
НАПРАВЛЕНИЯ И ТЕНДЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ И ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ

УДК 82.0

ЛОЗИНСКАЯ Е.В.¹ СДВИГ ПАРАДИГМЫ. РЕЦЕНЗИЯ НА КН.:
PHELAN J. SOMEBODY TELLING SOMEBODY ELSE : A
RHETORICAL POETICS OF NARRATIVE. [ФЕЛАН Дж. КТО-ТО
РАССКАЗЫВАЕТ КОМУ-ТО ДРУГОМУ : РИТОРИЧЕСКАЯ
ПОЭТИКА ПОВЕСТВОВАНИЯ].
DOI: 10.31249/lit/2021.02.02

Аннотация. Дж. Фелан предлагает кардинально изменить принципы нарративной теории: перейти от рассмотрения нарратива как структуры к представлению о нем как о риторическом акте, в котором рассказчик избирательным образом использует повествовательные ресурсы, для того чтобы достичь конкретных целей в отношении конкретных аудиторий.

Ключевые слова: риторическая нарратология; «Поэтика» Аристотеля; невозможное вероятное и возможное невероятное; нарративная динамика; модель нарративной коммуникации; С. Чэтмэн.

LOZINSKAYA E.V. Paradigm shift. Book review: Phelan J. Somebody telling somebody else : a rhetorical poetics of narrative. – Columbus : Ohio state univ. press, 2017. – 274 p.

¹ Лозинская Евгения Валентиновна – старший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН.

Abstract. James Phelan proposes a paradigm shift for narrative theory, a turn from viewing narrative as a structure to viewing it as a rhetorical action in which a teller selectively deploys the resources of storytelling in order to accomplish particular purposes in relation to particular audiences.

Keywords: rhetorical narratology; Aristotles' «Poetics»; probable impossibilities vs improbable possibilities; narrative progression; the model of narrative communication; S. Chatman.

Для цитирования: Лозинская Е.В. Сдвиг парадигмы. [Рецензия] // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7 : Литературоведение. – 2021. – № 2. – С. 25–35. – Рец. на кн.: Phelan J. Somebody telling somebody else : a rhetorical poetics of narrative. – Columbus : Ohio state univ. press, 2017. – 274 p. DOI: 10.31249/lit/2021.02.02

С древности произведениями словесного искусства занимались две дисциплины – поэтика и риторика. Аристотелю, основоположнику теории литературы, принадлежат два текста под такими названиями, и, хотя сам Стагирит, судя по всему, создавал их как взаимосвязанные концепции, рассматривающие один и тот же предмет в двух перспективах, традиционно они противопоставляются друг другу. Начиная с эпохи классицизма к ведению поэтики относятся такие категории, как жанр, характер, действие, фабула, а к ведению риторики – понятия фигуры, тропа, стиля. Однако классическая риторика ни в коем случае не сводилась к вопросам украшения речи: во-первых, они составляли лишь один из моментов работы ратора (*elocutio*), во-вторых, риторические концепты «пафос», «этос» и «логос» имели непосредственное отношение одновременно и к структуре текста, и к его воздействию на аудиторию. Тем не менее риторический подход к изучению литературы вплоть до середины XX в. воплощался либо в импрессионистском перечислении «красот» текста, либо в анализе того, как тропы и фигуры помогают автору преобразовать реальную действительность в ее художественный аналог.

Тот факт, что автор стремится каким-либо образом воздействовать на читателя и делает это посредством своего произведения, надолго выпал из поля зрения исследователей литературы, и такая ситуация временами получала теоретическое обоснование,

например в известных концепциях «новой критики» об «интенциональной» и «аффективной ошибках» (*intentional / affective fallacy*). Возникновение рецептивных подходов в эстетике в первой половине XX в. и их бурное развитие во второй «вернуло читателя» в теоретико-литературные концепции и, более того, заново наметило связь между структурной организацией литературного произведения и его рецепцией (бахтинский «диалогизм», теория жанра как «горизонта ожиданий» у Яусса или концепция заполнения «пробелов» у Ингардена). Идея, что литературное произведение – это акт словесной коммуникации, теперь не вызывает сомнений. Вместе с тем эта коммуникация вплоть до конца XX в. мыслилась как однонаправленный акт: автор посредством произведения влияет на читателя, читатель в лучшем случае «доставляет» текст в своем сознании. На границе веков такое понимание коммуникации было поставлено под вопрос риторической нарратологией – одним из направлений в «постклассических» исследованиях повествования. Риторическая теория нарратива была создана «третьим поколением» Чикагской школы, американского неаристотелизма. Основная ее идея заключается в том, что литературная (по крайней мере, повествовательная) коммуникация направлена в обе стороны: произведение не только оказывает воздействие на читателя, но и создается (или «разворачивается») под влиянием предположений автора о возможных эффектах его текста на аудиторию, а сама структура нарратива образуется в динамическом взаимодействии авторского высказывания и гипотетической читательской реакции. Именно в этой теории состоялось новое и окончательное слияние поэтики и риторики, притом риторики не стилистической, а аристотелевской, тесно связанной с этикой, теорией эмоций и логикой.

Один из создателей «риторической нарратологии» – Джеймс Фелан (р. 1951), ученик У. Бута и Ш. Сакса, профессор Университета шт. Огайо, сделавший это учебное заведение одним из важнейших центров современной нарратологии. Свою теорию нарратива он разработал совместно с П. Рабиновичем и изложил в нескольких монографиях, последовательно уточняя и развивая в них ее отдельные положения.

В рецензируемой монографии Фелан сначала кратко излагает основные постулаты своей концепции (поэтому читателю не потребуется обращаться к более ранним работам, знакомство с риторической нарратологией можно начинать именно с этой книги). Затем он переходит к двум новым концепциям, существенным образом расширяющим представление о риторике нарратива. Первая из них – модель нарративной коммуникации, принципиальным образом отличающаяся от традиционной, предложенной С. Чэтмэном [5]. Вторая основана на истолковании загадочного утверждения Аристотеля в «Поэтике»: «Поэт должен предпочесть вероятное, пусть и невозможное, невероятному, хотя и возможному» (гл. 24)¹, – и представляет собой яркий образец полного слияния риторического и поэтологического подходов к анализу сюжета.

Книга состоит из двух частей. Первая – в целом теоретическая, вторая – практическая, анализ конкретных произведений на основе предложенных в первой части тезисов. Однако это разделение довольно условно: характерной чертой всех книг Дж. Фелана стало объединение теории и практики. Изложение теории организовано индуктивным образом – от примеров к общим положениям. В свою очередь анализ конкретных произведений не только разъясняет теоретические идеи, но и направлен на решение независимых задач, связанных с самим объектом исследования (например, прояснение дискуссионных вопросов в интерпретации конкретного текста и т.п.).

Во введении Дж. Фелан формулирует основные принципы и категории риторической нарратологии в десяти пунктах [3, р. 3–12], шесть из которых во многом воспроизводят предшествующий вариант краткого кредо риторических нарратологов [1, р. 3–7]. Нарратив – это «не структура, а событие», «многомерная целенаправленная коммуникация между рассказчиком и аудиторией» [3,

¹ Дж. Фелан пользуется здесь классическим переводом С. Бутчера (1895): «The poet should prefer probable impossibilities to improbable possibilities». На русский язык М.Л. Гаспаров перевел ту же фразу следующим образом: «<Вообще,> невозможное, но вероятное (εἰκότα) следует предпочитать возможному, но unbelievable (ἀπίθανον)».

р. 5]. Определение повествования¹ звучит следующим образом: «Кто-то рассказывает кому-то другому по какому-то случаю и с какой-то целью о том, что нечто случилось», поэтому присутствие и активность «кого-то другого» в повествовании – неотъемлемая часть его формы. Риторическая нарратология – апостериорный, а не априорный метод [3, р. 5]. Интерпретация повествования основана на признании и исследовании взаимодействия авторской субъектности, текстуальных феноменов и читательской реакции [3, р. 6]. В анализе нарративов следует учитывать несколько одновременно существующих аудиторий: реальную, аукториальную, нарраториальную и нарративную [3, р. 7–8]. Читатель фокусирует внимание («интерес») и дает отклик на повествование в трех сферах – миметической (что именно происходит в «мире произведения»), тематической (идеологические, философские и т.п. аспекты текста), синтетической (эстетические моменты восприятия) [3, р. 6]. Разумеется, эти тезисы подробно раскрыты, причем формулировки немного изменены по сравнению с прошлым (с учетом имевших место дискуссий), для того чтобы оставалось как можно меньше поводов для недоумения. Эти шесть тезисов дополнены еще четырьмя, необходимость включения которых в краткое «кредо» также выяснилась во время диспутов с коллегами, хотя в целом они уже фигурировали в книгах Фелана и Рабиновица как более частные моменты теории.

Во-первых, акцентирован вопрос сюжетосложения: риторическая нарратология отказалась от понятия «сюжет» (и его традиционных составляющих – завязка, кульминация, развязка, функции, мотивы и т.п.), а также от оппозиции сюжет / фабула, заменив это представлением о «динамике» (progression) повествования, разворачивающейся одновременно на нескольких взаимосвязанных уровнях. Во-вторых, подчеркнута значимость исторического контекста для анализа повествований (ранее риторический подход многими воспринимался как синхронический). В-третьих, в «кредо» вынесено указание на разнообразие коммуникативных ситуа-

¹ Впервые в этой форме оно дано в: [4, р. 218].

ций в нарративах, невозможность сведения их к единой схеме. В-четвертых, сделан особый акцент на этике нарратива, проведено разграничение между «этикой рассказывания» и «этикой рассказанного».

В первой главе основного текста книги Дж. Фелан переходит к новым элементам теории. Первый из них – критика коммуникативной схемы С. Чэтмэна¹ – исходно связан с простым, но до сего времени не ставившимся вопросом: почему в эту схему не включены персонажи? Они ведь нередко выполняют функции эксплицитных рассказчиков, а кроме того, могут быть включены в нарративную коммуникацию менее явными средствами [3, р. 14]. Так, в начале романа Фолкнера «Шум и ярость» в роли «наивного» повествователя выступает умственно отсталый Бенджи, который, казалось бы, передает лишь голые факты и реплики участников разговора. Между тем до читателя доводится нигде не выраженная эксплицитно информация о том, что у Бенджи имеются словесные триггеры, заставляющие его плакать, или о том, что Ластер, формально будучи ниже Бенджи в социальной иерархии, мысленно ставит себя выше. Эти сведения, весьма важные для понимания сюжета, поступают не из речи нарратора-Бенджи, но являются импликациями из реплик других героев. Таким образом, помимо традиционного коммуникативного канала «автор-нарратор – аудитория», Фолкнер создает еще два – оба по схеме «автор – персонаж – персонаж – аудитория». При этом все три канала находятся в синергических отношениях, совокупно они доносят до читателя больше информации, чем может быть сумма сообщаемого каждым из них по отдельности. Их взаимодействие порождает сложную этику нарратива, формируя отношение аудитории к повествованию [3, р. 19–25].

Отсутствие персонажей в традиционной схеме нарративной коммуникации Дж. Фелан объясняет тем, что большинство нарратологов разделяют историю и дискурс и, поскольку персонажи

¹ Реальный автор → {ИмPLICITный автор → Нарратор → Narratee → ИмPLICITный читатель} → Реальный читатель [5].

принадлежат плану «истории», не включают их в коммуникативную модель. Между тем диалоги между персонажами или их монологи (включая внутренние) функционируют одновременно и как события, и как элементы дискурса.

Однако вопрос о персонажах – лишь частное проявление недостаточности модели С. Чэтмэна, и Дж. Фелан предлагает свою собственную, оговаривая, что она может быть представлена в качестве плоской, двумерной схемы лишь в первом приближении. Более того, она лишь отражает комплекс существующих возможностей, часть которых реализуется в конкретном тексте, а другая остается нереализованной. В общих чертах модель Дж. Фелана основана на процессе двунаправленной коммуникации между автором¹ и аудиторией². Средним звеном схемы являются коммуникативные ресурсы, к которым относятся явления самого разного порядка: от нарративной ситуации, нарративной аудитории, пагатеи до несобственно-прямой речи, паратекстов, стиля и т.п. Коммуникативными константами в этой схеме остаются лишь аудитория и автор, а все ресурсы – это набор переменных, их список остается открытым [3, p. 25–29].

Особый акцент сделан на том, что автор / имплицитный автор является константой, а нарратор – ресурсом-переменной, что переворачивает традиционную нарратологическую иерархию. В модели Чэтмэна и аналогичных ей имплицитный автор передает нарратору практически все права. В риторической модели имплицитный автор остается конечной повествующей и организующей повествование инстанцией. В схеме Чэтмэна коммуникация идет в одном направлении, в то время как объявление аудитории константой в риторической модели подчеркивает, что читатель явля-

¹ Реальным и имплицитным, разделение между которыми не играет особой роли, важна сама субъектность говорящего.

² Аукториальной и реальной, их разграничение намного более важно, между ними есть онтологический «зазор». Однако объектом воздействия имплицитного автора является реальная, а не аукториальная, как в схеме Чэтмэна, аудитория.

ется полноправным субъектом коммуникации, влияющим на конечную форму произведения.

Вторая глава первой части посвящена истолкованию представлений о возможном / невозможном и вероятном / невероятном (неубедительном), введенных в поэтологический дискурс Аристотелем [3, р. 30–59]. Исследователь рассматривает эти категории не в онтологическом или эпистемологическом планах, а в структурно-рецептивном контексте: в чем заключается нарушение принципов достоверности и логики причинно-следственных связей? И почему читатели не замечают таких моментов в нарративе? Речь идет не о жанровых и субъективных повествовательных конвенциях (говорящих животных в баснях или представлении психиатра в виде кролика в графическом романе-мемуаре Д. Смолла), а о более тонких материях: почему аудитория спокойно воспринимает в романе Смолла шокирующие заявления психолога или у Гомера преследование Гектора Ахиллом в одиночку, хотя такое и невозможно в реальной действительности. Аристотель на примере этого эпизода «Илиады» объясняет, что таким образом поэт делает свой рассказ более впечатляющим. Дж. Фелан принимает такое объяснение, но его интересует не только факт усиления воздействия на аудиторию, но и механизмы, обеспечивающие создание такой ситуации, когда читатель не замечает невозможность или несообразность описываемого события или не придает им значения.

В риторической теории фактическое продвижение нарратива вперед (progression, нарративная динамика) увязано с конструированием аудиторией очередного элемента текста и выдвиганием гипотез о последующих его частях (этот процесс в свою очередь конструируется имплицитным автором). Читатели расценивают невозможное или несообразное как вероятное из-за перекрестного влияния читательской и текстуальной динамик. Исследователь выявляет несколько правил, следование которым обеспечивает подобную реакцию аудитории, но обнаружить их возможно только в том случае, если мы понимаем сюжет не как самостоятельный компонент произведения, а как локус взаимопроникновения структуры и рецепции. Перечислим лишь некоторые из этих правил. Например, чем короче период отказа от соблюдения законов прав-

доподобия или внутренней сообразности, тем выше шансы на то, что аудитория его не заметит. Нарушение может пройти незамеченным и в том случае, когда его начало приходится на середину абзаца, а конец скрывается под связующими междометиями. Если факт нарушения становится явным намного позднее, чем он имел место, то, скорее всего, читатели про него и не вспомнят [3, р. 47–49]. Есть и другие похожие правила, однако суть их всех сводится к тому, что автор способен управлять вниманием читателя, перенаправлять его с одного аспекта повествования на другое. И фабульная логика повествования не может рассматриваться без учета этого обстоятельства: во многом она им и определяется.

Эта глава показывает Дж. Фелана тонким интерпретатором Стагирита и его продолжателем, верным духу «Поэтики», которая, будучи «эзотерическим» сочинением, содержит скорее указания на поэтологические тезисы, чем их подробное изложение. Однако еще важнее, что глава обнажает фундамент теории нарративной динамики – одного из самых сложных и громоздких разделов риторической нарратологии, и делает это, пожалуй, в чем-то даже лучше, чем полностью посвященная динамике отдельная книга [2].

Вторая часть рецензируемого издания содержит разборы конкретных художественных произведений, позволяющие прояснить, каким образом различные ресурсы используются авторами в нарративной коммуникации. Особый интерес представляет в ней то, что Дж. Фелан (следуя заветам У. Бута о плюрализме в литературоведении) находит точки пересечения своей теории с другими современными концепциями, в первую очередь с «нестественным» и когнитивным направлениями нарратологии. Дж. Фелан является признанным мастером *close reading*, его анализ текстов детален и требует весьма подробного пересказа, поэтому ограничимся простым перечислением основных тем, затронутых в главах 3–13.

В третьей главе рассматривается влияние общих для автора и аудитории представлений о критериях документальности и художественности повествования на конструирование сюжета и признание вероятными или невероятными его отдельных элементов

(«Гордость и предубеждение» Дж. Остин и «Год магического мышления» Дж. Дидион).

Четвертая глава обнаруживает механизмы, с помощью которых создается эффект «затрудненного толкования» (*stubbornness*), а также намечает его связь с проблемой «невозможного вероятно» и особенностями нарративной скорости в «Приговоре» Ф. Кафки. Другая разновидность того же эффекта исследуется на материале романа Дж. Конрада «Лорд Джим» (седьмая глава) и в диалогическом повествовании «Речитатива» Тони Моррисон (восьмая глава). Другим особенностям диалогических нарративов посвящена глава девятая.

Пятая глава демонстрирует, каким образом В. Набоков в «Лолите» использует одни и те же нарративные ресурсы для создания двух разновидностей недостоверного повествования – с отстраняющим (*estranging*) или приближающим (*bonding*) эффектом. Влияние «обращенного» повествования в «Стреле времени» М. Эмиса на этику и эстетику этого романа рассмотрено в шестой главе. В десятой главе анализируются некоторые случаи недостаточного (*deficient*) повествования, т.е. такого, когда реальная аудитория противится тому, чтобы присоединиться к аудитории аукториальной, т.е. принять перспективу имплицитного автора («Год магического мышления» Дж. Дидион и мемуары журналиста Ж.-Д. Боби о восстановлении после инсульта). Вопросы достоверности, недостоверности и недостаточности повествования рассматриваются также в главе 11 в практическом плане – в применении к новелле Дж. Лахири «Третий и последний континент», а в главе 12 – в теоретическом ключе. Тринадцатая глава отведена теме взаимосвязи нарративной ситуации и методов конструирования повествовательных сегментов И. Макьюэном в романе «Невыносимая любовь».

В заключение Дж. Фелан задает себе и читателю «методологический», как он его называет, вопрос: какова конечная цель (*causa finalis*) риторической нарратологии? В его представлении, риторический подход имеет не только научную, но и этическую задачу. Его цель – связать прочтение текста и этику, сделать акт

чтения жизненным актом, расширяющим возможности человеческого существования и обогащающим его содержание.

Список литературы

1. Нарративная теория : ключевые концепции и критические обсуждения / Херман Д. [и др.].
Narrative theory : core concepts and critical debates / Herman D. etc. – Columbus : Ohio state univ. press, 2012. – 353 p.
2. Фелан Дж. Восприятие художественной прозы : суждения, виды динамики и риторическая теория нарратива.
Phelan J. Experiencing fiction : judgments, progressions, and the rhetorical theory of narrative. – Columbus : Ohio state univ. press, 2007. – 249 p.
3. Фелан Дж. Кто-то рассказывает кому-то еще : риторическая поэтика нарратива.
Phelan J. Somebody telling somebody else : a rhetorical poetics of narrative. – Columbus : Ohio state univ. press, 2017. – 274 p.
4. Фелан Дж. Нарратив как риторика : техники, аудитории, этика, идеология.
Phelan J. Narrative as rhetoric : technique, audiences, ethics, ideology. – Columbus : Ohio state univ. press, 1996. – 237 p.
5. Чэтмэн С. История и дискурс : структура нарратива в художественной прозе и кино.
Chatman S. Story and discourse : narrative structure in fiction and film. – Ithaca : Cornell univ. press, 1978. – 288 p.