

УДК 81'42

ПРАГМАТИКА ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОГО ДИСКУРСА**Н. С. Разницына**Тверской государственный университет
кафедра теории языка и перевода

В статье рассматриваются прагматические характеристики повествовательного дискурса. Показано, что данные характеристики предопределены принадлежностью текста к эстетике «тождества» или эстетике «противопоставления», а также характером повествовательных инстанций текста.

Ключевые слова: *литературный процесс, дискурс, прагматика, эстетический объект.*

Дискурс-анализ литературно-художественного произведения отличается от, условно говоря, «традиционного» анализа литературного произведения (текста) тем, что интересуется не имманентными характеристиками последнего, а, с одной стороны, местом текста (произведения) в триаде «креатор-текст-рецептор», а, с другой стороны, местом – в той же триаде – рецептора и креатора.

Иными словами, если исходить из ставшего классическим определения дискурса как «речи, погруженной в жизнь» [1, с. 136], то дискурс-анализ исследует не столько литературу как совокупность текстов, сколько литературный процесс, в рамках которого писатель «пописывает», а читатель, соответственно, «почитывает».

При этом намерения и писателя, и читателя, а также условия, в которых они существуют, имеют первостепенное значение для описания базовых контуров литературного процесса. И то, и другое располагается в сфере его прагматики. Поэтому, описывая прагматику литературного (в нашем случае повествовательного) дискурса, мы описываем и его определяющие характеристики.

Литературный процесс, бывший любимым предметом исследования еще советского литературоведения, в последующее время уступил место иным объектам (текст, нарратив, повествовательные уровни, мифопоэтика, концептология литературного произведения и т. д.). Дискурс-анализ позволяет вернуться к изучению литературного процесса, но уже с учетом опыта проделанной в последние десятилетия работы. Этот опыт дискурс-анализ синтезирует с теми инструментами, которыми он располагает, – с теорией речевых актов, теорией интенциональности и т. п.

По сути, литературный дискурс и литературный процесс – синонимичные понятия. Если дискурс «есть диалогическая и динамическая мыслительно-речевая практика, протекание которой обусловлено местом, временем, культурно-историческим и социально-психологическим контекстом говорения (креативным контекстом) и слушания (рецептивным контекстом), характером намерений говорящего и слушающего, характеристиками объекта, особенностями специализированных языков, которыми кодируется сообщение, а также особенностями языков декодирования» [7, с. 13], то, чтобы определить специфику именно литературного дискурса, необходимо дать характеристики его объекта. Таковым будет «объект эстетический» – «актуальный для автора концепт художественного мира, состоящий из

двух компонентов – самой картины мира (диктум) и модальной рамки (модус), через которую картина мира соотносится с категорией прекрасного» [Там же, с. 128].

При этом есть возможность уточнить, применительно к литературно-художественному дискурсу, восходящую к Ш. Балли дихотомию «модус-диктум» [2]. Модальная рамка, формирующая «оболочку» эстетического объекта, включает в себя, вероятно, не только отношение формируемой автором картины мира к категории прекрасного, но и, что особенно важно для нашей темы, отношение к «технологическим» аспектам литературного дела – предшествующей и текущей литературной традиции, конвенциональным нормам письма, нарративным и прочим моделям, существовавшим и существующим в рамках креативного и рецептивного контекстов, формирующих модус эстетического объекта. Это отношение и есть объект прагматики.

О том, насколько важно при определении прагматики повествовательного дискурса учитывать «технологический» аспект модуса эстетического объекта, говорит, например, классическая оппозиция «эстетики тождества» и «эстетики противопоставления», о которой писал Ю.М. Лотман [6, с. 226–227]. Как показывает классик отечественного структурализма, в рамках первой «мегапарадигмы» задачей автора является как можно более точно следовать художественному и эстетическому канону, разработанному предшествующими эпохами. В рамках второй эстетической системы авторство реализуется прежде всего как нарушение художественного и, возможно, эстетического канона, противопоставление становящегося здесь-и-сейчас текста предшествующей традиции.

Слово *возможно* в предыдущем предложении, как оператор эпистемической модальности, позволяет пока отложить обсуждение самой возможности реализации противопоставления в сфере эстетического. Поскольку эстетическое является неким универсальным, вневременным качеством эстетического объекта, так как центрируется вокруг понятия «прекрасное», то, с одной стороны, можно предположить, что его атрибутами является неизменность и неизменяемость. С другой стороны, дискурс-анализ, отстаивающий принцип вариативности художественного и эстетического [7, с. 125–133], позволяет говорить о социальной, групповой, культурно-исторической и иной стратификации категории «прекрасное» и, соответственно, о вариативности эстетического.

Но и отложив данную проблему, можно в контексте концепции Ю.М. Лотмана построить предварительную модель прагматики повествовательного дискурса – так, как это позволяют сделать принципы дискурс-анализа.

Так, эстетика «противопоставления», бытие которой ограничено романтической и постромантической эпохой, противится проникновению в художественные системы этой поры принципов и норм (нарративных схем), которые были отработаны в рамках эстетики «тождества», противится реализации принципа тождества, вполне уместного в доромантическую эпоху. Если таковое проникновение и осуществляется – в силу тех или иных прагматических установок креатора, – то чревато оно порождением художественного анахронизма. К таковым вполне относится так называемая «формульная» литература, использующая и в известном смысле доводящая до совершенства нарративные схемы, бытовавшие в эпоху господства эстетики «тождества», массовая беллетристика, коммерческая литература, иные ее формы, которые преследуют внеэстетические цели.

Прагматическим вектором, который обуславливает бытие данных нарративных схем, является ретроспектива.

С другой стороны, в хронологических рамках периода господства эстетики «тождества» возникали нарративные схемы, противостоящие принципам этой

эстетики и также в силу этого анахронистичны. Но такого рода анахронизм носит проспективный характер, поскольку открывает перспективы использования нарративных схем, которые утвердятся в будущем, за хронологическими рамками актуальной литературной эпохи.

Таким анахронизмом оказался, например, роман «Жизнь и мнения Тристана Шенди, джентльмена» Л. Стерна – невероятная для своего времени пародия на нравоописательные и бытовые романы С. Ричардсона и Г. Филдинга, в которой разработанные XVIII веком нарративные модели (обстоятельность и неспешность описания жизни героя, являющиеся характерными чертами биографического романа, «парный» характер актантажной структуры, особый тип нарративного события и т. д.) доведены практически до абсурда. Стерн разрушает нарративные схемы романа воспитания, временные рамки взросления и становления героя, который часто не участвует в эпизодах и практически не произносит ни слова за все девять томов романа. Можно предположить, что «кон-темпоральный» реципиент, читающий «Тристана Шенди» и знакомый с типом романа-биографии, романа-воспитания, попадает в ловушку, построенную одной из главных интенций автора: выбить читателя из привычной колеи, заставить по-новому взглянуть на данный тип романа и, соответственно, разрушить канон, выработанный просветительским романом. Что касается реципиента, хронологически позиционированного в рамки века эстетики «противопоставления», то, будучи в полной мере начитан в современной романистике, он тоже устроит «ловушку», на этот раз креатору, представив его своим современником.

В этом поле пересечения прагматических установок автора (креатора) и читателя (реципиента) и станут происходить все базовые модуляции повествовательного дискурса. Более детальная картина прагматики возможна на основе учета и более детальных дифференциаций в рамках этой базовой конструкции.

Так, реципиентом можно назвать и автора, так как в определенный момент творческого процесса он становится рецептором, интерпретатором и, по сути, первым читателем и критиком своего произведения, что создает сложности с определением границ креативной и рецептивной фаз. Об этом говорят многие писатели. М. Пришвин, например, пишет в своем дневнике: «Первый мой читатель – это я сам; когда проходит сколько-то времени, и я же делаюсь своим собственным судьей. Не раз случалось, что первый я, написавший в “самозабвении” что-нибудь, ходит удовлетворенный собой до тех пор, пока не является “я-сам”, и, прочитав написанное, разрывает рукопись на мелкие клочки и бросает их в корзину. Так распадается в творчестве один человек на двух, на писателя и на читателя. Первое я – это мечтатель-писатель, второе я, или я сам – это читатель и хозяин» [8, с. 553].

Далее: работая с повествовательным дискурсом, мы не можем забывать, что креативное начало включает в себя целый ряд повествовательных инстанций, каждая из которых также «заряжена» определенной прагматикой.

Б. О. Корман, например, выделяет три значения понятия «автор»: писатель, как реально существующая личность, «некий взгляд на действительность, выражением которого является все произведение» [4, с. 8], а также «автор», под которым понимают «повествователя». Разграничивается автор биографический и образ автора (то есть повествователь, рассказчик, герой как носитель точки зрения автора). Однако бывает, что образ автора сохраняет некие черты биографичности, так как в его основе «лежат, в конечном счете мировоззрение, идейная позиция, творческая концепция писателя» [Там же, с. 10].

При этом каждая из повествовательных инстанций также основана на определенной прагматике, взаимодействие которых и формирует общую прагматику повествовательности.

Прагматические характеристики дискурса – это «обусловленная внешними и внутренними обстоятельствами интенциональность креатора и рецептора в отношении процедур использования знакового средства, процедур текстопроизводства и тексторецепции» [7, с. 142]. Основной упор при анализе и выявлении прагматических характеристик повествовательного дискурса делается на субъекта, на его отношение к предмету (эстетическому объекту). Это отношение зависит не только от личных (внутренних) качеств участника дискурса, но и от внешних, начиная с эпохи, к которой относится дискурсант, ее культуры, менталитета, принадлежности к сословию, возрастной группе и т. д. Конечно, никто в полной мере не сможет проанализировать и даже просто определить, какие процессы происходят в сознании автора/читателя при создании или восприятии текста, поскольку «даже объявленное коммуникативное намерение может оказаться не соответствующим действительному намерению говорящего, не говоря уже о “приписывании значения” и т. д.» [3, с. 20]. Однако с помощью механизмов прагматики некоторые особенности можно выделить.

Как пишет Ю. М. Лотман, «для того чтобы акт художественной коммуникации вообще произошел, необходимо, чтобы код автора и код читателя образовывали пересекающиеся множества структурных элементов» [5, с. 37]. Но, в отличие от постулатов структурной школы, где идеальным результатом коммуникации является совершенное понимание текста автором читателем (чего в принципе быть не может) и где знак описывается как статичный объект, в более поздних исследованиях знаком называется знаковая операция, динамичный процесс, где больший упор делается на субъекта-дискурсанта (Ч. С. Пирс). И в данном случае вариативность в восприятии текста продуцентом и реципиентом не будет рассматриваться как нежелательный результат. Форматы данной вариативности, на наш взгляд, и следует рассматривать исходя из логики взаимодействия и взаимопересечения прагматических установок всех участников литературного процесса, литературно-художественного дискурса, в нашем случае – повествовательного.

Список литературы

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 136–137.
2. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М.: Изд-во иностр. лит., 1955. 416 с.
3. Борботько В. Г. Принципы формирования дискурса: От психолингвистики к лингвосинергетике. М.: Либроком, 2011. 288 с.
4. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. 110 с.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
6. Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 11–264.
7. Миловидов В. А. Семиотика литературно-художественного дискурса: монография. М.: Буки Веди, 2016. 172 с.
8. Пришвин М. М. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1986. 759 с.

PRAGMATICS OF THE NARRATIVE DISCOURSE

N. S. Raznitsyna

Tver State University
the Department of Theory of Language and Translation

The article deals with the pragmatic characteristics of the narrative discourse. It is shown that those are affected by the text's belonging to one of the major aesthetic systems (aesthetics of "similarity" and aesthetics of "contraposition"), as well as by the character of the narrative instances of the text.

Keywords: *literary process, discourse, pragmatics, aesthetic object.*

Об авторе:

РАЗНИЦЫНА Наталья Сергеевна – аспирант кафедры теории языка и перевода Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: natalya.rznitsyna@yandex.ru.

About the author:

RAZNITSYNA Natalya Sergeevna – Postgraduate Student at the Department of Theory of Language and Translation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: natalya.rznitsyna@yandex.ru.