

О ФРАКЦИЯХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ТЕКСТОВ: К ОБОСНОВАНИЮ ПОНЯТИЯ*

А. А. Фаустов

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 19 апреля 2012 г.

Аннотация: *предлагается новая типология литературных текстов, опирающаяся на переосмысленное представление о том, что такое литературность. Единицы этой типологии – фракции литературных текстов – определяются как совокупности литературных текстов, выделяемые по четырем различительным признакам: 1) коммуникативная ответственность (нефикциональные / фикциональные); 2) коммуникативная ориентированность (открытые / скрытые); 3) ритмико-грамматологическая организация речи (прозаические / поэтические); 4) преобладающая субъектно-композиционная форма речи (монологические / диалогические).*

Ключевые слова: *литературность, текст, фракция литературных текстов, фикциональность, коммуникативная ответственность, поэзия, проза, драма, публицистика.*

Abstract: *the article advances a new typology for literary texts, which is grounded upon renovated comprehension of what literarity is. Units within this typology – literary texts fractions – are defined as literary texts aggregations, singled out according to four distinctive features: 1) communicative responsibility (non-fictional / fictional); 2) communicative directivity (open / ulterior); 3) rhythmic and grammatological speech organization (prosaic / poetic); 4) predominant subject and compositional speech form (monologue-based / dialogue-based).*

Key words: *literarity, text, literary texts fraction, fictionality, communicative responsibility, poetry, prose, drama, publicism.*

Классификация литературных текстов – проблема давняя и дискуссионная настолько, что Ж. Женетт завершает свое центральное исследование, ей посвященное, ироническим диалогом с alter ego сочинителя и предостережением самому себе: «Господин теоретик, вы на скверном пути» [1, с. 340]. Здесь начинаются сложности уже с вопроса о том, что такое литература. На этот счет только за последние десятилетия были высказаны самые различные мнения (простой обзор которых потребовал бы не одной обширной работы), и подобная множественность не в последнюю очередь обусловлена культурно-исторической вариативностью представлений о природе и составе литературы. Поэтому оговоримся сразу, что мы будем иметь в виду ситуацию, сложившуюся в европейской культуре к XVIII столетию, и при этом будем ограничиваться примерами из русской литературной традиции.

Из двух полярных подходов к уяснению феномена литературы – структурного и функционального – более плодотворным представляется второй. Его суть в наиболее радикальной форме выразили Н. Гудмен (применительно к искусству в целом), предложивший

заменить вопрос «что есть искусство?» на вопрос «когда есть искусство?» [2, с. 173–187], а до него А. М. Пятигорский (в менее известной, но не менее интересной для нас работе), категорически заметивший, что «... для любого текста существует вероятность превращения в литературу» [3, с. 29]. Подобный функционализм, однако, приводит к необходимости определения тех условий, при которых «литературность» приходит в текст, заставляя воспринимать его именно как литературный (и это, кстати, – каждый по-своему – пытались сделать как Гудмен, так и Пятигорский).

Со времен поэтики Аристотеля привычным является противопоставление литературного повествования историческому по признаку вымышленности / истинности. Отталкиваясь от концепции речевых актов, Ж. Женетт показал, что это противопоставление можно интерпретировать в иллокутивном плане (причем в одну группу с историческими сочинениями Женетт включил также автобиографии и дневники). Автор исторического нарратива берет на себя ответственность за рассказываемое, в то время как автор литературного нарратива предлагает читателю вообразить себе нечто в обход «условия искренности», требующего от обоих партнеров по коммуникации веры в рассказываемое [4, с. 367 и сл.]. Однако, при своей привлекательности, это разграничение нуждается в определенной корректировке.

* Статья подготовлена в рамках проекта 12-04-00041 «Семиотика и типология русских литературных характеров (XVIII – начало XX в.)», поддержанного грантом РФФИ.

© Фаустов А. А., 2012

Во-первых, кажется не вполне законным объединение в один класс с историческими повествованиями автобиографий и дневников. Уже в раннем трактате М. М. Бахтина было замечено, что подобные тексты «от первого лица» предполагают в творческом акте элемент раздвоения на автора и героя (сполна реализующийся в собственно эстетической деятельности) [5, с. 131 и сл.], а значит – некоторую долю авторской «безответственности». С этой точки зрения автобиографии / мемуары, дневники, а также, добавили бы мы, письма следует воспринимать скорее как периферию литературы, как прототипическую форму вымысла.

Во-вторых (и здесь можно было бы вспомнить лингвостилистические типологии, впрочем, не отличающиеся ясностью различительных критериев), историческое повествование является одной из разновидностей научного «функционального стиля речи», который в целом, наряду со «стилем» официально-деловым, с необходимостью предусматривает для автора «ответственную» позицию. И то, что исторические сочинения (как не раз утверждалось после программных работ А. Данто [6], Х. Уайта [7] и др.) строятся по определенным нарративным или тропологическим моделям, в данном случае общей картины не меняет. Более того, в основании и других частных научных дискурсов («медицинского» или «физического») можно обнаружить, по всей видимости, подобные же, пусть и менее выраженные модели. Однако иллюкативный статус автора все это никак не затрагивает.

В-третьих, за рамками женеттовской классификации оказался так называемый публицистический «стиль». В исторической перспективе его происхождение можно связать с риторическими идеалами. Одна из двух основных задач красноречия – внушать аудитории «мнение» говорящего, поэтому еще Цицерон в качестве идеального оратора восхвалял того, кто с равным успехом может «говорить за и против любых предметов» или «спорить против всякой предложенной темы» [8, с. 220]. Владеющий искусством красноречия заботится не об истине, а об убедительном для слушателя «правдоподобии» [9, с. 155–156 и др.]. И как раз такой перевес в публицистическом высказывании экспрессивной и конативной функций создает зазор между автором и объектом речи, лишая тем самым произносимое абсолютной «серьезности» и сближая его в этом с фикциональным нарративом.

Наконец, в-четвертых, представляется не совсем оправданным скепсис Женетта по отношению к попыткам включить в фикциональное поле лирику (ненарративную по своей природе). И тут можно с иной стороны вернуться к оспоренному Женеттом тезису К. Хамбургер, согласно которому лирический субъект, в отличие от субъекта «высказывания о дейст-

вительности», отличается «неопределенностью», не дающей читателю возможности и права идентифицировать или не идентифицировать его с самим поэтом и замыкающей объект лирического высказывания внутри «сферы переживания» этого субъекта [10, с. 217–232]. Идею Хамбургер можно было бы переакцентировать так. Автор в лирике (и в этом он ничуть не отличается от автора любого другого литературного высказывания) конструирует условную сценическую площадку – воображаемый мир. Однако при этом задаваемые поэтом правила игры могут быть направлены и на то, чтобы вызвать у читателя иллюзию тождества между лирическим субъектом и автором (на этом, в частности, базируется такая форма авторского присутствия в лирическом произведении, как лирический герой; ср. у Д. Давыдова: «Я не поэт, я – партизан, казак»). Но, в любом случае, это такая иллюзия, которая текстом в равной мере поддерживается и разоблачается, а потому принцип несоблюдения «условия искренности» не утрачивает целиком своей силы и при подобном раскладе.

Сказанное не следует понимать в том смысле, что мы призываем безбрежно расширить пределы истолкования фикциональности (лишь применительно к лирике это и на самом деле так). Напротив, речь идет о том, чтобы раздвинуть границы «литературности» и распространить их на автобиографии / мемуары, дневники, письма, публицистику, которые, строго говоря, не могут считаться фикциональными текстами. Для того чтобы узаконить эту экспансию, необходимо, как кажется, развести по разные стороны два модуса ответственности, принимаемой на себя автором, чего мы до сих пор (следуя за Женеттом) не делали. Первый – это ответственность за то, что рассказываемое истинно; второй – ответственность за идентичность автору субъекта речи. И хотя эти постулаты до известной степени сопряжены друг с другом, логически они не совпадают: говорящий может объявить себя другим и в то же время возложить на себя ответственность за произносимое (так, к примеру, строится пророческая речь). Иными словами, коммуникативная ответственность может сосредотачиваться и на полюсе объекта речи, и на полюсе «Я».

Так вот (если вернуться еще раз к обсуждавшему выше), когда автор придерживается обоих постулатов, перед нами нелитературный (научный или официально-деловой) текст, иллюкативное содержание которого сводится к утверждению «так есть». Когда автор полностью «безответствен», перед нами фикциональный литературный текст, который может быть описан с помощью формулы «я предлагаю вам вообразить себе, что так есть и что я таков, каков есмь». Когда же первый – объектный – постулат нарушается, а второй – субъектный – сохраняет свою

действенность, перед нами нефикциональный литературный текст (вроде автобиографии или публицистического высказывания), коммуникативная ответственность в котором концентрируется на стороне «Я» и имеет вид «я считаю, что так есть» или (если к этому добавляется особая направленность на адресата) «я считаю, что так есть, и полагаю необходимым, чтобы так считали и вы». Исходя из этого, можно было бы сказать, что пространство литературы образуют тексты, которые не удовлетворяют «условию искренности» либо в объектной, либо и в объектной, и в субъектной его составляющих. А памятуя о функционалистском пафосе нашего подхода, следовало бы уточнить, что в роли литературных текстов почти с одинаковым успехом могут выступать высказывания, «безответственность» которых определяется как первичной – авторской – установкой, так и установкой вторичной – читательской (в последнем случае знакомые нам формулы иллюстрации приобретают удвоенный характер: «я считаю, что автор предлагает мне вообразить, что так есть и что он таков, каков есть» или «я считаю, что автор считает, что так есть»). Под влиянием культурно-исторической изменчивости обеих установок (и в особенности это касается читательской диспозиции) как раз и совершается то смещение границ между нефикциональным и фикциональным, нелитературным и литературным, которое проблематизирует любые статичные типологии текстов.

Не отрицая целиком продуктивности уже существующих – жанрово-родовых, лингвостилистических и прочих – классификаций литературных текстов, мы хотели бы выдвинуть еще одну, опирающуюся на конспективно сформулированное выше расширительное понимание того, что такое «литературность». Однако необходимость в новой классификации объясняется не только этим – теоретическим – обстоятельством, требующим некоторой «перепланировки» литературного пространства. Достаточно сослаться на словоупотребление, обычное для филологического дискурса, чтобы убедиться в царящем здесь смешении терминов: к примеру, говоря о пушкинской поэзии, чаще всего подразумевают лирику, говоря о чеховской прозе – рассказы и повести, говоря о толстовском эпосе – романы, и т.д. Поэтому представляется необходимым выпутаться из сетей «архитекстов» (как назвал литературные роды и подобные им категории Женетт) и построить систематику наиболее крупных блоков литературных текстов на сочетании нескольких – наполовину хорошо известных – функциональных и формальных различительных признаков, удобных для использования.

Всего мы предлагаем учитывать четыре таких признака. О первом из них – коммуникативной ответственности – мы уже говорили, противопоставляя

нефикциональные и фикциональные тексты. Второй признак – это коммуникативная ориентированность: в зависимости от того, предназначено высказывание для любой аудитории или только для самого автора и / или предельно минимизированного круга адресатов, тексты могут быть разделены на открытые и скрытые. Третий признак – ритмико-грамматологическая организация речи, определяющая разбиение текстов на прозаические и поэтические. Четвертый признак – преобладающая субъектно-композиционная форма речи, позволяющая различать тексты монологические и диалогические (или, если это переформулировать корректнее, монологические тексты с возможным включением диалогов и диалогические тексты с возможным включением монологов). Выделяемые по этим признакам совокупности литературных текстов мы и будем называть фракциями литературных текстов.

Предварительно можно вычленить шесть таких текстовых фракций: *проза* – это: 1) фикциональные, 2) прозаические, 3) открытые, 4) монологические тексты; *поэзия* – это: 1) фикциональные, 2) поэтические, 3) открытые, 4) монологические тексты; *драма* – это: 1) фикциональные, 2) прозаические и поэтические, 3) открытые, 4) диалогические тексты; *публицистика* – это: 1) нефикциональные, 2) прозаические, 3) открытые, 4) монологические и диалогические тексты; *автобиографии / мемуары* – это: 1) нефикциональные, 2) прозаические, 3) открытые, 4) монологические тексты; *дневники и письма* – это: 1) нефикциональные, 2) прозаические, 3) скрытые, 4) монологические тексты.

Разумеется, данная классификация требует развернутого комментария, однако ограничимся здесь лишь несколькими пояснениями. Начнем с того, что нельзя забывать о некоторой условности наименования фракций, и в первую очередь это относится к «прозе» и «поэзии», которые выступают синекдохами номинаций соответствующих различительных признаков (а потому не могут считаться идеально удачными терминами). Да и само противопоставление поэзии / стиха и прозы является, как известно, чрезвычайно сложной литературоведческой проблемой (ср., к примеру, работы М. И. Шапира [11], Ю. Б. Орлицкого [12] и др.). Однако на практике отличить поэзию от прозы опытный читатель в большинстве случаев способен, и дополнительный к ритмическому – грамматологический – критерий (прежде всего это квазистрофическая структура текста) позволяет с достаточной долей вероятности опознавать в качестве поэтических такие пограничные образования, как «стихотворения в прозе» и др. Иногда в игру дифференциаций включаются и иные, добавочные факторы. К примеру, пушкинский «Разговор книгопродавца с поэтом», Некрасовский «Поэт и гражданин» и т.д. по

всем приметам должны квалифицироваться как драма, но квалифицируются они как поэзия, и тут, по видимому, необходимо принимать во внимание еще один – не очень надежный – функциональный признак: предназначен текст автором для театральной постановки или нет (шаткость этого признака в том, что любой – не обязательно даже литературный – текст может быть инсценирован, с уверенностью же судить об авторской установке – за нечастыми исключениями – весьма проблематично)? Вполне возможно, впрочем, что за подобной авторской / издательской диспозицией кроется, кроме того, нарратологическая подоплека, связывающая с драмой – в противоположность поэзии – представление о репрезентации действия.

В отдельном рассмотрении нуждается состав публицистической фракции, которая может быть сведена к двум главным группам текстов, это: 1) литературная и театральная критика, а также, в меньшей степени, критика, «обслуживающая» другие виды искусства; 2) философская (особенно эстетическая), социально-политическая и прочая эссеистика. Если первая из этих двух групп вычленяется не только по признаку коммуникативной ответственности, но и на основании вторичности такого рода текстов по отношению к описываемым ими «первичным» произведениям и явлениям искусства, то вторая иногда лишь с большими трудностями может быть отделена от текстов, принадлежащих к философскому, историческому, социологическому и другим нелитературным дискурсам. При этом не должно удивлять указание на возможную диалогичность публицистических текстов: сошлемся хотя бы на такие произведения (восходящие в конечном счете к «платоновской» традиции), как «Разговор в Подмосковной» А. С. Хомякова, «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории» В. С. Соловьева или диалогические главки в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского. Имея в виду публицистическую фракцию в целом, можно даже утверждать, что оппозиция прозы и поэзии в ней нейтрализуется: одна форма может быть конвертирована в другую. А при некотором желании, вспомнив о таких сочинениях, как «Две эпистолы» А. П. Сумарокова или отчасти «Письмо о пользе стекла» М. В. Ломоносова, можно было бы заподозрить и существование поэтического анклава фракции.

Вообще вопрос о смешанных (или смещенных) вариантах фракционной квалификации текстов в общем виде решен быть не может. Так, «Былое и думы» А. И. Герцена – как будто бы типичные мемуары – функционируют в русской литературе как проза в отличие, к примеру, от «Моих воспоминаний» А. Н. Бенуа. А в творчестве И. Северянина мы обнаруживаем такой экзотический случай, как мемуарная

трилогия в стихах («Роса оранжевого часа», «Падающая стремнина», «Колокола собора чувств»), которая числится по разряду поэзии. Логика возникновения подобных «аномалий» заключается в том, что тексты, принадлежащие к одной текстовой фракции, начинают моделироваться по правилам другой фракции (или даже нелитературных дискурсов)¹, и иногда это получает закрепление в структуре специальных жанров. Наиболее очевидный пример такой перекодировки – эпистолярные повести и романы или целая серия произведений, в которых имитируется дневниковая композиция (вроде «Дневника одной недели» А. Н. Радищева или «Дневника сатаны» Л. Н. Андреева; реже встречаются такие имитации и в поэзии – ср. поэму А. Н. Апухтина «Из бумаг прокурора»). С функциональной позиции можно сказать, что при этом нефикциональные и скрытые тексты превращаются в тексты фикциональные и открытые. Дневники или письма могут выступать в качестве исходного пункта и при транспонировании текстов в публицистическую фракцию, что вскользь мы уже отметили, говоря о ее составе. Здесь же сошлемся еще на творчество В. В. Розанова, которое демонстрирует ряд крайне интересных промежуточных, по их фракционному статусу, текстовых образований. Такие розановские книги, как «Опавшие листья» или «Сахарна», могут быть охарактеризованы как открытые дневники, балансирующие на грани между публицистикой и прозой, а такие, как «Люди лунного света» или «Возрождающийся Египет», представляют собой замешанную на дневниковых (а частично и эпистолярных) дрожжах эссеистику, соприкасающуюся с различными научными дискурсами. Причем ферментом, способствующим разложению фракционной идентичности текстов писателя, следует считать, по всей вероятности, их фрагментарную организацию, за которой просматривается опять-таки генетическая связь с дневниковой основой.

Таким образом, фракционная принадлежность текстов в конечном итоге – продукт ее литературной и культурной институционализации, которая соответствующим образом изменяет параметры коммуникативной ответственности и ориентированности. Однако такое торжество функционализма не является безоговорочным. Как показали исследования А. А. Кретьева [14], выполненные на материале русской литературы XVIII – начала XX в., есть одна совершенно определенная закономерность, существенно не изменяющаяся на протяжении всего этого периода и при переходе от автора к автору. Состоит

¹ В параллель к этому сошлемся на давнюю глубокую идею Ю. Н. Тынянова о функциональной (прежде всего речевой) соотносительности литературного ряда с другими рядами, определяющей суть «литературной эволюции» и «состав литературного факта» [13, с. 255–282].

она в том, что средняя длина словоформ в текстах одной фракции является константной величиной, возрастающей, за единичными исключениями, в последовательности: драма – поэзия – проза – публицистика. Как можно предположить, изучение других фракций позволило бы и их вписать в этот ряд. А это означает, что у фракций литературных текстов, при всех их метаморфозах, наличествует устойчивый объективный фундамент.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Женетт Ж.* Введение в архитекткст / Ж. Женетт // Работы по поэтике. Фигуры : в 2 т. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 2.
2. *Гудмен Н.* Факт, фантазия и предсказание ; способы создания миров : статьи / Н. Гудмен. – М. : Логос : Идея-пресс : Праксис, 2001.
3. *Пятигорский А. М.* Некоторые общие замечания относительно рассмотрения текста как разновидности сигнала / А. М. Пятигорский // Избранные труды. – М. : Языки рус. культуры, 1996.
4. *Женетт Ж.* Вымысел и слог / Ж. Женетт // Работы по поэтике. Фигуры : в 2 т. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 2.
5. *Бахтин М.М.* <Автор и герой в эстетической деятельности> / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1979.
6. *Danto A. C.* Analytical Philosophy of History / A. C. Danto. – Cambridge, 1965.
7. *Уайт Х.* Метаистория : историческое воображение в Европе XIX в. / Х. Уайт. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2002.
8. *Цицерон М. Т.* Три трактата об ораторском искусстве / М. Т. Цицерон ; под ред. М. Л. Гаспарова. – М. : Наука, 1972.
9. *Гаспаров М. Л.* Поэзия и проза – поэтика и риторика / М. Л. Гаспаров // Историческая поэтика : литературные эпохи и типы художественного сознания. – М. : Наследие, 1994.
10. *Hamburger K.* Die Logik der Dichtung / K. Hamburger. – Stuttgart, 1968.
11. *Шапир М. И.* «Versus» vs «prosa» : пространство – время поэтического текста / М. И. Шапир // Philologica. – 1985. – Т. 2, № 3/4. – С. 7–47.
12. *Орлицкий Ю. Б.* Динамика стиха и прозы в русской словесности / Ю. Б. Орлицкий. – М. : Рос. гуманит. ун-т, 2008.
13. *Тынянов Ю. Н.* Литературный факт. О литературной эволюции / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977.
14. *Кретов А. А.* Роль средней длины словоформы в маркемном анализе / А. А. Кретов // Универсалии русской литературы. 3 : сборник статей. – Воронеж : Наука-Юнипресс, 2011. – С. 16–27.

Воронежский государственный университет

Фаустов А. А., доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской литературы XIX в.

E-mail: aafaustov@list.ru

Тел.: 8(473) 220-84-98

Voronezh State University

Faustov A. A., Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Russian Literature of 19th Century

E-mail: aafaustov@list.ru

Tel.: 8(473) 220-84-98