

ПРИЧИННОСТЬ — ВРЕМЯ — СУБЪЕКТ: ПРИЗНАКИ ИСТОРИИ

© 2012 Е.В.Тарнаруцкая

Самарский государственный университет

Статья поступила в редакцию 19.03.2012

Статья посвящена проблеме признаков истории в произведении. Рассматриваются ключевые признаки, выдвигаемые наукой и на основании анализа произведений фрагментарной прозы, предлагается оригинальное решение этой проблемы.

Ключевые слова: история, причинность, темпоральность, субъект, субъектная активность, нарратология.

Вопросы нарративных трансформаций, нарративного конструирования произведения без преувеличения можно назвать важнейшими вопросами нарратологии. В.Шмид в своей «Нарратологии»¹ обрисовал историю выстраивания таких порождающих моделей в науке от двухуровневой структуры (дихотомия «фабула» – «сюжет») до четырехуровневой. Шмиду принадлежит как раз четырехуровневая модель: происшествие – история – наррация – презентация наррации. Нас, в первую очередь, интересует ядро таких порождающих моделей – то есть собственно история или, если пользоваться более устаревшей терминологией, фабула. В данном случае речь идет об истории в определении Женетта как совокупности событий, являющихся объектом данного дискурса². Вопрос, который до сих пор остается – это вопрос тех минимальных условий истории, которые позволяют говорить о ее наличии и определять текстовое сообщение как историю. Логичнее всего рассматривать историю на материале текстов нелинейных, так как именно в текстах с рассеянной, затрудненной историей ключевые признаки истории проявляются ярче всего. Именно поэтому в статье попытка решения проблемы нарративности будет представлена на примерах фрагментарной прозы второй половины XX века.

Шмид определяет нарратив как текстовую реалию, художественный мир которой характеризуется *темпоральными изменениями*. Темпоральные изменения – самое общее условие нарратива, которого, конечно же, недостаточно для его всеобъемлющего описания. Ведь, как совершенно справедливо заметил С.Зенкин, в повествовательном мире ежесекундно происходит огромное количество изменений, но только немногие из них можно рассмотреть как собы-

тия³. Еще одним условием, легитимирующим потенциальное условие нарративности, может стать *причинность* или мотивированность, которая как добавочная характеристика предлагалась еще Б.В.Томашевским⁴. С.Н.Зенкин также соглашается с Томашевским и импонирует идее причинности как дополнительного условия нарративности⁵. Однако уже Томашевский (который одним из первых признал за фабулой художественную конструкцию) определял этот причинный критерий как отчетливо фикциональный и искусственный, не свойственный жизненному материалу: «*Мотивы, сочетаясь между собой, образуют тематическую связь произведения. С этой точки зрения, фабулой является совокупность мотивов в их логической причинно-временной связи*⁶». То есть фабульная логическая причинная связь, как и сюжетная, нуждается в *конструировании и создается* сочетанием мотивов. Мнимая причинная связь возникает из связи последовательности, которая долгое время *аргоігі* предполагала причинность.

Одним из первых⁷ попытку избавиться от рабства причинности путем изображения одновременности действий предпринял Л.Н.Толстой в дневниках и неоконченном произведении

³ Зенкин С.Н. Критика нарративного разума-2 (Заметки о теории. 7) // НЛО. – 2004. – № 65. – С. 367.

⁴ Томашевский Б.В. Теория литературы: В помощь школьнику, студенту и начинающему автору. – Ростов на/Д.; СПб.: 2006. – С. 124.

⁵ «Достаточным условием для «истории» не может быть даже временная последовательность событий, как это показывает пример с летописью и торговым журналом; возможно, таким признаком могла бы стать *причинная связь событий*» (Зенкин С.Н. Критика нарративного разума-2.... – С.367).

⁶ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.;Л.:1925. Reprint: Letchworth, 1971. – С. 138.

⁷ Здесь, помимо Л.Н.Толстого нельзя не упомянуть Флобера, показавшего одновременность действия через одновременные, перебивающие друг друга диалоги в эпизоде сельскохозяйственной ярмарки в «Госпоже Бовари».

⁰Тарнаруцкая Елизавета Вадимовна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы.

E-mail: poisk87@mail.ru

¹ Шмид В. Нарратология. – М.: 2008.

² Женетт Ж. Повествовательный дискурс. Фигуры. – Т.2. – М.: 1998. – С. 63.

«История вчерашнего дня»⁸. Возможность освободить повествование от последовательности и подразумеваемой под ней причинности дает пересказ сна, в котором текстом управляет принцип ассоциативной связи между словами, воспоминаниями и телесными ощущениями.

Позже это стремление бежать жестких причинно-следственных связей отразится в децентрализованной композиции «Войны и мира» с огромным количеством сюжетных линий, из которых больше половины не сойдутся с остальными, с сотнями героев, которым автор может уделять пристальнейшее внимание в течение абзаца, а потом не вернуться к ним никогда. Интересна в этой связи французская критика на «Войну и мир»: французов удивляет дезориентация, в которую роман Толстого повергает читателя рассеянной и нестройной композицией. Визева пишет: «*Большие романы его сбивают с пути читателей... отсутствием плана, множественностью интриги. В 4-х томах «Войны и мира» содержится добрый десяток романов, которые чередуются или смешиваются друг с другом*»⁹. Поль Бурже называет Толстого писателем «*столь же великим, сколь и несовершенным, бесформенным и незаконченным... Тартюф, Гамлет построены. В них есть середина, начало, конец, какая-то точка зрения. «Война и мир» могла бы продолжаться бесконечно», так как лишена «движения, перспективы, общего плана*»¹⁰.

Современная литература, в свою очередь, освобождается от причинности как единственно возможной движущей силы истории. Причинные механизмы функционируют часто в пародийной функции — причинный характер настолько нарочит, что воспринимается как один из приемов постмодернистской игры с литературными кодами и схемами. В романе Л.Гиршовича «Обменные головы» «случайность» настолько фантастична и сказочна, что становится нередко предметом рефлексии субъекта повествования. Благодаря чистой случайности, в праздник Йом Кипур герой, от которого уходит жена, не застрелился, промахнувшись и получив при этом шрам на лбу, абсолютно идентичный шраму своего деда. Случайно таксист советует ему перебраться из Израиля в Германию, где хорошо платят музыкантам. Случайно на партитуре в немецком оркестре герой находит инициалы деда, затем узнает, что последний пытался застрелиться в Йом Кипур из-за ухода жены.

Наконец, герой распутывает сложную историю взаимоотношений деда с композитором Кунце, узнает тайну мнимого самоубийства Кунце. В финале романа тот же самый израильский таксист совершенно случайно спасает героя от убийц Кунце. «Случайность» смешит героя настолько, что он перестает удивляться ей, привыкая воспринимать знаки, посылаемые ему миром. Конечно, причинность не исчезает внезапно и вдруг — она продолжает присутствовать в тексте, но литература в XX веке начинает осознавать ее надуманный и искусственный характер. Причинная логика — литературный конструкт, в котором фикциональная литература нуждается, чтобы подчеркнуть свою художественность.

Эта идея отчасти присутствует у Рикера в его концепциях повествования и построения интриги, которые были отражены в работе «Время и рассказ». Стремясь совместить и соотнести две важные для него идеи времени и причинности, первую он заимствует у Августина, а вторую у Аристотеля. В частности, он развивает понимание Аристотелем интриги как «несогласного согласия», то есть единства многочисленных, не связанных жизненной логикой фактов, которые оказывается изложенными в виде связной логичной истории. Причинность, несомненно, является для него важнейшей категорией, ее он ставит даже выше времени («Искусство композиции состоит в том, чтобы показать это несогласие как согласное: «одно вследствие (dia) другого» берет верх над «одно после (meta) другого»¹¹.) Очевидно, однако, что Рикер выводит причинность из разряда объективных, присущих реальности категорий. Напротив, суть искусства он видит в искусственном придании связи не связанным до этого жизненным реалиям. Иными словами, история (или интрига, если пользоваться рикеровской терминологией) не соответствует естественному порядку событий, поскольку саму упорядоченность мира можно поставить под сомнение.

В чем же суть и соль истории — этого неизменного атрибута прозы? Какая характеристика истории не может исчезнуть и раствориться? Совершенно очевидно, что временная модальность является фактором и признаком истории более устойчивым, нежели причинность. Истории заключены во временное пространство, и приключения героев часто строятся именно как их приключения во времени, как история их изменений. Темпоральным трансформациям, описанию способов постижения времени и временных значений немало внимания было уделено в нарратологических исследованиях¹².

⁸ См. об этом Паперно И. «Если бы можно было рассказать себя...»: Дневники Л.Н.Толстого / Авторизованный пер. с англ. Б.Маслова // «НЛО». — 2003. — №61. — С. 296 — 317.

⁹ Цитир. по Песис Б. Франция и Толстой // Новый мир. — 1929. — № 1. — С. 252.

¹⁰ Там же.

¹¹ Рикер П. Время и рассказ. Т.1. Интрига и исторический рассказ. — М.; СПб.: 1998. — С. 55.

¹² Можно назвать несколько особенно важных работ —

Однако и здесь современная проза (в особенности фрагментарная) демонстрирует нам тексты, в которых время событий целиком растворяется во времени нарратива («событие рассказывания» по Бахтину). «Душа патриота, или различные послания к Ферфичкину» Евг. Попова можно начать читать с середины или с конца, не боясь утратить причинную или темпоральную логику. Роман представляет собой авторское признание невозможности созидания истории в полном смысле завершенной и заключенной во временные рамки начала-конца. История только начинается, но категорически не может продолжиться и уж тем более обрести завершение. Герои – собственно субъект речи Евгений Попов и Дмитрий Александрович Пигов пытаются добраться до Дома Союзов, где находится тело почившего Л.И.Брежнева. Однако нарративная активность (или, как в романе это определено, «болтовня») субъекта речи настолько сильна, что до тела они так и не добиваются. При этом субъект речи неоднократно иронически упоминает свою слабохарактерность, представляет себя чудаковатым, ленивым – все эти личностные качества можно отнести и к «слабохарактерности» истории, ее недостаточной устойчивости в причинно-следственном и темпоральном плане. Наиболее ярким выражением такого рода поэтики стала сентенция, пародирующая форму футуристических манифестов и коммунистических деклараций¹³: «Я лучше продекларирую, Ферфичкин: суть моих посланий к тебе заключается в том, что я хочу перепрыгнуть из привычного мне мира краткой угрюмой прозы в свободное пространство расплывчатости, болтовни, необязательности, воли. Прочь корпение над словами и тщательный подбор их! Плевать на так называемое мастерство!»¹⁴ Литературное мастерство, которой, помимо всего прочего, подразумевается темпорально законченная история («краткость», «угрюмость») противопоставляется расплывчатости, нецелесообразности, бегству от центростремительного движения, «туда, где не всегда есть место подвигам», как сказал герой другого романа.

Не только в таких поэтологических экспериментальных текстах можно увидеть размывание темпоральной категории, как определяющей для истории. В романах В.Набокова время играет одну из доминантных ролей в смысловой и

композиционной архитектонике произведений. Это связано, в первую очередь, с важностью для Набокова ретроспекций, которые проделывают в стройной композиции дыру воспоминаний, куда опрокидываются герои. И, казалось бы, время с его динамическим характером должно быть той определяющей категорией, которая расставила бы по местам рассеянные по тексту символы и смыслы, собрала бы вместе невнятные до этого сюжетные ходы. Отчасти все это так. Опрокидываясь вместе с героем в воспоминание, тем самым мы достраиваем его историю, скрепляем не соединенные до этого концы его биографии. Самое значимое, самое серьезное и болезненное оказывается отодвинутым далеко от событийных перипетий – в ретроспективное пространство памяти. Однако все это не исключает того факта, что на время мы можем смотреть лишь человеческими глазами – глазами памяти, которая может врать и деформироваться. С темой аберрации памяти связана сложная система авторского сознания в романах В.Набокова. Воспоминание, временное возвращение к прошлому, согласно понимаю Набокова, по большому счету не так уж много нам открывает и не так уж много способно открыть и прояснить. В романе «Пнин» мы имеем несколько версий происходящих событий, изложенных разными субъектами речи и значительно разнящихся в деталях. Мы так до конца и не узнаем, в каких отношениях состояла Лиза – бывшая жена Пнина с N.N. и в каких отношениях с последним состоял сам Пнин. Набоков демонстрирует нам темпоральную ограниченность человека, который способен видеть только кусочек времени, но реальная взаимосвязь явлений закрыта от него. Это, конечно, не означает полного стирания времени как категории нарративной истории. В конце концов, и у Набокова, и у Попова герои помещены во время, и приключения, которые с ними происходят – приключения во времени. Но, тем не менее, нельзя не видеть размывание этой категории во фрагментарной прозе. Время может ничего не открывать и не пояснять в сюжете (как у Набокова), время и порядок чтения может быть произвольным (как у Попова).

По поводу описанных процессов важно наблюдение В.Л.Лехциера:

«Произвольными и необязательными выглядят и другие формальные ограничения нарративности: хронологическая последовательность событий, причинно-следственная связь событий, непрерывность и т.п. Однако достоверные и наиболее частые признаки отнюдь не являются необходимыми. Древние формы нарративности основаны на простой кумуляции, о чем сообщает историческая поэтика, признавая, что смысл архаической кумулятивности не ясен до сих пор, хотя ее сле-

«Время и рассказ» П.Рикера, «Работы по поэтике» («Фигуры», «Повествовательный дискурс») Ж.Женнета, «Общая лингвистика» Э.Бенвениста.

¹³См. о самоиронии в «Душе патриота...» статью Р.В.Черкасова «Самоирония как форма самоиронического дистанцирования» (Вестник СамГУ. № 1. – 2000. – С. 95 – 101).

¹⁴ Попов Е.А. Душа патриота, или различные послания к Ферфичкину. – М.: 1994. – С. 57.

ды прослеживаются вплоть до современной прозы»¹⁵.

Что касается приведенных выше примеров, то перед нами снова оказались истории без цели и без итога, тайны без ключа и разгадки. Что же может стать определяющим признаком истории, применимым и к прозе нелинейной, если ни время, ни причинная логика не могут вполне отвечать ее многопризнаковому характеру? На мой взгляд, такой собирающей категорией может стать *субъектная активность*. Фигура живого, деятельностного, творящего субъекта способна стать собирающей для любого типа истории. Во фрагментарном повествовании «власть субъекта» может проявляться в многообразных формах: в потоке «голосов», субъектном полилоге, проникнутом собирающим голосом «последнего» субъекта – автора, как в романах Улитина; в приключениях героя в произведениях с авантюрным, замысловатым сюжетом, как в романах Л.Гиршовича; в динамике внутренней речи у Евг. Попова. Однако не стоит сводить субъектную деятельность исключительно к продуктам субъектов речи. Субъектный критерий истории лишь опосредованно связан с раскрытием индивидуальности субъекта повествования. Так как история – лишь структура, схема событий, внимание в ней направлено не на антропологическую субъективность, но на возможности субъекта утверждать свою самость и право на деятельность. Эти транскультурные утверждения и являются дискурсами, которые в литературе второй половины XX века и конструируют художественное высказывание как акт не субъекта речи, но субъекта дискурса. При этом дискурсивные практики никоим образом не размывают субъект, не лишают его личностного характера. Для истории актуальным оказывается сам акт утверждения свободы и самого присутствия субъекта как гаранта истории. Реализуется он, естественно, в рамках субъекта речи и субъектная система Кормана здесь применима, но для истории более важен сам акт утверждения, пафос

субъектности, нежели оттенки индивидуального характера субъекта.

Таким образом, история в своем первичном начальном виде состоит из равноценных векторов – субъекта и предиката. Эти подлежащно-сказуемые отношения, личностная активность, «субъектное право» занимают особенно маргинальное и оппозиционное место именно во фрагментарной прозе, которая, как мы видим, всеми возможностями своей дискретной, замысловатой формы пытается продемонстрировать человеческую ограниченность, запутанность личности во фрагментарном мире, потерявшем линейные прямые ориентиры. И пробивающаяся сквозь выпуклость и затрудненность формальных ограничений история – это, в первую очередь, попытка личностной свободы, манифестация ее права на ясность и голос в запутанном, разорванном, деперсонализированном мире. Непонимание, невозможность взгляда с птичьего полета на лабиринт человеческой жизни не освобождает личность от ответственности искать выходы и прокладывать новые пути. Автономизация истории, ее попытки не рассеяться в дискретном, перегруженном повествовании представят в новом содержательном свете – как манифестация личностных свобод и права на собственный голос в тотально запрограммированном мире. В провозглашении человеческой ответственности за деятельность, динамику, активность и состоит сущностный смысл истории, ее философское основание. Именно поэтому можно говорить о том, что субъектно-деятельностный признак истории является ее единственным неотъемлемым гарантом в то время как другие признаки могут быть размыты и нивелированы.

¹⁵Лехциер В.Л. Экстаз рассказа: о судьбах повествования до и после иконического поворота // Вестник современного искусства «Цирк олимп» [Электронный ресурс] Режим доступа <http://www.cirkolimp-tv.ru/articles/117/ekstaz-rasskaza-o-sudbakh-povestvovanii-do-i-posle-ikonicheskogo-povorota> (Дата обращения 15.03.2012).

CAUSALITY – TIME – SUBJECT AS STORY INDICATIONS

© 2012 E.V.Tarnarutzkaya^o

Samara State University

The article is devoted to the problem of the indications of a story in a literary work. It examines key features of the science and on the analysis of fragmentary pieces of prose it offers an original way of solving this problem.

Key words: story, causality, temporality, subject, subject activity, narratology.

^o Elizaveta Vadimovna Tarnarutzkaya, Postgraduate of the department of Russian and Foreign Literature. E-mail: poisk87@mail.ru