

НЕЛИТЕРАТУРНЫЙ «ДРУГОЙ» ДЛЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ
(Тюпа В. И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.)

Первая фраза книги В.И.Тюпы очень важна: «Предлагаемая вниманию читателя работа представляет собой авторскую пробу расширения проблемного поля нарратологии в сторону дискурсоведения, в сторону бахтинской «металингвистики» как русскоязычной версии «новой риторики»» (с. 5). Известно, чем занимается сегодня «новая риторика» на Западе – она исследует языки, обслуживающие конкретные коммуникативные ситуации. Выбор безграничен – исследоваться могут и профессиональный сленг, и язык внутрикорпоративных документов. Для отечественного литературоведа это сфера, в которой он пока не привык работать. Именно поэтому научное исследование, показывающее «междисциплинарное значение поэтики литературных жанров», в любом случае будет чрезвычайно полезно для развития способности литературоведа ориентироваться в более широком проблемном пространстве, а с необходимостью это делать сегодня сталкивается любой гуманитарий. В.И. Тюпа развивает свою жанровую теорию в методологическом поле, заданном бахтинской «металингвистикой», развивая мысль Ц. Тодорова о том, что любой литературный жанр имеет нелитературного «родственника». В то же время анализ художественного письма понимается исследователем как лучший «полигон» «аналитических стратегий и методологических оснований всякого дискурсного анализа» (с. 5).

Первые две главы задают собственно теоретико-методологический инструментарий для авторской теории генезиса литературных жанров. Ядро этой теории – нелитературный «другой», которым может поверяться литература, взятая с точки зрения жанровой структуры. Этим «другим» оказался «дискурс». Главное стремление исследователя в начале работы – очертить и последовательно расчистить от понятийной и терминологической невнятности, избыточности и попросту путаницы поле, в котором дискурс и жанр оказываются взаимодополняющими категориями. Дискурс понимается, с одной стороны, как «коммуникативная реальность» (с. 8), «единичное <...> коммуникативное событие» (с. 19) высказывания. А с другой – этот термин способен обозначать различные институализированные внутридисциплинарные социокультурные речевые практики («полевые структуры» общения, по М. Бахтину), «интерсубъективное пространство общения» (с. 10). Соответственно и характеризуется дискурс, в отличие от текста, «не композиционной структурированностью знакового комплекса», но – «архитектоникой слова: типовой конфигурацией коммуникативных позиций субъекта, объекта и адресата говорения» (с. 10). Это то, что М.Бахтин называл «архитектонической формой».

Нужно отметить как важное достоинство книги – перевод пестрого и не стремящегося к последовательности языка европейских структуралистов и постструктуралистов на обжитой отечественной гуманитаристикой язык бахтинской филологии. В частности, В.И. Тюпа последовательно подводит эти языки друг к другу – с одной стороны, показывая, как в бахтинской «металингвистике» сформировалась ниша для появления «понятия, каким вскоре стал дискурс», с другой – как понятие дискурса сразу же стало двuasпектным. «Эвристически перспективное разведение обсуждаемых понятий видится в соотношении *собирательной* категории дискурса с *инвариантной* категорией жанра» (с. 15), – пишет В.И.Тюпа. «Понятие о дискурсе служит для освоения всего многообразия речевых практик в синхроническом аспекте; «понятие о жанре служит для освоения диахронической жизни (эволюции) человеческого сознания»

ния в формах речевых практик» (с. 22). Так, например, понятие «философского дискурса» очерчивает границы всего многообразия текстов, признаваемых философскими, указывает на общую коммуникативную ситуацию, лежащую в их основе, не задаваясь вопросами об их генезисе и особенностях. А жанр, всегда находящийся в поле того или иного дискурса, интересуется «генами» высказывания, «инвариантным ядром жанровой идентичности» (с. 23). Любой литературный жанр мыслится в ходе дальнейшего исследования как «исторически продуктивный тип высказывания, реализующий определенную коммуникативную стратегию *эстетического* <...> *дискурса*» (с. 43).

Общее пространство для разговора о дискурсе и жанре задает нарратология, зародившаяся поначалу как узкое направление литературоведческих исследований. Однако к концу XX в. появились основания говорить о «нарратологическом повороте» в гуманитарных науках, который в какой-то момент обернулся кризисом подхода, распространившегося даже на области, не знающие «нарратора». В результате, считает В.И.Тюпа, была разрушена исходная категория нарратива. «На мой взгляд, – пишет ученый, – нарратологам необходимо продолжить тенденцию расширения исследовательского охвата, вернув, однако, нарративу его естественные пределы говорения и письма, но включая в сферу нарратологического интереса также и все смежные, пограничные явления речевой анарративности. Такая нарратология могла бы быть определена как учение о *дискурсивных практиках* продуцирования текстов» (с. 27 – 28). Само повествование в данном случае понимается не просто как «одна из возможных композиционных форм речи», но – «как система коммуникативных статусов» (с. 29). Она включает, в частности, такие неклассические «модификации репрезентирования», как описание или перформатив, «сливающий воедино коммуникацию и акцию» (с. 35).

Введению термина «перформатив» в лексикон отечественной нарратологии В.И.Тюпа уделяет особое внимание. «Если нарративный дискурс можно определить как репрезентацию референтного поля значений (“мира”) в событийной форме, то перформатив <...> выступает своего рода “автопрезентацией”. Он ни о чем не сообщает. Перформативный дискурс *перформатирует* ту самую коммуникативную ситуацию, которой он порождается» (с. 36). Примеры – просьба, приказ и т.д. «Перформативные дискурсы до настоящего времени изучены значительно менее основательно, нежели нарративные» (с.36), – отмечает В.И.Тюпа.

Так, в основе мифа, который не столько сообщает, сколько утверждает, лежит «декларативный» перформатив, в основе лирики – перформатив «медитативный», в дискурсах с ярко выраженным адресатом действует «апеллятивная» основа (с. 37 – 39). Дальнейший ход мысли исследователя – развернутая иллюстрация тезиса о том, что в основе всех художественных дискурсивных практик лежат репрезентатив (нарратив) или перформатив той или иной модальности.

В рассмотрении генезиса литературных жанров В.И. Тюпа выделяет несколько аспектов. Прежде всего, исследователю важно выявить протолитературные «первофеномены» жанров – поскольку они закладывают «принципиальные для последующей жанровой эволюции стратегии тематизации действительности, авторства и адресации» (с. 45). Далее, по мысли автора, в исследовании генезиса литературных жанров невозможно проигнорировать культурный сюжет появления нарратива: «Очевидно, что не все литературные жанры нарративны. Однако овладение нарративностью явилось необходимой предпосылкой возникновения самой литературы в разнообразии ее жанровых

модификаций» (с. 47). С момента появления работ О. М. Фрейденберг доказано, что именно нарратив отделил вымышленную реальность от невымышленной, создал предпосылки для восприятия высказывания как художественного образа, вписал высказывание и его мир в контекст эстетической деятельности. Наконец, решающим фактором генезиса литературных жанров оказывается возникновение самих литературных институций авторства, поэтики как саморефлексии художественного письма, способствующих вычленению двух сторон наррации: рассказывания и рассказываемого события – это повлекло индивидуализацию автора, героя и читателя (с. 50 – 54).

Ключевые главы книги посвящены рассмотрению генезиса отдельных эпических, лирических и драматических литературных жанров прежде всего в контексте лежащих в их основе нарративных «первофеноменов» и перформативов. Исследуя протолитературные нарративы-«первофеномены», эпических жанров, В.И.Тюпа указывает на сказание, сказку, притчу и анекдот. Каждый протолитературный нарратив здесь рассмотрен в качестве «речевого жанра», вслед за М. Бахтиным определяемого единством особого предмета, цели и ситуации высказывания. При этом жанровая архитектоника сказания и сказки, по мысли исследователя, едина – в основе своей она еще имеет ритуально-мифологическую картину мира, в которой, однако, в отличие от мифа, происходит выдвигание в центр мира человека и возникает событийность. Как считает В.И.Тюпа, легендарно-исторические сказания суть «жанровый зародыш» всей литературной эпики (прежде всего – эпопеи), а «генетический код» сказки «с достаточной очевидностью обнаруживается в романной прозе...» (с. 59). Жанровая картина мира притчи определяется как императивная (назидательно-иносказательное высказывание); ее следы исследователь находит в житии, повести, басне, в формировании канонических жанров драматургии, особенно в комедии. В анекдотическом повествовании, в котором торжествует «окказиональная (случайностная)» картина мира, отменяющая всякую императивность своим релятивизмом, и осваиваются «исторически периферийные ситуации частной жизни» (с. 75 – 76), закономерно обнаруживаются истоки новеллы и жизнеописания, а «через названных посредников... – романа и рассказа» (с. 78).

Особый раздел книги посвящен жизнеописанию, выросшему одновременно, по мысли В.И.Тюпы, из героического сказания, анекдота и притчи, являющемуся непосредственным протороманным нарративом. Принципиальная новизна «нарративной модальности» жизнеописания исследователю видится в «*понимании* излагаемой жизни как исполненной некоторого индивидуального смысла», требующем «поэтики *двуголосого* слова, манифестирующего двоякий жизненный опыт (запечатлеваемый и запечатлевающий)» (с. 83 – 84. – Курсив В.И.Тюпы).

Не меньший интерес представляет глава, посвященная жанру рассказа, трактуемого как «построманный нарратив». Важнейшие отличительные от новеллы, восходящей к анекдоту, и повести, генетически возводимой к притче, жанровые признаки рассказа состоят, по мысли В.И. Тюпы, в том, что этот неканонический жанр романной эпохи впитал в себя оба указанных «генетических кода». В рассказе слились две взаимодополняющие друг друга жанровые картины мира: императивная притчевая – с ее авторитетным словом и релятивно-случайностная анекдотическая – с присущим ей внутренне диалогизированным словом. Структурообразующим моментом жанра ученый видит момент *кризиса*, «неустойчивого вероятностного состояния жизни, динамического равновесия альтернативных возможностей» (с. 102), рождающего особую

коммуникативную ситуацию, возникающую между автором и читателем: «Нарративная интрига рассказа не ведет адресата к новеллистическому пуанту или моральному уроку» — она ведет «к самоопределению» (с. 94). Стоит добавить, что подобная «альтернативность» жанровой картины мира продемонстрирована краткими, но убедительными анализами рассказов Пушкина, Достоевского, Чехова.

Разговор о системе лирических жанров В.И.Тюпа начинает с напоминания о «магическом прошлом лирического дискурса». «Магическое слово представляет собой чистый перформатив <...> Перформативные жанры — это жанры непосредственного *действия словом*» (с. 114). Однако в центре лирического перформатива всегда заложен момент самоопределения поэтического сознания — магическая культура этого момента не знала. Если нарратор всегда опирается на изображаемую «картину мира», то «перформатор» — на «*систему ценностей говорящего*» (с. 120). Суггестивность как ценностное вовлечение «адресата в коммуникативное событие» обеспечивает хоровую природу лирики. В качестве ключевых аспектов, способных «размечать базовые инварианты» лирики, В.И. Тюпа вслед за Ю. Тыняновым признает «*ценностную архитектуру* пространственно-временной конфигурации лирического откровения как воззрения на мир»; «*модус самоактуализации*, т.е. типовую позицию лирического субъекта» и «этос суггестивности, которая в лирике обнаруживает себя как эстетическая модальность хорового единения реципиентов» (с. 122). Базовыми «перформативами хоровой значимости» выступают «хвала» и «хула», «угроза» и «покой», «жалоба» и «желание». Им соответствует жанровый ряд — ода и инвектива, баллада и идиллия, элегия и волонता. Исследователь рассматривает эти жанры взаимосвязанными парами, каждая из них соответствует одному из ярусов «архетипа мирового древа». Связь с перформативами позволяет свежим взглядом взглянуть на классические жанры, увидеть, какие элементы в них являются необходимыми. Так, «жанровая мотивировка гиперболической образности оды состоит в экстатическом позиционировании поэта, фигура которого восходит к фигуре жреца — хранителя сакральных гимнов» (с. 125). «Жанрообразующая эстетическая модальность оды — *героика*. Героический этос — этос *легитимности*: позиция совмещения личного “я” с некоторой сверхличной заданностью, совмещения, обладающего суггестивной энергией “заразительности”, воображаемой готовности к подвигу со стороны восхищенного реципиента» (с. 126 – 127). И наоборот, инвектива апеллирует не к «*вечному верху*», а к «*казульному низу*»; для нее характерен «*сатирический этос*», «суггестия *негодования*», которую внимательный исследователь находит в известном стихотворении О.Мандельштама «Мы живем, под собою не чуя страны».

Отдельно нужно сказать о жанре, для которого в книге впервые дано название, — жанре «волонты», противопоставляемом элегии. В.И. Тюпа отмечает особую жанровую природу стихотворений, в название которых выносятся ключевые для романтической эпохи слова «желание», «мечта». Если элегия живет прошлым, то «волонта» — «желаемым будущим» (с. 140). Примеры: лермонтовское «Выхожу один я на дорогу», пушкинские «К Чаадаеву» или «Элегия», финал которой превращает ее в «анти-элегию»: «Но не хочу, о други, умирать; / Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать». «Архаичный прообраз лирической архитектуры этого типа — перформатив волеизъявления (воления, хотения, чаяния, стремления, мечтания, искания) как речевого действия: “да будет так!”» (с. 141). Этот перформатив близок заклинанию и даже молитве, предполагающей «доверительно межличностные отношения между человеком

и Богом». Жанр имеет свою архитектонику «темпорального порога», «проективный характер взглядывания», в основе этоса – «драматизм самореализации». «Собственная логика становления и усложнения лирического дискурса, можно сказать, указывает на историческую необходимость незамеченного в период своего зарождения жанра, а практика художественного письма подтверждает его фактическое присутствие в литературной истории последних двух веков» (с. 142). Конечно, важно здесь и то, что неописанную жанровую нишу, по сути, позволил обнаружить предложенный исследователем перформативный ракурс взгляда на жанровую систему.

Разговор о литературных жанрах в отечественном литературоведении последнего времени грешит методологической пестротой, поскольку во главу угла традиционно ставится исключительность литературных судеб и практик. Ракурса, который позволял бы увидеть всю жанровую систему литературы в целом, явно не хватало. В этой книге такой подход оказался возможен, поскольку исследователь рискнул посмотреть на литературные жанры не изнутри, а извне. Дискурс, взятый как коммуникативное событие, позволил найти точку опоры за пределами литературы – чтобы по-новому увидеть всю жанровую карту литературного поля. И этот опыт – лучшее доказательство жизнеспособности слишком активно критикуемого в последние годы и самого теоретико-литературного дискурса.

В. И. Козлов, О. С. Мирошниченко