекта когнитивно-речевой деятельности, в фабуле и ее реализации на сюжетно-композиционном уровне), так и в языковом стиле дискурса повествователя. Стилль является здесь семантически значимым фактором формирования «упорядоченности» в хаосе случайных ассоциаций как основы повествования и стержнем интерпретационной программы для образцового читателя так называемых «бессвязных» текстов.

Литературный нарратив *как когнитивно-коммуникативное событие* представляет собой интеракцию автора и читателя на основе языковой реальности текста. В силу временной и пространственной разобщенности субъектов их интеракция протекает в режиме автокоммуникации, что делает текст центральным звеном

дискурса, заключающим в себе элементы, обеспечивающие (или блокирующие) успех литературно-художественной коммуникации. Литературно-художественная коммуникация представляет собой процесс функционально-смысловой и коммуникативно-прагматической «разгерметизации» текста читателем на основе заложенной в нем автором интерпретационной программы, которая, собственно, и делает текст «генератором смысла».

Закладываемая в текст в процессе его порождения *интерпретационная программа* в узком смысле представляет собой систему средств прагматического фокусирования – языковых явлений разных уровней, выдвинутых в тексте в «сильные» (в том числе эквивалентные) позиции. *Интерпретационная программа* в широком смысле включает средства осуществления специфических текстопорождающих стратегий и артикуляций разнообразных позиций и взглядов, связанных как с авторской, так и с читательской смысловой средой.

Задаваемые текстом смыслы, носителями которых являются его дискурсивные компоненты, конституируют такой его специфический признак, как *дискурсивность*. Дискурсивность текста не противоречит признаку его формальной и смысловой завершенности, так как последняя достигается именно при выходе в дискурс. Любой литературно-повествовательный текст представляет собой *полидискурсивное* образование. Вместе с тем каждый литературно-повествовательный текст является *интердискурсивным* образованием, так как воспроизводит и усиливает позиции, релевантные для целого ряда текстов, что и позволяет объединить последние в некое множество или дискурсивную формацию.

Таким образом, литературный нарратив *как когнитивно-коммуникативное событие* представляет собой процесс и результат «присвоения» его участниками сверхличных норм текстообразующих стратегий и дискурсов и их творческого использования, в результате чего каждый из субъектов литературно-художественной коммуникации создает свой собственный дискурс, местом же пересечения авторского и читательского дискурсов является текст.

Понятия дискурс и интердискурс являются по своей сути вероятностными, так как они позволяют увидеть в любом речевом произведении (тексте) артикуляции не одного, а нескольких дискурсов, их соотношение и взаимодействие, а стало быть, и моменты нестабильности, например, в жанровой структуре текста, являющиеся источниками ее дальнейших изменений. По существу, вероятностный подход уже присутствует в высказанной в трудах русской формальной школы идее «смещения» жанров из центра на периферию, отражающей процессы заранее не предсказуемого взаимодействия жанровых традиций и творческого замысла адресанта художественного текста [6, с. 257–258]. Суммарно его можно представить следующим образом. В структуре языкового феномена выделяются две части: его ядро (интенционал) и окружающая это ядро периферия (импликационал). Ядерные признаки связаны друг с другом многообразными зависимостями, в силу чего одни признаки оживляют с разной степенью вероятности другие. Ядерные признаки образуют вероятностную структуру явления, поскольку могут проявлять себя в каждом коммуникативном событии с разной степенью выявленности.

Ядерные (интенциональные) признаки предполагают (имплицитуют) наличие (отсутствие) других признаков. Эти признаки следует считать периферийными. Импликация признаков может иметь разную степень вероятности: от обязательной (сильной), высоковероятностной, свободной (слабой) до отрицательной. Обязательные и высоковероятностные признаки близки к интенциональному ядру – они образуют сильный или жесткий импликационал. Маловероятные или невозможные (отрицательные) признаки образуют отрицательный импликационал (или неимпликационал), они вступают в оппозицию к интенциональному ядру. И, наконец, помимо сильной и отрицательной импликации следует говорить о так называемой свободной (или слабой) импликации, поскольку наличие и отсутствие каких-то признаков «одинаково вероятно и проблематично, они могут быть, а могут и не быть или, точнее говоря, могут

быть по данному основанию то одними, то другими» [3, с. 62].

Если ядро (интенционал) представляет собой инвариант (прототип) явления, то импликационал его обусловленный и варьирующийся в разных коммуникативных событиях компонент: «Отношение между интенционалом и импликационалом значения можно образно пояснить как отношение между массой и создаваемым ею полем тяготения, притягивающим другие тела» [3, с. 65].

Так, к слабому (свободному) импликационалу нарративного дискурса относится включение в повествование одного из средств драматического представления действительности – необрамленного диалога (в немецкой терминологии *Blankdialog*).

Необрамленный диалог представляет собой способ прямой, или *неопосредованной* передачи речи персонажей: они осуществляют перформативные действия «как в драме», т. е. непосредственно, без какого-то ни было вмешательства повествующей инстанции, которое означало бы введение определенной точки зрения. Так, один из стратегически важных эпизодов в повести К. Вольф «Kassandra», названный в немецкой литературной критике «завещанием Кассандры» (*Kassandras Testament*) [8, с. 428], воплощен в форму драматического диалога, не смотря на то, что повествование в целом представляет собой внутренний монолог главной героини – троянской прорицательницы Кассандры:

*Ich sage ihnen (Den Mykenern. – B. A.): Wenn ihr aufhörn könnt zu siegen, wird diese eure Stadt bestehn.*

*Gestatte eine Frage, Seherin. – (Der Wagenlenker.) – Frag. – Du glaubst nicht dran. – Woran – Daß wir zu siegen aufhörn können. – Ich weiß von keinem Sieger, der es konnte. – So ist, wenn Sieg auf Sieg am Ende Untergang bedeutet, der Untergang in unsere Natur gelegt?*

*Die Frage aller Fragen. Was für ein kluger Mann.*

*Komm näher, Wagenlenker. Hör zu. Ich glaube, daß wir unsere Natur nicht kennen. Daß ich nicht alles weiß. So mag es, in der Zukunft Menschen geben, die ihren Sieg in Leben umzuwandeln wissen.*

*In der Zukunft, Seherin. Ich frage nach Mykene. Nach mir und meinen Kindern. Nach unserm Königshaus.*

*Ich schweige. Seh den Leichnam seines Königs, der ausblutet wie ein Stück Vieh beim Schlächter. Es schüttelt mich. Der Wagenlenker, bleich geworden, tritt zurück. Ihm muß man nichts mehr sagen [12, s. 333].*

Разговор Кассандры и возницы является безусловной кульминацией повествования, чем, вероятно, и объясняется драматический способ его представления в условиях повествования, в котором доминирует одна точка зрения, а именно: точка зрения аутодиегетического нарратора. Напряженность эпизода подчеркнута стилизацией речи персонажей под речевую манеру героев древнегреческой трагедии, о чем свидетельствует переход от свободного ритма прозы к ямбу (*Gestátte éine Fráge, Séherin. – <...> – Frág. – Du gláubst nicht drán. – Worán – Daß wir zu siegen áufhörn können. – Ich weiß von kéinem Sieger, dér es kónnte. – So ist, wenn Sieg auf Sieg am Énde Úntergáng bedéutet, der Úntergáng in únseré Natúr gelégt?*). Ремарки минимальны и сводятся к указанию на говорящего (*Ich sage ihnen...; Wagenlenker*), что соответствует форме драматического диалога (*Blankdialog*). Изменение ритма происходит лишь во внутренней речи Кассандры (*Ich schweige...*). Кассандра не дает прямого ответа на вопрос микенца. Указывая на несовершенство нашего и своего собственного знания человеческой природы (*Ich glaube, daß wir unsere Natur nicht kennen. Daß ich nicht alles weiß*), она выражает надежду на изменение исторического процесса в будущем (*So mag es, in der Zukunft Menschen geben, die ihren Sieg in Leben umzuwandeln wissen*). Вопрос возницы о будущем Микен и микенского двора вызывает у Кассандры мысленную картину того, что происходит во дворце (*Ich schweige. Seh den Leichnam seines Königs, der ausblutet wie ein Stück Vieh beim Schlächter. Es schüttelt mich*). Мудрый возница понимает Кассандру без слов: предложение *Der Wagenlenker, bleich geworden, tritt zurück* формально соответствует авторской ремарке в драме. И лишь слова *Ihm muß man nichts mehr sagen* отражают оценку другого персонажа аутодиегетическим повест-

вователем – троянской пленницей Кассандрой, что означает переход от непосредственного изображения речевых действий персонажа к их опосредованному изображению, иначе говоря, переход от перформативной стратегии к нарративной.

Для сравнения рассмотрим фрагмент из того же произведения, содержащий речь персонажей, способ передачи которой соответствует нарративной стратегии:

*Was will der Mann. Spricht er zu mir? <sup>1</sup>Ich müsse doch Hunger haben. – <sup>2</sup>Ich nicht, er hat Hunger; er will die Pferde einstellen und endlich in sein Haus kommen, zu seinen Leuten, die ihn ungeduldig umgeben. – <sup>1</sup>Ich solle doch seiner Königin folgen. Ruhig in die Burg gehn, mit den beiden Wächtern, die zu meinem Schutz, nicht zur Bewachung auf mich warten. – Ich werde ihn erschrecken müssen. – <sup>2</sup>Ja, sag ich ihm, ich geh. Nur jetzt noch nicht. Laß mich noch eine kleine Weile hier. Es ist nämlich, weißt du, sag ich ihm und suche ihn zu schonen: Wenn ich durch diese Tor gegangen bin, bin ich so gut wie tot [12, s. 221–222].*

В приведенном фрагменте совершенно очевидно доминирует точка зрения повествователя-протагониста (<sup>1</sup>), что проявляется в использовании косвенного способа передачи речи «другого» (<sup>2</sup>) – все того же возницы. Отсюда – местоименная транспозиция (*er* вместо *ich*, *sein* вместо *mein* для возницы и *ich* вместо *du*, *mein* вместо *dein* для Кассандры), использование форм конъюнктива (*Ich müsse Hunger haben...*, *Ich solle <...> folgen...*). Вместе с тем речь самой Кассандры передается не только в косвенной (*Ich nicht, er hat Hunger; er will die Pferde einstellen und endlich in sein Haus kommen, zu seinen Leuten, die ihn ungeduldig umgeben*), но и в прямой форме (*Ja, sag ich ihm, ich geh. Nur jetzt noch nicht. Laß mich noch eine kleine Weile hier. Es ist nämlich, weißt du, sag ich ihm und suche ihn zu schonen: Wenn ich durch diese Tor gegangen bin, bin ich so gut wie tot*), причем повествователь снабжает свою речь комментарием, мотивирующим реплику (*Ich werde ihn erschrecken müssen*).

Еще более сценичным выглядит диалог Кассандры (<sup>1</sup>) с членами государственного совета (<sup>2</sup>) – царем Приамом, принцем Парисом

и начальником службы безопасности Эвмелом, когда они обсуждают судьбу сестры Кассандры – прекрасной Поликсены:

<sup>1</sup>*Ihr benutzt sie.*

<sup>2</sup>*Wen denn?*

<sup>1</sup>*Polyxena.*

<sup>2</sup>*Aber bist du nicht imstande zu begreifen! Um sie geht es nicht. Es geht uns um Achill.*

<sup>1</sup>*Das ist es, was ich sage [12, s. 344].*

Диалог не снабжен ремарками, которые указывали бы на участников разговора. Реплики членов государственного совета не приписываются какому-то конкретному лицу, поскольку это не важно, так как участвующие в разговоре Приам, Парис и Эвмел едины в своем непонимании возражений Кассандры: отсюда – переспрос *Wen denn?* Судьба Поликсены их абсолютно не волнует (*Um sie geht es nicht*), так как они готовы принести ее в жертву во имя победы над врагом (*Es geht uns um Achill*). Так К. Вольф сталкивает две противоположные точки зрения на

предназначение женщины – патриархальную (женщина-жертва, не имеющая права выбора) и феминистскую (женщина, самостоятельно определяющая свою судьбу), причем делает это не прямолинейно, а используя средства не нарративного, а перформативного (драматического) дискурса.

Приведенные выше примеры позволяют отнести случаи использования анарративной стратегии в рамках нарративного дискурса к слабому (свободному) импликационалу нарративного дискурса. Иными словами, артикуляции иных дискурсов не отрицаются нарративной стратегией. Все дело в том, насколько выражены в конкретном коммуникативном событии ядерные признаки нарративного дискурса: если они вытесняются периферийными признаками, будь их использование обязательным, высоковероятностным, свободными или даже отрицаться доминирующим дискурсом, следует говорить о качественных изменениях дискурсивной стратегии.

#### ПРИМЕЧАНИЕ

\* Ср., например: стихотворение П. Хандке «Die Aufstellung des I. FC Nürnberg vom 27.I.1968».

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреева В. А. Литературный нарратив: дискурс и текст. СПб.: Норма, 2006. 182 с.
2. Арутюнова Н. Д. Дискурс // БЭС: Языкознание. М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. С. 136–137.
3. Никитин М. В. Основы лингвистической теории значения. М.: Высшая школа, 1988. 165 с.
4. Тюпа В. И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. Красноярск: Изд-во Красноярск. гос. ун-та, 1987. 224 с.
5. Тюпа В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова). Тверь: Изд-во Тверск. гос. ун-та, 2001. 58 с.
6. Тынянов Ю. М. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.
7. Чернявская В. Е. Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия. М.: Флинта: Наука, 2006. 136 с.
8. Grauert W. Eine moderne Dissidentin. Zu Christa Wofs Erzählung „Kassandra“ // Diskussionen Deutsch 97 v. Oktober 1987. S. 428–435.
9. Habermas J. Theorie des kommunikative Handelns. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1981. 534 s.
10. Maas U. Als der Geist der Gemeinschaft eine Sprache fand. Sprache im Nationalsozialismus. Opladen: Westdt. Verl., 1984. 261 s.
11. Martinez M., Scheffel M. Einführung in die Erzähltheorie. München: C. H. Beck, 2002. YI, 285 s.
12. Wolf C. Kassandra (Vier Vorlesungen. Eine Erzählung). Berlin u. Weimar: Aufbau-Verl., 1988. 366 s.