

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-286-288

## МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «БЕЛЫЕ ЧТЕНИЯ». СЕКЦИЯ «НА ПУТИ К ИСТОРИЧЕСКОЙ НАРРАТОЛОГИИ»\*

22–23 октября 2021 года в Институте филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета в рамках международной научной конференции «Белые чтения» состоялись заседания секции «На пути к исторической нарратологии». Прошедшая встреча явилась продолжением одноименного мероприятия, организованного в 2020 году (см.: *Агратаин А. Е.* Международная научная конференция «На пути к исторической нарратологии» // *Русская литература.* 2021. № 4. С. 271–273). Исследователи вновь продемонстрировали актуальность обсуждаемой тематики и поставили целый ряд проблем, решение которых возможно лишь с использованием диахронического подхода, не получившего пока широкого распространения в нарратологии.

Доклад К. А. Баршта (Санкт-Петербург) «О перспективах аксиологического подхода в области изучения литературно-художественного нарратива» был посвящен фундаментальному вопросу о повествовании как способе эстетической коммуникации. Событийная канва мировой литературы основана на многообразном наборе систем ценностей в их практическом применении в той или иной историко-общественной ситуации. В эстетическом измерении нарратив оказывается бытийным свидетельствованием «Первого» о «Втором» (этическое взаимодействие), охваченным сочувственным, «положительно-приемлющим» пониманием «Третьего» (метаэтическая позиция нарратора/читателя). Переход этического в эстетическое лежит в основе литературной наррации.

В. Шмид (Германия) в докладе «Несобственно-прямая речь в русских нарративах» проследил эволюцию гибридных форм повествования на материале русской литературы. Текстовая интерференция («пересечение») дискурсов нарратора и персонажа впервые встречается у А. С. Пушкина, затем развивается в творчестве М. Ю. Лермонтова, в повестях Н. В. Гоголя («Шинель»), творчестве Ф. М. Достоевского («Двойник»), творчестве А. П. Чехова («Дама с собачкой»). В XX веке эпохой «возрождения»

текстовой интерференции следует считать 50–60-е годы (Ю. В. Трифонов, В. М. Шукшин, В. Ф. Панова, А. И. Солженицын).

Г. А. Жиличева (Новосибирск) обратилась к проблеме связности повествовательного высказывания в докладе «Когерентность наррации в историческом аспекте». Значимым для исторической нарратологии является изучение зависимости принципов когерентности от культурно-исторического контекста. Основной тенденцией эволюции нарративов русской литературы оказывается постепенное смещение акцента с формальной связности (когезии) эпизодов на глубинную согласованность факторов художественного впечатления (когерентность).

А. Е. Агратаин (Москва) в докладе «Проблема фокализации в историческом измерении» рассмотрел фокализацию как регулятивный механизм повествования, определяющий особенности презентации диететического мира внутреннему взору читателя. «Зрительские» компетенции адресата нарратива сменяют друг друга от эпохи к эпохе. В древнерусской словесности и литературе XVIII века читатель «узнает» известные (готовые) сочетания подробностей (архаический тип фокализации). Адресат произведений XIX века (Пушкина, Л. Н. Толстого, Достоевского) имеет дело с непредсказуемой совокупностью деталей, из которых он собирает логически завершённую картину (классический тип). Фокализация неклассического типа предусматривает такую читательскую компетенцию, как созерцание повествуемого: детали приковывают к себе внимание адресата, однако не требуют «расшифровки», поскольку лишь свидетельствуют о наличии некоего условного универсума (Чехов, орнаментальная проза XX века).

В докладе В. А. Миловидова (Тверь) «Цитата как проблема исторической нарратологии» феномен цитаты получил трактовку в контексте различия события, о котором рассказывается в произведении, и события самого рассказывания (М. М. Бахтин). Если раньше цитата подключала к цитирующему тексту семантику текста цитируемого, а сама была при этом лишь средством перехода через границу семантических полей (классическая форма художественного письма), то со временем сам переход, само цитирование стало основным содержанием повествования (постмодернизм).

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 20-18-00417, <https://rscf.ru/project/20-18-00417/>, Российский государственный гуманитарный университет.

В. И. Тюпа (Москва) в докладе «Этика нарративности в историческом освещении» рассмотрел проблему адресата повествования. В акте рассказывания сама структура наррации моделирует ценностную позицию адресата. Этос покоя формируется в древнейших нарративах (героических сказаниях, волшебных сказках). Распространение религиозного предания способствовало утверждению этоса должностности. На закате античности в авантюрном греческом романе адресат обретает внутреннюю свободу (этос желаний). Наиболее поздняя установка воспринимающего сознания — этос совести (внутренней ответственности) порождается нарративом Евангелия. Данный этос впоследствии реактуализируется в романе XIX века, который даст толчок к развитию гибридных стратегий повествования, допускающих различные комбинации картин мира и этосов наррации.

Е. Ю. Моисеева (Москва) в докладе «Нарративная эмпатия в малой прозе (на материале русского рассказа XIX–XX вв.)» отметила, что в отличие от этоса эмпатия может отсутствовать в рецептивном сознании по воле автора или читателя или вопреки им. Впервые в русской литературе средства нарративного изображения внутреннего мира героя использовал Достоевский («Кроткая»). Рассказы Чехова демонстрируют развитие возможностей и функций внутреннего монолога для углубления эмпатии. При этом о переживаниях и состояниях персонажей мы обычно узнаем по косвенным свидетельствам, деталям, подтексту. В этом смысле показатель также творчество И. А. Бунина. В современной литературе фокус смещается на изображение обманной реальности: герои могут испытывать ложные эмоции, а задача читателя — угадать, что же было «на самом деле».

Е. Ю. Козьмина (Екатеринбург) в докладе «Фантастическое повествование в русской литературе начала XX в.» избрала объектом своего внимания нарратив, представляющий мир, законы которого нарушают привычные представления человека, и соответствующую такому миру событийность. Начало XX века ознаменовалось резким увеличением количества утопий. Романное антиутопическое повествование появляется чуть позже, в 1920-х годах. В новой фазе развития романтической фантастики (неоромантической) наблюдаются два вектора: 1) мистический, акцентирующий интерес к потустороннему, нарушающий симметрию двойственных трактовок и идущий от «таинственных повестей» И. С. Тургенева; 2) «художественный», где другой мир — это мир искусства. В это же время появляются научно-фантастические романы, варьирующие схему авантюрного повествования с его кумулятивной интригой.

А. Молнар (Венгрия) в докладе «Эволюция автобиографического повествования в современной венгерской литературе» рассуждала о принципах диахронического анализа автобиографических произведений. «Высокая шко-

ла» М. Месёя обычно прочитывается сквозь призму документализма. Однако жизненный опыт персонажа, изложенный в повести, нельзя интерпретировать как отражение биографических событий. В произведении реализована метафорическая модель (кризисный путь героя — «высокая школа» жизни). «Без судьбы» И. Кертеса — псевдоавтобиография (рассказчик — подросток-еврей, попавший сначала в Освенцим, а потом в Бухенвальд). В 1980-х годах автобиографическая проза утрачивает исповедальную тональность, уступая место другим нарративным формам (диалог, несобственно-прямая речь). Реабилитация автобиографизма происходит после 2000 года с появлением «Небесной гармонии» П. Эстерхази. Со временем рассматриваемая разновидность повествования получает постмодернистскую трактовку (отказ от фактологии, текстоориентированный подход, самоцитация), в рамках которой эксплицируются различные клише автобиографизма («Эх, покатаемся!» Л. Гарази).

В докладе Ш. Липке (Москва) «Нарративы блужданий в русской литературе XIX в.» была исследована одна из наиболее древних разновидностей повествования. Основная функция нарратива странствия — создание образа авторского «я», а также концепта родины. В эпоху либерализма и вместе с тем подъема национального сознания художник обращает внимание на свою идентичность, с одной стороны, и порождающий ее образ отечества — с другой (лирика А. Мицкевича, Г. Гейне). Указанная тенденция находит подтверждение и в русской литературе. Докладчик остановился на «Евгении Онегине» Пушкина. Онегин проходит свой путь в границах окказиональной картины мира: уезжает в деревню, затем покидает ее в результате непредсказуемого и в то же время трагического события, случайно встречает Татьяну. Будучи петербургским денди, чужим для всех, герой не находит себе места в пространстве национальной культуры. Неприкаянности Онегина противопоставлена укорененность Татьяны («русская душой»). Себя же автор позиционирует как певца родины.

В. Б. Зусева-Озкан (Москва) в докладе «„Первая любовь“ И. С. Тургенева и эволюция вставной истории в русской классике» подчеркнула, что вставные истории — один из древнейших элементов наррации. Для авторов рубежа XIX–XX веков парадигмальным текстом, реализующим модель вставной истории, оказывается «Первая любовь» Тургенева. При этом характерным признаком тургеневского нарратива является обязательная связь анализируемой повествовательной структуры с мотивом любви. В подтверждение своего тезиса докладчица рассмотрела три произведения: «Рассказ Филиппа Васильевича» М. Горького, «Вымысел» Э. Н. Гиппиус и «Москва–Петушки» Вен. Ерофеева.

О. В. Федунина (Москва) в докладе «Трансформация исповедального нарратива: от „Княжны Таракановой“ Г. П. Данилевского к „Одежды камнем“ О. Д. Форш» говорила о проблеме

определения исповедального нарратива, в частности, обратила внимание на два базовых его признака: самоопределение текста как исповедального и наличие адресата, понимаемого в качестве другого. Исследовательница проанализировала различные модели рассматриваемой разновидности повествования в жанровой структуре исторического романа. Произведения Данилевского и Форш, принадлежащие полярным художественным формациям (классической и неклассической) обнаруживают в этом плане явное сходство: в обоих романах представлена исповедь героя, считающего себя виновным в предательстве. Однако если у Данилевского герой частично снимает с себя вину, преодолевая кризис идентичности, то у Форш нарратор манифестирует полную утрату своего «я» (субъект и объект предательства объединяются в одном лице).

О. Гримова (Краснодар) в докладе «Коллекционирование как модель романного повествования в „Адвенте“ К. С. Букши: историко-литературный контекст» исследовала роман Букши «Адвент» в сопоставлении с «Мертвыми душами» Гоголя, с одной стороны, и модернистской литературой (К. К. Вагинов) — с другой. Современная писательница реализует повествовательный принцип, заложенный в произведении русского классика и состоящий в нарративизации мотива коллекционирования, который находит воплощение не только в сюжете, но и на уровне презентации наррации. В этом плане роман Букши разительно отличается от прозы Вагинова, где текстообразующий потенциал коллекционирования, напротив, блокируется: кумулятивный способ рассказывания приводит к тому, что один эпизод не вытекает из другого, попытка сконструировать целое из отдельных элементов оборачивается неудачей.

В докладе Л. Е. Муравьевой (Санкт-Петербург) «К проблеме нарративной реверсивности: трансмедиаальный подход» была поставлена проблема медиаспецифичности повествовательного дискурса. В этом плане особого внимания заслуживает возможность реверсивного восприятия нарратива. Еще Ж. Женетт отмечал, что такое восприятие недопустимо в вербальных повествованиях, в отличие от кинонарратива, обратное воспроизведение которого не лишает реципиента способности идентифицировать цепочку излагаемых событий. Докладчица, развивая мысль исследователя,

описала функции рекурсивности, актуализируемые в фильмическом нарративе благодаря особым свойствам кино как разновидности медиа. Данные функции диахронически обусловлены. За примерами Муравьева обратилась к двум фильмам: «Танго вдовца и его искажающее зеркало», начатому в 1967 году Р. Руисом и законченному в 2020 году В. Сармьенто, и «Memento» (2000) К. Нолана.

В докладе Д. И. Марченко (Краснодар) «Нарративная репрезентация безумия в диахроническом аспекте» рассматривались романы «Всех ожидает одна ночь» (1993) М. П. Шишкина и «F20» (2019) А. Ю. Козловой. Во втором из упомянутых произведений нарратив строится как сложный калейдоскоп взаимоисключающих голосов, которые заполняют сознание главной героини — девочки-подростка Юлии, больной психозом. Героиня дезориентирована и не может обнаружить в действительности причинно-следственные связи между явлениями. Мотивы ненормальности окружающего мира, несогласованности человеческой личности характерны и для шишкинского повествования. Героиня «F20» все время читает книги, призванные компенсировать отсутствие логики в жизни. Подобная компенсация у Ларионова («Всех ожидает одна ночь») отсутствует. В обоих текстах нарратив безумия строится вокруг проблемы самоидентичности. Указанное свойство можно считать базовым для повествования анализируемого типа, в то же время именно в современной литературе оно достигает наиболее полного и детального воплощения.

Состоявшаяся встреча позволила конкретизировать и углубить положения, выдвинутые на семинаре 2020 года. Окончательно сложился круг понятий, составляющих категориальный аппарат исторической нарратологии. Особое внимание было уделено фигуре адресата наррации — именно читатель напрямую связан с такими понятиями, как нарративный этос, нарративная эмпатия, фокализация. Значительно расширился исследуемый материал (докладчики не ограничивали себя в выборе жанров, литературных эпох), чему способствовала актуализация интертекстуального и интермедиаального подходов к изучению повествовательных практик.

© А. Е. Агратин