

Научная статья /
Research Article

УДК 82.0
БК 83

ОСЕВАЯ НАРРАТОЛОГИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

© 2021 г. В.И. Тюпа

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 31 июля 2020 г.

Дата одобрения рецензентами: 22 октября 2020 г.

Дата публикации: 25 марта 2021 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-10-31>

*Работа выполнена при финансовой поддержке Российского научного фонда
(проект № 20-18-00417)*

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению нарративных стратегий словесности в их исторической динамике. В качестве базовых параметров стратегии повествования выявляются нарративная картина мира и этос нарративности. Первоначальные нарративные практики сказаний о героях и волшебных сказок унаследовали от мифа прецедентную картину мира и этос покоя. Постмифологическое развитие религиозного сознания приводит к возникновению нарративной стратегии притчевого типа с императивной картиной мира и этосом долженствования, реализуемой, в частности, в Ветхом Завете. Нарративная стратегия Евангелия существенно выделяется на этом фоне конструктивным сопряжением прецедентной картины мира и принципиально нового этоса личностной солидарности. В практике рассказывания анекдотов и в греческом авантюрном романе формируется окказиональная картина мира с этосом самоактуализации. Наконец, классический роман осваивает вероятностную картину мира, на основании которой складывается несколько новых нарративных стратегий, различающихся своими этосами.

Ключевые слова: нарратив, нарративная стратегия, картина мира, этос, миф, сказка, притча, анекдот, роман.

Информация об авторе: Валерий Игоревич Тюпа — доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., д. 6, 125047 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1688-2787>

E-mail: v.tiupa@gmail.com

Для цитирования: Тюпа В.И. Осевая нарратологическая категория в исторической перспективе // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 1. С. 10–31.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-10-31>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 6, no. 1, 2021

THE PIVOTAL NARRATOLOGICAL CATEGORY IN HISTORICAL PERSPECTIVE

© 2021. Valery I. Tyupa

*Russian State University for Humanities,
Moscow, Russia*

Received: July 31, 2020

Approved after reviewing: October 22, 2020

Date of publication: March 25, 2021

Acknowledgements: The work was financially supported by the Russian Science Foundation (Project No. 20-18-00417).

Abstract: The article examines narrative strategies in their historical dynamics. It singles out the so-called narrative worldview and the ethos of narrativity as basic parameters of a narrative strategy. Heroic legends and fairy tales inherited a precedent worldview and the ethos of peace from mythology. The post-mythological development of religious consciousness leads to a narrative strategy of the parable type that implies an imperative world model and prescriptive ethos, as implemented, for example, in the Old Testament. The narrative strategy of the New Testament stands out due to the constructive combination of the precedent worldview and a fundamentally new ethos of personal solidarity. The practice of telling jokes and ancient Greek adventure novels develop a circumstantial world model and the ethos of self-realization. Finally, the classic novel explores the probabilistic worldview and becomes a basis of several new narrative strategies that vary in their ethos.

Keywords: narrative, narrative strategy, worldview, ethos, myth, fairy tale, parable, joke, novel.

Information about the author: Valery I. Tyupa, DSc in Philology, Professor, Russian State University for Humanities, Miusskaya sq. 6, 125047 Moscow, Russia.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1688-2787>

E-mail: v.tiupa@gmail.com

For citation: Tiupa, V.I. "The Pivotal Narratological Category in Historical Perspective." *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 1, 2021, pp. 10–31. (In Russ.)
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-10-31>

В системе нарратологических категорий особое, поистине осевое место принадлежит интегративному понятию *нарративной стратегии*, к которому так или иначе стягиваются все прочие характеристики событийных рассказываний.

Когда мы имеем дело с нарративным текстом, тогда, согласно классическому рассуждению Бахтина, «перед нами два события — событие, о котором рассказано в произведении, и событие самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели-читатели); события эти происходят в разные времена (различные и по длительности) и на разных местах, и в то же время они неразрывно объединены в едином» коммуникативном акте [4, с. 403–404]. Интегрирование столь разнородных аспектов достигается единством коммуникативной стратегии рассказывания.

Порой нарративные стратегии бесосновательно сводятся к техникам писательского ремесла. Таково, в частности, расхожее понимание данной категории, сформулированное Джеральдом Принсом: «...определенный набор нарративных процедур или нарративных приемов, используемый при изложении нарратива для того, чтобы достичь какой-то определенной цели» [35, с. 64].

В приведенном определении стратегия по сути дела подменяется тактикой. Между тем понятие стратегии, заимствованное из военной науки, корректно служит для характеристики таких наиболее фундаментальных установок деятельности, которые хотя и подлежат выбору деятеля, однако после осуществления им своего стратегического выбора направляют его креативное поведение и во многом определяют конечный результат — в отличие от свободно варьируемых тактических приемов.

В применении к нарративным практикам фундаментальное разграничение стратегических и тактических компетенций препятствует ошибочному отождествлению автора с нарратором. Стратегическая позиция автора обеспечивает единство базовых принципов наррации и коммуникативной цели, к которой ведут речевые действия («процедуры» и «приемы») нарратора, иногда нескольких нарраторов. Авторская позиция при этом может быть как однородной с позицией условного повествующего субъекта, так и отстраненной, в частности иронической по отношению к нему.

Нарративные практики излагания историй принадлежат к общекультурному полю дискурсных формаций [24] человеческого общения и руководствуются общекоммуникативными стратегиями культуры. Различие стратегий в любой сфере деятельности порождается, с одной стороны, различием ее *исходных условий*, с другой — различием *конечных целей* (целевых установок, интенций).

Целью говорения или письма выступает коммуникативное событие взаимодействия сознаний, которое при этом может быть фундаментально различным: хоровое единогласие или провокативное разногласие, назидательное внедрение в чужое сознание или бахтинское «диалогическое согласие». Что же касается исходных условий наррации, то они определяются актуальной для данного рассказывания «картиной мира, дающей масштабы того, что является событием» [15, с. 283].

Реализатором стратегического выбора выступает биографический автор. Однако, сознательно оперируя тактическими средствами нарративного письма, он далеко не всегда адекватно рефлектирует нарративную стратегию собственного текста.

Всякая коммуникативная стратегия, в частности нарративная, будучи «активной позицией говорящего в той или иной предметно-смысловой сфере», не сводится к «речевой воле говорящего», поскольку «субъективный момент высказывания сочетается в неразрывное единство с объективной предметно-смысловой стороной его, ограничивая эту последнюю, связывая ее с <...> ситуацией речевого общения» [5, с. 187, 180]. Выбор стратегии, по замечанию Мишеля Фуко, «не вытекает непосредственно из мировоззрения или предпочтения интересов, которые могли бы принадлежать тому или иному говорящему» [34, с. 96]; он совершается «в соответствии с положением, занимаемым субъектом по отношению

к области объектов» [34, с. 96], а также по отношению к фигуре или кругу адресатов.

Такое «положение» в нарратологии соотносимо с фигурой имплицитного автора. Принципиальной особенностью нарративной стратегии является ее соотнесенность не с самим нарратором, у которого может быть выявлена некоторая тактика рассказывания, но с имплицитной фигурой «абстрактного», по слову Вольфа Шмида, автора [29, с. 46–60].

Стратегический выбор состоит в позиционировании когнитивным субъектом коммуникации (автором) вербального субъекта (нарратора) относительно объектов и реципиентов рассказывания. Мыслимая таким образом нарративная стратегия представляет собой селективную конфигурацию двух событийных аспектов единого высказывания, о которых рассуждал Бахтин: 1) нарративной картины мира и 2) коммуникативной интенции рассказывания.

Второй аспект в недавнее время все чаще начинает именоваться этосом нарративности [32]. Согласно глубокому замечанию Поля Рикёра, «не бывает этически нейтральных повествований», поскольку «предвосхищение этических соображений включено в саму структуру акта повествования» [18, с. 144].

Этос — риторическая категория, активно входящая в современный круг неклассических нарратологических понятий. Современная риторика определяет этос как проектируемое «состояние получателя, которое возникает в результате воздействия на него какого-либо сообщения» [12, с. 264]. Данная категория представляет собой развитие аристотелевского понятия о катарсисе. В современной нарратологии, как замечает Рафаэль Барони, «аффективное измерение чтения вновь обретает свою актуальность» [33, с. 20].

Бельгийские неориторы «Группы μ » справедливо утверждали: «Сущность этоса произведения следует искать в интеграции всех его элементов, в интерференциях, конвергенциях, напряжениях, которые при этом возникают» [12, с. 275]. Этос нарративного дискурса предполагает формируемую нарративом готовность слушающего двигаться к ценностному горизонту говорящего, ибо в качестве нравственной установки этос не субъективен. Он интерсубъективен. Это своего рода «магнитное поле», в котором субъект оказывается, «поддерживая дискурс» (по выражению Фуко) своим

адекватным для данной нарративной стратегии участием в данном событии рассказывания.

Нарративные стратегии не представляют собой некий вневременной набор «инструментов». Они возникали, развивались и распространялись в разные периоды культурной эволюции и притом с исторически закономерной последовательностью.

Историческое измерение в теорию повествования внесла Ольга Михайловна Фрейденберг своим исследованием 1945 г. «Происхождение наррации». Связав нарративность с возникновением понятийного мышления, Фрейденберг раскрыла относительно поздний приход понимания на смену непосредственному созерцанию и, соответственно, приход рассказывания — на смену показу. Исследовательница убедительно доказала, что нарративность — в качестве способности человеческой речи формировать культурную память как **событийное** видение и понимание жизни — является феноменом более поздним, нежели миметическое воспроизведение **процессуального** опыта. Освоение человеческим сознанием событийной стороны бытия — следствие овладения «понятийным мышлением», которое, по Фрейденберг, и «создает наррацию» [27, с. 227]. Мифологическая действительность, будучи непосредственной формой человеческого (культурного, надбиологического) присутствия в мире, нуждалась в показе и опознании, а не в рассказе о ней: «Мифов-нарраций никогда не было и не могло быть <...> мифы-рассказы имеются только в учебниках по мифологии; если же их связная сюжетная цепь воспроизводилась древними писателями <...>, то потому, что к этому времени наррация давно функционировала» [27, с. 228]. Она появляется в связи с кристаллизацией событийного опыта в качестве культурного новообразования.

Наиболее архаичные нарративные практики — эпические сказания о мифических культурных героях, а позднее волшебные сказки — естественным образом наследовали мифологическую картину мира, которая состоит в том, будто в мире все уже было и снова будет, как при смене времен года. «Перспективу жизни архаического человека» Мирча Элиаде раскрывает как «жизнь, сведенную к повторению архетипических деяний, <...> а не к *событиям*, к беспрежнему воспроизведению одних и тех же первомифов» [31, с. 133].

Это **прецедентная** картина мира, в рамках которой фигуры богов и героев являются функциональными актерами, исполнителями прецедент-

ных действий. Здесь имеет место фатально непреложный и неоспоримый «круговорот жизни — смерти — жизни» [28, с. 226], в рамках которого происходит только то, что и должно происходить; здесь человек отказывается «наделить значимостью <...> нерегулярные события (то есть события, не имеющие архетипической модели)» [31, с. 132].

В отличие от мифа, нарративный дискурс сообщает именно о событиях как единичных происшествиях. Однако первоначально нарративный статус рассказываемого состоял в его соответствии исходному «сверхсобытию» — мифическому прецеденту, поскольку в древнейших нарративах событийная значимость пока еще не вполне отделилась от архетипичности. От мифа сказание, как и сказку, отграничивает всего лишь одно радикальное качество — «выдвижение человека в центр мифологической картины мира» [14, с. 38]. Здесь, по выражению Альгирдаса Греймаса, «мир оправдан существованием человека» [13, с. 106]. Но у истоков эпики человеческие персонажи — подобно сверхъестественным существам мифа — присутствуют согласно их сюжетной функции (в сказке) или их судьбе (в мифологическом сказании). Такой герой не выбирает, а целенаправленно совершает именно то, что он может и должен совершить, поскольку «не отделен от своей судьбы, они едины, судьба выражает вневличную сторону индивида, и его поступки только раскрывают содержание судьбы» [9, с. 145].

Особенностями ранненарративной (мифогенной) картины мира определяется и этос исторически первоначальных рассказываний. Как замечает С.Ю. Неклюдов, «Не надо преувеличивать назидательность сказки, у нее — своя этика, кодексом которой является следование «правилам поведения», тогда как «неправильные» поступки характеризуют «ложного героя», терпящего поражение» [16]. Правильность при этом не предполагает нравственного императива, она определяется прецедентностью коллективного опыта.

Рецептивная установка адресата ранненарративных высказываний состоит в обретении и сохранении приобщенности к общезначимому родовому опыту «правильного поведения», в хоровой идентичности со всеми «своими». Нарративная интрига «Илиады» — и для древних греков, и для нас — совсем не в том, что произойдет с героями, а в том, как произойдет наше приобщение к общеизвестному. Этосом подобного рода текстов выступает этос *покоя* — преодоления аффектов, снятия тревоги.

Как замечал Тейяр де Шарден, «в своей первоначальной форме тревога человека связана с самим появлением мышления» [22, с. 181], с актуализацией мыслящего субъекта. Нравственное же состояние покоя предполагает отсутствие тревоги или заботы. Беззаботное «я» редуцируется, ослабляет свою «самость». Размеренность гексаметра (в качестве мощного интегративного механизма вербализации) также способствовала этому.

Отсутствие страха перед окружающей действительностью и укрепление веры в нерушимость жизнеуклада — основополагающая сверхценность в коммуникативном пространстве мифа, несущем в себе «отказ архаического человека воспринимать свое бытие как историческое» [31, с. 132]. Сверхценность покоя наследуется наиболее древними нарративами. «В эпосе финальная гармония — восстанавливаемая, а в сказке — обретаемая» [16], но в обеих этих ветвях нарративных практик стратегическая цель рассказывания — успокоение.

В современной культуре нарративы покоя функционируют преимущественно в детской аудитории, но также в сфере рекламы и некоторых других. Сюжетные схемы не связаны с этосом однозначно, однако нарративная актуализация сверхценности покоя обычно реализуется интригой обострения и последующего устранения факторов угрозы, утраты, озабоченности, чем и определяется инвариант мифогенного циклического сюжета.

Исторический кризис мифологии как наиболее архаичной моноформы общественного сознания привел к возникновению нескольких русел дальнейшего развития человеческой ментальности. Важнейшим среди них явилось, конечно, возникновение религии, а в области нарративных практик — религиозного предания, потребовавшего для себя новой нарративной стратегии. Эта же стратегия обнаруживается в малом нарративном жанре религиозного происхождения — притче [25, с. 34–78].

Изначально притча представляла собой словесную зарисовку, общепонятный наглядный пример событийного характера — повествовательную иллюстрацию к устному изложению наставительной мудрости сакрального характера. Помимо назидательности столь же существенной характеристикой данного речевого жанра является его иносказательность, что очевидным образом свидетельствует о стадияльно более позднем происхождении притчи сравнительно со сказанием и сказкой. Здесь между повествуемым событием и «событием рассказывания» обнаруживается не количественная

дистанция — временная (сказание) или пространственная (сказка), — но качественная, ментальная, побуждающая к более активному (интерпретирующему) восприятию.

Классической притчей (едва ли не наиболее продуктивной в истории европейских литератур) следует признать притчу о блудном сыне, как и иные краткие нарративы из уст Иисуса Христа. Такие притчи иллюстрируют некое универсальное положение вероучения сугубо частными, конкретными, произвольно привлекаемыми примерами. В Евангелии от Луки для подтверждения мысли о том, что «на небесах более радости будет об одном грешнике кающемся, нежели о девяноста девяти праведниках, не имеющих нужды в покаянии» [Лк. 15: 7], Иисус рассказывает три притчи: о заблудшей овце, о потерянной драхме и о блудном сыне. Тематическое несходство излагаемых ситуаций снимается единством их иносказательного смысла — единством коммуникативного события учительства. Рассказанное событие является условным, вымышленным (как в сказке), но одновременно претендующим на абсолютную достоверность (как в сказании).

Приход новой нарративной стратегии состоит в обновлении нарративной картины мира и этоса нарративности.

В книгах Ветхого Завета, как и в позднейших притчах, мы имеем дело с *императивной* картиной мира. Она основана на том исходном допущении, что жизнь определяется не циклическими повторениями, а верховным миропорядком, где правит некий закон или субъект высшей справедливости. Здесь герой предстает носителем некоторого «нрава» (типového характера, стабильной жизненной позиции); он свободен в своих поступках, но всякое событийно значимое деяние становится для него испытанием, ибо его свободный выбор неизбежно оказывается правильным или неправильным, должным или недолжным. Персонажем в акте выбора осуществляется (или преступается) не предначертанность судьбы, а некий нравственный закон, собственно и составляющий морализаторскую «премудрость» притчевого назидания.

Такая картина мира зарождается в постмифологическом религиозном сознании и реализуется широким спектром нарративных практик от Ветхого Завета и житийной литературы до канонического литературного жанра повести, предполагающего обязательное «испытание героя», которое в этом жанре «связано с *необходимостью выбора* <...> и, следовательно, с

неизбежностью этической оценки» [20, с. 19]. Притча — своего рода квинт-эссенция нарративной стратегии данного типа. Моральная ответственность выбора и ценностного отношения к этому выбору со стороны рассказчика и слушателей составляет семантическое ядро притчи, которое может быть редуцировано к анарративной сентенции, конденсирующей ее этос.

Назидательным повествованиям стратегически присущ этос **долженствования** по отношению к нормативным установлениям миропорядка, к регламентированности человеческих отношений. Именно так мыслится риторический этос Аристотелем: «У нас есть заранее установленные топы (риторические «общие места». — В.Т.) на основании которых нужно строить энтимемы о хорошем или дурном, прекрасном или постыдном, справедливом или несправедливом» [2, с. 111]. Предвосхищаемая рецептивная позиция долженствования определяется «доверием к чужому слову, благоговейным приятием», «ученичеством» [6, с. 332].

Организация нарратива на нормативных основаниях — своего рода альтернатива этосу покоя, поскольку несет в себе импульс неизбежной озабоченности: достоинством своей позиции, полноценностью своего следования долгу, легитимностью своих высказываний и т. п. Однако такая озабоченность актуализирует не личностное «я», но императивность миропорядка. Сверхценность «долга» — это сверхличная заданность, забота, нивелирующая многообразие различных «я», выявляя в них теньевую, негативную сторону «страсти», «греха».

Совершенно иная нарративная стратегия явлена в Евангелии. Здесь мы имеем очевиднейший пример **прецедентной** картины мира: нам рассказано о заранее предначертанном событии, которое не могло не произойти, ожидалось, произошло и стало прецедентом для всякого христианина (призванного также «нести свой крест»). Однако в отношении нарративной стратегии Евангелие не является ни сказанием, ни житием: не предполагает ни хорового единогласия, проникнутого этосом покоя, ни императивного поучения с этосом долженствования. Принципиально важно, что оно составлено из четырех нарративных дискурсов, не противоречащих друг другу, но и не дублирующих один другого, являющих наглядный пример «диалогического согласия» (Бахтин), солидарности.

Этос **солидарности** в качестве нарративно-целевой установки Евангелия раскрывается св. Лукой в начальных словах своего изложения:

Как уже многие начали составлять повествования о совершенно известных между нами событиях, как передали нам то бывшие с самого начала очевидцами и служителями Слова, то рассудилось и мне, по тщательном исследовании всего сначала, по порядку описать тебе, достопочтенный Феофил, чтобы ты узнал твердое основание того учения, в котором был наставлен (Лк. 1: 1–4).

Феофил (по-русски говоря, Боголюб) здесь имя собственное, но одновременно и символически собирательное. Обозначим стратегические особенности моделирования Евангелистом рецептивного статуса адресата «радостной вести»:

1) сообщение направляется от «я» к «ты», а не от анонимного нарратора к хоровому множеству верующих;

2) Феофил уже «наставлен», но ему предлагается с помощью рассказа осмыслить «твердое основание» того, в чем он наставлен, т. е. обрести веру как самостоятельную личностную позицию, а не внушенную наставлениями (Ветхий Завет этого категорически не предусматривал);

3) сам Лука излагает не абсолютную достоверность мифа (такова природа преданий Ветхого Завета), а то, что открылось лично ему «по тщательном исследовании»;

4) наконец, Феофил — это каждый «боголюб», Евангелие обращено не ко всем вместе, а к каждому по отдельности как солидарному с другими искателю сакральной истины.

Нарративная стратегия Евангелия, по-видимому, уникальна, однако зародившийся здесь этос солидарности равнодостоинных субъектов существования получает со временем весьма значимое распространение.

Радикально новая нарративная стратегия обнаруживается в первоначальных пробах романного жанра — в авантюрном греческом романе, возникающем во II в. н.э.

Авантюрный мир — это мир «*инициативной случайности*», где «нормальный <...> ход событий прерывается и дает место для вторжения *чистой случайности*»; «авантюрное время греческих романов лишено всякой природной и бытовой цикличности, которая <...> связала бы его с повторяющимися моментами природной и человеческой жизни» [4, с. 247, 242, 241 (курсив Бахтина)]. Иначе говоря, данная картина мира чужда прецедентности

или императивности («инициатива и власть в этом хронотопе принадлежат только случаю» [4, с. 251]), она является **окказиональной**.

Авантюрная картина мира представляет жизнь как хаотический поток казусных случайностей, аналогичный азартной игре, где возможен любой исход, самое невероятное стечение обстоятельств. «Авантюрный человек — человек случая» [4, с. 475], для которого все определяется не прецедентом и не нравственным законом, но непредсказуемо выпадающим ему «жребием». («Судьба начала свою игру», — говорит герой «Левкиппы и Клитофонта».)

Авантюрная интрига приключений мотивирует парадоксальную рецептивную установку читателя, которая состоит в ожидании неожиданностей. При этом для воспринимающего сознания, говоря словами Жюль Делёза, «нет заранее установленных правил, каждое движение (прочтения. — В.Т.) изобретает свои собственные правила» [11, с. 81]. Типичный авантюрный герой Остап Бендер не может быть признан ни отрицательным, ни положительным: читатели романов Ильфа и Петрова поистине вольны в своих этических осмыслениях и оценках выходов и жизненной позиции данного персонажа. В отличие от прежде рассмотренных нарративных стратегий, «предвосхищаемое ответное слово» (Бахтин) здесь можно по-бахтински охарактеризовать как «разногласие».

Этическая установка такого участия в событии рассказывания может быть определена как этос **самоактуализации**. Он реализует рецептивную интенцию **желания**, в основе которой — самодостаточность человеческого «я». Желание импульсивно, но это тоже забота — забота о собственной «самости». Такое чтение наделяет повествуемую историю смыслом, который, по выражению Ролана Барта, является «воплощенным вожделением» [3, с. 373] самого читателя. Данный этос читательского коммуникативного поведения Лев Толстой эксплицировал в «Анне Карениной»:

Читала ли она, как героиня романа ухаживала за больными, ей хотелось ходить неслышными шагами по комнате больного; читала ли она о том, как член парламента говорил речь, ей хотелось говорить эту речь; читала ли она о том, как леди Мери ехала верхом за стаей и дразнила невестку и удивляла всех своей смелостью, ей хотелось это делать самой [38, с. 114].

Характеристику желания в качестве нового, неклассического этоса культуры развернул Шопенгауэр. Если нормативный «человек вначале признает какую-нибудь вещь хорошей и вследствие этого хочет ее», то эгоцентрический субъект Нового времени «на самом деле сначала хочет ее и вследствие этого называет ее хорошей <...>, желание составляет основу его существа» [30, с. 251]. В частности, рецептивная установка желания ведет к произвольности читательского «удовольствия от текста» (Ролан Барт) или, напротив, неудовольствия.

Однако авантюрная нарративная стратегия возникает за много веков до эгоцентрической культуры Нового времени. Эта своего рода «анти-притча» начинает формироваться еще до греческого романа в слухах, сплетнях, «анекдотах» (в исходном значении этого слова у Прокопия Кесарийского) о частной жизни исторически значимых фигур. Устный жанр анекдота запечатлевал зарождение «приватного образа жизни» [1, с. 163], возрастание социокультурной значимости индивидуального существования, протекающего вне полисной общинности.

Первоначально анекдот существенно разнился от современных образцов городского фольклора [23, с. 69–78]. Жанровой формой героя здесь выступал индивидуальный характер — частная *индивидуальность* как некий казус бытия, а не типовой «нрав» (как в притче). Анекдотическое событие состоит в непроизвольном изнаночном самообнаружении этого характера, скрытого под ролевой маской общеизвестного исторического деятеля. На исторической почве анекдота сформировалась каноническая новеллистика, аналогичная по нарративной стратегии авантюрному роману. Роман же в ходе своей жанровой эволюции открыл и освоил принципиально новую стратегию рассказывания.

Классический роман XIX столетия осваивает *вероятностную* картину мира (научно описанную впоследствии синергетикой Ильи Пригожина), отдаленные истоки которой восходят к «Параллельным жизнеописаниям» Плутарха [23, с. 79–85]. Жизнь человека начинает мыслиться как непрямолинейная траектория индивидуального существования, проходящая через ряд ситуаций, которые могут оказываться и прецедентными, и императивными, и авантюрно-оказиональными. Но определяющими узлами романного жизнеописания становятся «точки бифуркации», как они именуются в синергетике, т. е. моменты неизбежного изменения дальней-

шей линии жизни. В этих моментах герой предстает субъектом индивидуального опыта и личного самоопределения.

Покинув прецедентный мир домашнего существования, пушкинский Гринев оказывается в мире авантюрных ситуаций (проигрыш Зурину, гибельная метель и чудесное спасение, дуэль со Швабриным). С петлей на шее перед рукой Пугачева герой оказывается в ситуации однозначно императивного выбора. Наконец, во время суда возникает типичная точка бифуркации: Гринев мог бы оправдаться и отстоять свою дворянскую честь, но ценой утраты своего человеческого достоинства (вовлечение Маши в судебное разбирательство).

Траектория присутствия в вероятностном мире складывается из цепи поступков в том широком значении этого термина, какое придавал ему М. Бахтин. Идентичность персонажа здесь выступает как его самоидентичность, возлагая на него ответственность за выбор одного из вероятных состояний вероятностного мира («аттракторов» на языке синергетики) и, тем самым, за направление дальнейшего хода жизни в нем. В романном жизнеописании имеет место «историческое становление мира (в герое и через героя)» [21, с. 37]. Как говорится в чеховской «Моей жизни», «ничего не происходит бесследно и каждый наш шаг важен для настоящей и будущей жизни» [39]. Однако вероятностный выбор здесь не соотносим ни с императивным абсолютом, ни с релятивизмом авантюрного миропонимания.

Вероятностная картина мира, освоенная классическим романом, таила в себе предпосылки для преодоления эгоцентрического этоса самоактуализации без редуцирования самобытности человеческих «я». Авантюрное повествование (как и назидательное) размежевывает два сознания: нарратора, владеющего интригой, и адресата, ожидающего ее разрешения. Однако романное повествование обнаруживает возможности конвергентного рассказывания, объединяющего эти сознания в направленности на постигание смысла излагаемой истории, не до конца отрытого и самому нарратору.

Такое единение в «диалоге согласия» (Бахтин) не ведет сознания коммуникантов к хоровому или нормативному нивелированию, предполагая за каждым собственную «правду». Как полагал М. Бахтин, согласие «по природе своей *свободно*», ибо «за ним всегда преодолеваемая даль и сближение (но не слияние)» [7, с. 364 (курсив Бахтина)]. Событие рассказывания с таким этосом реализуется как коммуникативный акт солидарности

(а не подчинения или произвола). Перед лицом общей тайны бытия актуализируется «правило признания субъектами друг друга» [17, с. 403], как и признания самобытной субъектности (собственной «правды») героев повествуемой истории. Своеобразие нарративной стратегии такого рода было раскрыто Бахтиным в романах Достоевского и названо «полифонией».

Этот такой стратегии корректно определить как этос *солидарности* — рецептивной установки на аналогичную авторской причастность к излагаемому событию: не подчинение и не дублирование, но единение двух равнодостоинных, не соподчиненных сознаний. Солидарная истина, по мысли М. Бахтина, «требует множественности сознаний, она принципиально неместима в пределы одного сознания <...> и рождается в точке соприкосновения разных сознаний» [8, с. 92]. Вместо субъективного желания этос солидарности обнаруживает в основании личности интерсубъективную *ответственность*, которую следует отличать от сверхличного долженствования. Нравственное состояние ответственности — это диалогическая забота о Другом: отвечает ли моя жизнь запросам другой жизни? интересен ли, важен ли я для нее? достоин ли я внимания или доверия?

Едва ли есть основания удивляться тому, что этос романистики Ф. Достоевского аналогичен этосу Евангелия. Однако здесь он манифестирован в рамках вероятностной (а не прецедентной) картины мира.

Вероятностная картина мира, до известной степени «синтезировавшая» в себе также и три стадияльно более архаичные и обладающая потенциалом их вторичной актуализации, породила целый спектр многообразия нарративных стратегий в русской литературной классике.

Так, трудноопределимая стратегия романа И. Гончарова «Обломов» разъясняется конфигурацией прецедентной картины мира (диегетическое время произведения организовано годовым солнцеворотом) и этоса самоактуализации. Первая, можно сказать, сконденсирована в солнцепоклоннике Обломове, второй — в энергии Штольца. А конструктивно двусмысленная концовка романа провоцирует читателя, открывая перед ним беспрецедентную для своего времени свободу истолкований [26, с. 113–117].

С прецедентной картиной мира мы имеем дело также и в романах И. Тургенева, но в конфигурации с этосом долженствования: человек здесь — частица вечной (прецедентной) природы, а основной рецептивный эффект — смирение перед нею. У Тургенева немало персонажей с яркой са-

мостью, но их жизненный путь состоит в угасании этой индивидуальности или в угасании самой их жизни (Базаров).

«Мертвые души» являются романом с авантюрной картиной мира, но гоголевский этос при этом отнюдь не этос желания, но — долженствования:

А кто из вас, полный христианского смирения, не гласно, а в тишине, один, в минуты уединенных бесед с самим собой, углубит вовнутрь собственной души сей тяжкий вопрос: «А нет ли и во мне какой-нибудь части Чичикова?» [36, с. 245]

Окказиональная (авантюрная) картина мира мотивирует событийность также и «Повестей Белкина», и «Героя нашего времени». Но роман М. Лермонтова при этом проникнут этосом самоактуализации, тогда как «Повести Белкина» в качестве циклического по форме художественного целого романного типа — покоя [10, с. 151–224].

Глубоко разработанная вероятностная картина мира повествований Л. Толстого, Ф. Достоевского и А. Чехова, выдвинувшая их в лидеры мирового литературного процесса, различается своим этосом.

Толстовский нарратив организован этосом долженствования. Здесь повествователю всегда известна мера правоты героя, хотя он и не всегда высказывается о ней прямо. Зато часто приводит своих героев к осознанию нравственной истины. Вот как в изложении нарратора меняется чтение Анны, начинавшееся в интенции желания:

Герой романа уже начинал достигать своего английского счастья, баронетства и имения, и Анна желала с ним вместе ехать в это имение, как вдруг она почувствовала, что ему должно быть стыдно и что ей стыдно этого самого. Но чего же ему стыдно? Чего же мне стыдно? — спросила она себя с оскорбленным удивлением [38, с. 114].

Очевидно, что подобных «гоголевских» вопросов, направляемых «вовнутрь собственной души», Л. Толстой ожидал и от своего читателя.

У Ф. Достоевского вероятностная событийная цепь разворачивается, как уже говорилось выше, в интенции солидарной ответственности за

живое участие в борьбе мировых сил с «незаместимой» (Бахтин) позиции собственной «правды». Разумеется, терзания Раскольникова и по-своему благополучная концовка его истории способны навести на мысль о назидательном этосе должествования. Однако вспомним, что Раскольников не совершал притчевого выбора: «Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам» [37, с. 518]. К тому же нарратор Ф. Достоевского акцентирует стратегическое отделение возможного последующего повествования (житийного типа) от завершеного романного: «Но тут уже начинается новая история, история постепенного обновления человека <...> но теперешний рассказ наш окончен» [37, с. 520].

Соглашаясь с М. Бахтиным, что у каждого героя Ф. Достоевского имеется «своя правда», полифонически сопрягаемая с другими правдами в «диалог согласия» без авторского «последнего слова», невозможно не признать, что и читателю оставляется аналогичная позиция. Но и разбегания альтернативных прочтений (порождаемого открытыми финалами А. Чехова) Ф. Достоевский не допускает. Так формируется коммуникативный эффект солидарности.

Зрелые чеховские рассказы с их открытыми финалами несут в себе не утверждение, а вопрошание, будто автор «с каждым читателем ведет душевный разговор наедине» [19, с. 49]. И тем самым инспирирует диалогическое разногласие прочтений (этос самоактуализации). Отсюда столь значительные порой расхождения в истолковании эмоционально-волевой тональности одного и того же произведения («Студент», «Душечка», «Архиерей», «Невеста» и др.) чеховедами самой высокой квалификации.

Четыре рассмотренные выше нарративные картины мира последовательно принадлежат различным историческим ступеням того ментального процесса, который А. Веселовский называл «развитием личности». Однако они бывают востребованы и продолжают актуализироваться до сего дня. Обычно такая актуализация происходит помимо воли самого автора, который, по большей части, ориентируется на повествовательные искания своего времени. Так, в литературной практике соцреализма происходит знаменательная регенерация императивной картины мира, а в ряде текстов невольных «попутчиков» — авантюрной (например, «Двенадцать стульев», «Время, вперед!»).

При изучении литературы и иных практик рассказывания историй принципиальное значение принадлежит обнаружению базовой картины мира, как и выявлению доминантного этоса, в качестве факторов «генетического кода» того или иного нарративного произведения.

Список литературы

Исследования

- 1 *Аверинцев С.С.* Плутарх и античная биография. М.: Наука, 1973. 279 с.
- 2 *Аристотель.* Риторика // Античные риторика. М.: МГУ, 1978. С. 15–164.
- 3 *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
- 4 *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 234–407.
- 5 *Бахтин М.М.* Проблема речевых жанров // *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари, 1996. Т. 5. С. 159–206.
- 6 *Бахтин М.М.* 1961 год. Заметки // *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари, 1996. Т. 5. С. 329–360.
- 7 *Бахтин М.М.* Достоевский. 1961 г. // *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари, 1996. Т. 5. С. 364–374.
- 8 *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. М.: Русские словари, 2002. С. 7–300.
- 9 *Гуревич А.Я.* О природе героического в поэзии германских народов // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1978. № 2. С. 133–148.
- 10 *Дарвин М.Н., Тюпа В.И.* Циклизация в творчестве Пушкина: опыт изучения поэтики конвергентного сознания. Новосибирск: Наука, 2001. 292 с.
- 11 *Делёз Ж.* Логика смысла. М.: Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998. 472 с.
- 12 *Дрюба Ж. и др.* Общая риторика. М.: Прогресс, 1986. 392 с.
- 13 Зарубежные исследования по семиотике фольклора / сост. Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов. М.: Наука, 1985. 516 с.
- 14 *Липовецкий М.Н.* Поэтика литературной сказки. Свердловск: УрГУ, 1992. 184 с.
- 15 *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
- 16 *Неклюдов С.Ю.* Тезисы о сказке // Новый филологический вестник. 2020. № 3 (54). С. 32–54.
- 17 *Рикёр П.* Конфликт интерпретаций. М.: Медиум, 1995. 415 с.
- 18 *Рикёр П.* Я-сам как другой. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2008. 416 с.
- 19 *Страда В.* Антон Чехов // История русской литературы: XX век: Серебряный век. М.: Прогресс, 1995. С. 48–72.
- 20 *Тамарченко Н.Д.* Русская повесть Серебряного века. М.: Intrada, 2007. 256 с.
- 21 *Тамарченко Н.Д.* Русский классический роман XIX века. М.: РГГУ, 1997. 203 с.
- 22 *Тейяр де Шарден П.* Феномен человека. М.: Наука, 1987. 240 с.
- 23 *Тюпа В.И.* Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.

- 24 *Тюпа В.И.* Дискурсные формации: Очерки по компаративной риторике. М.: Языки славянской культуры, 2010. 320 с.
- 25 *Тюпа В.И.* Нарративная стратегия притчи в литературной традиции // Притча в русской словесности: от средневековья к современности. Новосибирск: НГУ, 2014. С. 34–78.
- 26 *Тюпа В.И.* Соляные повторы в романе Гончарова «Обломов» // Критика и семиотика. 2010. Вып. 14. С. 113–117.
- 27 *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. М.: Наука, 1978. 605 с.
- 28 *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
- 29 *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008. 302 с.
- 30 *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление // *Шопенгауэр А.* Собр. соч.: в 6 т. М.: ТЕРРА, 1999. Т. 1. 495 с.
- 31 *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении. СПб.: Алетейя, 1998. 249 с.
- 32 *Altes L.* Ethos and Narrative Interpretation: The Negotiation of Values in Fiction. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 2014. 325 p.
- 33 *Baroni R.* Les rouages de l'intrigue. Les outils de la narratologie postclassique pour l'analyse des textes littéraires. Genève: Slatkin, 2017. 218 p.
- 34 *Foucault M.* L'archéologie du savoir. Paris: Gallimard, 1969. 275 p.
- 35 *Prince G.* A Dictionary of Narratology. Lincoln & London: Nebraska University Press, 1987. 118 p.

Источники

- 36 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1951. Т. VI: Мертвые души. 920 с.
- 37 *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 15 т. Л.: Наука, 1989. Т. 5: Преступление и наказание. 573 с.
- 38 *Толстой Л.Н.* Собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1981. Т. 8: Анна Каренина. 495 с.
- 39 *Чехов А.П.* Моя жизнь: (Рассказ провинциала) // *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Наука, 1974–1982. Т. 9. [Рассказы. Повести], 1894–1897. М.: Наука, 1977. С. 192–280. Цит. по: http://chegov-lit.ru/chegov/text/moya-zhizn/zhizn_9.htm (дата обращения: 20.06.2020).

References

- 1 Averintsev, S.S. *Plutarkh i antichnaia biografiia* [*Plutarch and Ancient Biography*]. Moscow, Nauka Publ., 1973. 279 p. (In Russ.)
- 2 Aristotel'. "Ritorika" ["Rhetoric"]. *Antichnye ritoriki* [*Ancient Rhetoric*]. Moscow, MGU Publ., 1978, pp. 15–164. (In Russ.)
- 3 Bart, R. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [*Selected Works: Semiotics. Poetics*]. Moscow, Progress Publ., 1989. 616 p. (In Russ.)
- 4 Bakhtin, M.M. "Formy vremeni i khronotopa v romane" ["The Forms of Time and Chronotope in the Novel"]. Bakhtin, M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [*Literature and Aesthetics Issues*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975, pp. 234–407. (In Russ.)
- 5 Bakhtin, M.M. "Problema rechevykh zhanrov" ["The Problem of Speech Genres"]. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [*Collected Works: in 7 vols.*], vol. 5. Moscow, Russkie slovari Publ., 1996, pp. 159–206. (In Russ.)
- 6 Bakhtin, M.M. "1961 god. Zametki" ["1961. Notes"]. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [*Collected Works: in 7 vols.*], vol. 5. Moscow, Russkie slovari Publ., 1996, pp. 329–360. (In Russ.)
- 7 Bakhtin, M.M. "Dostoevskii. 1961 g." ["Dostoevsky. 1961"]. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [*Collected Works: in 7 vols.*], vol. 5. Moscow, Russkie slovari Publ., 1996, pp. 364–374. (In Russ.)
- 8 Bakhtin, M.M. "Problemy poetiki Dostoevskogo" ["The Problems of Dostoevsky's Poetics"]. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [*Collected Works: in 7 vols.*], vol. 6. Moscow, Russkie slovari Publ., 2002, pp. 7–300. (In Russ.)
- 9 Gurevich, A.Ia. "O prirode geroicheskogo v poezii germanskikh narodov" ["On the Nature of the Heroic in the Poetry of Germanic People"]. *Izvestiia AN SSSR. Seriiia literatury i iazyka*, no. 2, 1978, pp. 133–148. (In Russ.)
- 10 Darwin, M.N., and Tiupa, V.I. *Tsiklizatsiia v tvorchestve Pushkina: opyt izucheniia poetiki konvergentnogo soznaniia* [*Circulation in the Works of Pushkin: The Study of the Poetics of the Convergent Consciousness*]. Novosibirsk, Nauka Publ., 2001. 292 p. (In Russ.)
- 11 Delez, Zh. *Logika smysla* [*The Logic of Sense*]. Moscow, Raritet Publ.; Ekateinburg, Delovaia kniga Publ., 1998. 472 p. (In Russ.)
- 12 Diubua, Zh., et al. *Obshchaia ritorika* [*General Rhetoric*]. Moscow, Progress Publ., 1986. 392 p. (In Russ.)
- 13 *Zarubezhnye issledovaniia po Semiotike Fol'klora* [*Foreign Research on the Folklore Semiotics*], comp. E.M. Meletinskii, and S.Iu. Nekliudov. Moscow, Nauka Publ., 1985. 516 p. (In Russ.)
- 14 Lipovetskii, M.N. *Poetika literaturnoi skazki* [*The Poetics of a Literary Fairytale*]. Sverdlovsk, UrGU Publ., 1992. 184 p. (In Russ.)
- 15 Lotman, Iu.M. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [*The Structure of Artistic Text*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 384 p. (In Russ.)

- 16 Nekliudov, S.Iu. "Tezisy o skazke" ["Bullet Points on the Fairy Tale"]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 3 (54), 2020, pp. 32–54. (In Russ.).
- 17 Riker, P. *Konflikt interpretatsii* [Conflict of Interpretation]. Moscow, Medium Publ., 1995. 415 p. (In Russ.)
- 18 Riker, P. *Ia-sam kak drugoi* [I'm Like Another]. Moscow, Izdatel'stvo gumanitarnoi literatury Publ., 2008. 416 p. (In Russ.)
- 19 Strada, V. "Anton Chekhov" ["Anton Chekhov"]. *Istoriia russkoi literatury: XX vek: Serebrianyi vek* [History of Russian Literature: The 20th Century: The Silver Age]. Moscow, Progress Publ., 1995, pp. 48–72. (In Russ.)
- 20 Tamarchenko, N.D. *Russkaia povest' Serebrianogo veka* [The Silver Age Russian Story]. Moscow, Intrada Publ., 2007. 256 p. (In Russ.)
- 21 Tamarchenko, N.D. *Russkii klassicheskii roman XIX veka* [Russian Classic Novel of the 19th Century]. Moscow, RGGU Publ., 1997. 203 p. (In Russ.)
- 22 Teiia de Sharden, P. *Fenomen cheloveka* [The Human Phenomenon]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 240 p. (In Russ.)
- 23 Tiupa, V.I. *Diskurs / Zhanr* [Discourse / Genre]. Moscow, Intrada Publ., 2013. 211 p. (In Russ.)
- 24 Tiupa, V.I. *Diskursnye formatsii: Ocherki po komparativnoi ritorike* [Discursive Formations: Essays on Comparative Rhetoric]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2010. 320 p. (In Russ.)
- 25 Tiupa, V.I. "Narrativnaia strategii pritchi v literaturnoi traditsii" ["A Narrative Strategy of the Parable in a Literary Tradition"]. *Pritcha v russkoi slovesnosti: ot srednevekov'ia k sovremennosti* [Parable in Russian Literature: from the Middle Ages to the Modern Age]. Novosibirsk, NGU Publ., 2014, pp. 34–78. (In Russ.)
- 26 Tiupa, V.I. "Soliarne povtory v romane Goncharova 'Oblomov'." ["Recurrent Solar Motifs in Goncharov's Novel 'Oblomov'."]. *Kritika i semiotika*, issue 14, 2010, pp. 113–117. (In Russ.)
- 27 Freidenberg, O.M. *Mif i literatura drevnosti* [Myth and Ancient Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1978. 605 p. (In Russ.)
- 28 Freidenberg, O.M. *Poetika siuzheta i zhanra* [Plot and the Poetics of the Genre]. Moscow, Labirint Publ., 1997. 448 p. (In Russ.)
- 29 Schmid, V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2008. 302 p. (In Russ.)
- 30 Shopengauer, A. "Mir kak volia i predstavlenie" ["World as Will and Perception"]. Shopengauer, A. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected Works: in 6 vols.], vol. I. Moscow, TERRA Publ., 1999. 495 p. (In Russ.)
- 31 Eliade, M. *Mif o vechnom vozvrashchenii* [The Myth of Eternal Return]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 1998. 249 p. (In Russ.)
- 32 Altes, Liesbeth Korthals. *Ethos and Narrative Interpretation: The Negotiation of Values in Fiction*. Lincoln & London, University of Nebraska Press, 2014. 325 p. (In English)

- 33 Baroni, Raphaël. *Les rouages de l'intrigue. Les outils de la narratologie postclassique pour l'analyse des textes littéraires*. Genève, Slatkin, 2017. 218 p. (In French)
- 34 Foucault, Michel. *L'archéologie du savoir*. Paris, Gallimard, 1969. 275 p. (In French)
- 35 Prince, Gerald. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln & London, Nebraska University Press, 1987. 118 p. (In English)