

УДК 811.161.1'42

В. В. Мальцева

ПОЛИДИСКУРСИВНОСТЬ КАК ПРЕОДОЛЕНИЕ ЛИНЕЙНОСТИ ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР»)

*В. В. МАЛЬЦЕВА ПОЛІДИСКУРСИВНІСТЬ ЯК ПОДОЛАННЯ ЛІНІЙНОСТІ ТЕКСТУ
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Е. Г. ВОДОЛАЗКІНА «ЛАВР»).*

Статтю присвячено питанню щодо полідискурсивної природи художнього тексту. На матеріалі роману Е. Г. Водолазкіна «Лавр» показано, що сучасна проза є простором полідискурсивності (накладення та взаємодії різних дискурсивних форматів). Спеціальною формою реалізації полідискурсивності є інтертекстуальність, оскільки остання репрезентує вкраплення у текст того чи іншого персонального дискурсу. Полідискурсивність передбачає звернення до надперсонального мовного досвіду, приводить до порушень лінійності нарративу та виникненню фракталів. У свою чергу, нелінійність та фрактальність реалізують у тексті онтологічний план існування людини.

Ключові слова: дискурс, полідискурсивність, інтертекстуальність, нелінійність тексту, фрактальність.

*V.V. MAL'TSEVA. POLY-DISCURSIVITY AS OVERCOMING LINEARITY OF THE TEXT
(ON THE MATERIAL OF TNEE. VODOLAZKIN'S NOVEL «LAVR»).*

Статья посвящена вопросу о полидискурсивной природе художественного текста. На материале романа Е. Г. Водолазкина «Лавр» показано, что современная проза представляет собой пространство полидискурсивности (наложения и взаимодействия различных дискурсивных форматов), особой формой реализации которой являются интертекстуальные отсылки (вкрапления в текст того или иного персонального дискурса). Полидискурсивность предполагает обращение к надындивидуальному языковому опыту, приводит к нарушению линейности нарратива и возникновению фракталов. В свою очередь, нелинейность и фрактальность реализуют в тексте онтологический план существования человека.

Ключевые слова: дискурс, полидискурсивность, интертекстуальность, нелинейность текста, фрактальность.

*MALTSEVA V. POLY-DISCURSIVITY AS OVERCOMING LINEARITY OF THE TEXT (ON
THE MATERIAL OF TNEE. VODOLAZKIN'S NOVEL «LAVR»).*

The present article deals with the problem of poly-discursivity in the literary fiction on the material of the E. Vodolazkin's novel «Lavr». The aims of the research include studying linguistic means of blending different discourses within one context, analyzing the main features of poly-discursivity and its influence on a narrative structure. It is said that postmodern prose represents a sphere of the poly-discursivity, which means superimposition and interaction of the various discourses. Intertextuality is shown as a specific form of poly-discursivity because it can be considered as an insertion of a particular personal discourse into the text. Much attention is given to polysemy of the utterance. This is due to discourse capability to have its own typical picture of the world. It is emphasized that multiplicity of reading is a goal of the postmodern writer. Poly-discursivity is related to the supra-individual language experience, it can transgresses bounds of linearity of narrative and contributes to the emergence of fractals and metacommunicative acts. As the result, non-linearity of the text and fractality highlight existential, universal semantic level in the text.

Keywords: discourse, poly-discursivity, intertextuality, non-linearity of the text, fractality.

Как представляется, любой художественный текст является неэлементарным «сложным смыслом», сконструированным из обрывков других дискурсов, полем полидискурсивности (сочетания и взаимодействия различных дискурсов в одном коммуникативном пространстве) и интертекстуальности, благодаря чему и создается полифония голосов. Под термином «дискурс»

мы подразумеваем интерсубъективную языковую деятельность, реализующую особый способ постижения и моделирования окружающего мира.

Актуальность этой темы обусловлена возможностью нового взгляда на конституирование современной русской прозы. Объект данного исследования представлен многомерным художественным дискурсом, а предметом являются полидискурсивность и нелинейность в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр».

Текст, составленный из других (предшествующих) текстов, сотканный из «старого» слова, есть не что иное, как интертекст. Интертекстуальность предполагает не только непосредственное цитирование текстов, но и актуализацию тех или иных культурных кодов, жанров, вкрапление аллюзий, отсылок, намеков на претекст. Важно понимать, что интертекстуальность и полидискурсивность связаны: тот или иной текст, код или дискурс могут быть использованы в качестве ресурса для интертекста.

Современный автор творит из тех текстов, которые были написаны или артикулированы до него. Так, пушкинский дискурс обретает в романе Е. Г. Водолазкина ироническое звучание: *Арсений часами наблюдал за качанием ее вымени и иногда припадал к нему губами. Корова (что в вымени тебе моем?) не имела ничего против, хотя серьезно относилась лишь к утренней и вечерней дойке* [2, с. 152]. Как представляется, подобный каламбур деконструирует пушкинский код, переводит его из онтологического плана в бытовой.

Всякий нарратив (особенно художественный), по мнению М. Хайдеггера, представляет собой разомкнутую структуру, иными словами, он позволяет языку и слову реализоваться в само-деятельности. Не литератор творит из языка, но язык творит в литераторе и в создаваемом им произведении. Слово подчиняет себе и текст, и его автора. Язык старше, значительнее, больше самого литератора и его творения, слово существовало до поэта и проходит сквозь него [7, с. 58]. Повествование воплощает собой бесконечное *убегание* как модель бесконечной динамики жизни; нарратив соткан из отрывков фраз, голосов, «доносящиеся из недр других текстов и других кодов» [1, с. 56].

Исследуемый нами текст реализует свою множественность в контаминации различных дискурсивных формаций: архаический и религиозный дискурсы, обращение к которым обосновано моделируемым художественным пространством Руси XV века, переплетаются с обыденным, советским, официальным, медицинским, научным, криминальным и юмористическим дискурсами. Тот или иной дискурс не всегда находит полноценное отражение в тексте, но, будучи представлен точечно, разворачивается в нашем сознании в полноценную дискурсивную формацию. Например, *Арсений увидел... юродивого Фому, который сказал ему со льда: Любезный друг, граница между частями города отныне стерта естественным путем. Следует констатировать, что разделявшая нас преграда скрылась на время под невиданно толстым льдом. Если желаешь собирать замерзающий элемент и на моей территории, ничтоже вопреки глаголю* [2, с. 180]. Религиозный дискурс представлен концептом «юродивый» и архаичной лексикой (*ничтоже вопреки глаголю*), при этом в текст также включен советский дискурс (слово *элемент* для обозначения определенного класса людей, ср. *кулацко-контрреволюционный элемент*), научный дискурс (вводно-модальная конструкция *следует констатировать*), интеллигентский дискурс (обращение *любезный друг*). Не давая какому-то одному голосу «завладеть» повествованием, автор постоянно меняет дискурсивные формации. Такое переключение дискурсов снимает автоматизм восприятия, обостряет читательское внимание, реализует постмодернистскую игру со смыслами, а также становится содержательный аналогом непредсказуемости самой жизни в различных формах ее проявления.

Смещение религиозного, официального и медицинского дискурсов в контекстах *Что сие, спрашивает новая настоятельница у присутствующих <...> Результат ли терапевтических мероприятий брата нашего Устина или чудо Господне, явленное помимо человеческого воздействия?* [2, с. 193] и *Приходится с горечью констатировать, сказала настоятельница, что травмы пострадавшего мало совместимы с жизнью* [2, с. 171] открывает внутреннюю заскорузлость говорящего: употребление официального и медицинского дискурсов, обезличенных, сухих, входит в противоречие с религиозным дискурсом (ср. *Возлюби ближнего своего, как самого себя*) описываемой ситуацией; так можно

говорить только о постороннем и безразличном тебе человеке, к которому ты не испытываешь любви.

Обращение современного художественного дискурса к готовым смыслам актуализирует понятие нелинейности. Нелинейность предполагает взгляд на дискурс как на некоторую совокупность когда-либо артикулированного или написанного, как на коллективный языковой опыт, принадлежащий всем и никому одновременно, надперсональную речь. При этом целостность такой дискурсивной формации будет обусловлена существованием сокрытых парадигматических связей, которые объединяют элементы не в реальности, а в сознании речевого субъекта [3, с. 175].

Нелинейность текста тесно связана с фрактальностью (лат. Fractus – дроблённый, сломанный, разбитый). Мы понимаем фрактальность нарративной истории как способность текста воплощаться в цепи микрособытий или, наоборот, разворачиваться до макроуровня, вплоть до гиперсобытия («события бытия») посредством нарративного акта [6, с. 304]. Подобные трансформации взрывают линейность повествования, нарушают ровное течение нарратива.

Так, например, пророческие видения одного из персонажей романа Амброджо, живущего в Италии XV века, представлены отдельными развернутыми сюжетами. Картина шторма, в который попали паломники Арсений и Амброджо, дублируется прозрением флорентийца: *Он видел шторм в Белом море 1 октября 1865 года. Пароход Соловецкого монастыря Вера шел с острова Анзер на остров Большой Соловецкий. Он вез паломников из Верхнего Волочка. С бортов сорвало шлюпки, а в трюме поломалась помпа, откачивавшая воду. Корабль швыряло как щепку* [2, с. 305]. Если фрагмент со штормом в основном сюжете заканчивается благополучно, то фрактальный эпизод остается открытым, незавершенным: *Команда, состоящая из соловецких монахов, была спокойна. Это было спокойствие тех, кто даже не умеет плавать. Моряки Белого моря обычно не умеют плавать. Да это им и не нужно. Вода Белого моря столь холодна, что более нескольких минут в ней не выдерживают* [2, с. 306]. Таким образом, событие видения, не ограничиваясь простой констатацией, сворачивается до микроуровня. В данном случае фрактал усиливает то напряжение, которое испытывает читатель, подчеркивает ключевой эпизод, придавая повествованию вневременной характер.

При этом подобные фрактальные «ответвления» могут значительно отличаться от основного текста по языковой картине мира, типу задействованного дискурса, интенции автора и т. д. Например, описание одного из видений Амброджо занимает больше семи страниц (207-214), начинается оно со слов *В 1977 году Юрий Александрович Строев, без пяти минут кандидат исторических наук, Ленинградским университетом им. А. А. Жданова был послан в археологическую экспедицию в Псков. Диссертация Юрия Александровича, посвященная раннему русскому летописанию, была почти окончена. Кажущаяся незначительной, чья-то частная жизнь переводится в онтологический план бытия: Видения были ему не вполне понятны, и он о них никому не рассказывал. Они не касались всеобщей истории. Виденные им события касались истории отдельных людей, из которых, думалось Амброджо, и складывается в конечном счете история всеобщая* [2, с. 207].

Не все пророчества в романе разворачиваются в отдельные сюжеты, но все отличаются по типу дискурсивной формации: *Последним, что от него услышали флорентийцы, оказалось предсказание страшного наводнения, которому суждено было обрушиться на город 4 ноября 1966 года. Призывая горожан к бдительности, Амброджо указал, что река Арно выйдет из берегов и на улицы хлынет масса воды объемом 350 000 000 куб. м. Впоследствии Флоренция забыла об этом предсказании, как забыла она и о самом предсказателе* [2, с. 206]. В данном отрывке автор задействовал публицистический (жанр газетной заметки) и научный дискурсивный форматы. В силу жанровой специфики заметка предполагает сжатую и обезличенную передачу сведений, простую констатацию. Шокирующие масштабы стихийного бедствия не соизмеримы с двумя предложениями, описывающими его.

Как представляется, пророчества в романе «Лавр» призваны дать стереоскопическую картину мира, дополнить повествуемую историю важными деталями, указать на бытийный уровень затрагиваемых автором вопросов, несоответствие формы и содержания,

программируемость нашего мышления с помощью языка: катастрофа, описанная в двух словах, не произведет такого впечатления, как полномасштабная картина стихийного бедствия.

Другим способом преодоления линейности повествования являются метакоммуникативные акты. В научной литературе метакоммуникация определяется как «дискурс по поводу самого дискурса» [5, с. 176], т.е. как своеобразная форма полидискурсивности.

Автокомментирование дает картину расщепленной (множественной) действительности, обеспечивает соприсутствие нескольких взглядов в одном пространственно-временном векторе: *Я заметил, сказал Амброджо, глядя вслед прохожему, что за негодностью дорог люди Древней Руси предпочитают водный путь. Они, кстати, еще не знают, что Русь – Древняя, но со временем разберутся* [2, с. 230]. Использование понятия «Древняя Русь» подразумевает взгляд на историю с определенной временной дистанции; в тексте в очередной раз утверждается идея нелинейного течения времени, соприсутствия нескольких временных парадигм. Отсутствие фиксированного времени находит воплощение в смешении дискурсов, что подтверждается следующими контекстами: *он не всегда понимал, какое время следует считать настоящим* [2, с. 7], *люди заперты во времени* [2, с. 375], *Возлюбив геометрию, движение времени уподоблю спирали* [2, с. 336], *Время, любовь моя, здесь очень зыбко, потому что круг замкнут и равен вечности* [2, с. 335], речь идет о времени в монастыре; жизнь вечная); *однажды. Это слово нравилось ему тем, что преодолевало проклятие временем* [2, с. 369] и т. д.

В следующем контексте старославянский язык сочетается с жаргонным: *Что ти, брате Устине, для жития твоего благопотребно? Проси у мя, и дарую ти. Арсений молчал, и тогда сказал юродивый Фома: Избрах аз за него, да даруешь ли? Посадник Гавриил ответил: Дарую. Дажь же ему великий град Псков, сказал юродивый Фома. И се довлеет ему на пропитание. <...>Юродивый же Фома, увидев, что посадник Гавриил опечален, рассмеялся: Да не парься ты, ё-моё. Не можешь дать ему этот город – не давай. Он и без тебя его получит* [2, с. 178]. Как представляется, в религиозном дискурсе, в который вовлекаются персонажи, речь идет не о городе Пскове, но о «граде небесном»: Иерусалиме земном, в который совершит свое паломничество Устин, и «неземном» – Царстве Небесном. Посадник, восприняв предложение Фомы буквально – *дажь же ему великий град Псков*, нарушил правила игры и был «изгнан» Фомой из религиозного дискурса жаргонным *Да не парься ты, ё-моё*.

Смысл текста воплощается в бесконечной способности к «переписываемости»: первая система транскрибирует вторую и так далее, что значительно обогащает текст, способствует приращению смысла. Текст не является объектом «первичного», «естественного», «национального», «материнского» языка, поскольку с самого «рождения» нарратив является многоязычным [1, с. 192].

Едва успев стать единым, текст обращается в словесный прах, рассыпается на мелкие фрагменты. Сам текучий язык не дает ему устойчивости. Это происходит потому, что текст априори многообразен, множествен, *полифоничен*. Целью этого многообразия является зрелище («*текст как зрелище*»), которое требует многократного и ежесекундного означивания: текст не терпит пустоты, он испытывает ужас перед нею [1, с. 174]. Пустота представляется смертью текста, концом смыслопорождения. В то же время переозначивание (например, перевод одной дискурсивной формации в другую) или даже механическое повторение приводит к появлению новых значений: *Эта книга была некогда переписана Феодосием, дедом Христофора. Се аз, Феодосий грешный, переписах книгу сию в память храбрых человек, дабы деяния их не беспамятны были* [2, с. 34]. Пересказ «на старый лад» переводит повествование из бытового плана в бытийственный. Книга предстает не просто частью вещного мира, но становится символом сакрального знания (ср. *Книга Жизни*). Сама жизнь главного героя строится по принципу «писания» в самом широком смысле этого слова: с одной стороны, она неразрывно связана с религиозным контекстом (Священным Писанием), с другой, его жизнь уподобляется нарративу: когда герой лишается чувств, повествование «замирает» (см. с. 145, 151, 152, 153); текст существует лишь тогда, когда персонаж способен мыслить и действовать, поскольку автор не разграничивает себя и своего персонажа.

Порой подобный перевод из одной дискурсивной формации в другую демонстрирует множественность возможных интерпретаций одного высказывания, что реализуется в тексте как непонимание коммуникантов. Проанализируем следующий отрывок, репрезентирующий разговор между настоятельницей и сестрами монастыря: *Увидев Арсения, лежащего на желтой прошлогодней траве, она (настоятельница – прим В. М.) сказала: Зде живущий имеет себе одр землю, а покров небо. Да, такое строительство нельзя назвать полноценным, подтвердили сестры. Просто главный свой дом он строит на небесах, сказала настоятельница* [2, с. 161]. Религиозный дискурс эксплицирует соответствующее религиозное содержание (ср. слова из молитвы святого Иоанна Дамаскина: *Владыко Человеколюбче, неужели мне одр сей гроб будет, или еще окаянную мою душу просветиши днем?*). Речь, разумеется, идет вовсе не о «строительстве» в обыденном смысле этого слова, как дешифровали высказывание настоятельницы монахини, а о внутреннем очищении, экзистенциальном освобождении от мира вещей, Божественной защите и покровительстве (этимологическое родство слов *покров* и *покровительство*). К тому же архетипические концепты *земли* и *неба* позволяют реконструировать миф о Матери-Земле, порождающем и поглощающем начале, и Отце-Небе. Так герой приобщается к мифологическому времени (ср. определение жанра своего произведения автором: *Неисторический роман*), бесконечности, *нелинейности* существования. Таким образом, одну фразу можно интерпретировать в бытовом, религиозном и мифологическом аспектах. Восприятие текста не сводится к видению его как вещи: это скорее исполнение текста «про себя», внутреннее, ментальное осмысливающее проговаривание, акт интерпретации – создание своего варианта данного текста [4, с. 17].

Итак, полидискурсивность – имманентное свойство современной художественной литературы. Это может объясняться, с одной стороны, попыткой автора вырваться из-под власти дискурса, желанием обнаружить себя, свое «самовитое» слово и невозможностью реализации собственных интенций: человек не может существовать вне какого-либо заданного дискурса. При этом ответить на вопрос, где находимость моего «Я-субъекта», в какой момент я совпадаю с универсальными дискурсивными позициями, воспроизвожу их, представляется невозможным. С другой стороны, меняя дискурсивные роли, автор приобщается к коллективному опыту различных социальных групп, включает его в свой моделируемый мир, расширяя этот мир до универсума. В полидискурсивности реализуется постмодернистская философия: эпистемологический кризис (отсутствие достоверного знания в любом дискурсе); аксиологическая относительность (отрицание иерархической структуры, утверждающей некоторые компоненты в качестве более значимых или ценных), диалог с разными культурами, художественными формами, языковая игра и проч. Переназывание, переозначивание приводит к наслоению кодов, дискурсов, расширению художественной картины мира. Каждый из голосов дает тексту новое измерение, постигает бытие с какого-то особого, характерного только для него фокуса зрения. Так создается многомерность осмысления, воплощенная в тексте-палимпсесте.

Изложенное позволяет сделать следующие выводы:

1. Нелинейность современного прозаического текста реализуется за счет главной особенности художественного дискурса: его способности органично включать в себя и осваивать иные виды дискурсивных формаций (религиозный, научный, обыденный, политический дискурсы). Данный феномен мы называем полидискурсией.

2. Фрактальность и метакоммуникативные акты представляют собой способы преодоления линейности текста, благодаря чему снимается автоматизм восприятия, реализуется языковая игра, становится возможным множественное прочтение текста.

3. Изменение типа повествования при смене дискурсивных формаций сопровождается трансмутацией картины мира, модальности высказывания, идеологии, пространственно-временной парадигмы, что приводит к преодолению линейности текста.

4. Полидискурсивность связана с постмодернистской концепцией, поскольку смешение дискурсивных форматов порождает многослойную картину мира, релевантную ему.

5. Полидискурсивность позволяет указать на условность временных, исторических, социальных и прочих рамок, вывести повествование на бытийный уровень. Так в романе возникает его главная тема – экзистенциальный Человек вне времени и пространства и вечные

вопросы, стоящие перед Человеком, решение которых предполагает бесконечную процессуальность.

Как представляется, современная литература изображает принципиально новую художественную реальность, расщепленную, многомерную, сотканную из «чужого слова». Подобные искания неизбежно приводят к появлению нового типа письма, полидискурсивного по своей природе. Незнученность этого феномена обуславливает *перспективность* дальнейших исследований, которые будут посвящены работам таких писателей, как Саша Соколов, В. О. Пелевин, Л. Е. Улицкая, М. П. Шишкин.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. S/Z. / Ролан Барт; [пер. с фр. Г. К. Косикова и В. П. Мурат; под ред. Г. К. Косикова]. – 3-е изд. – М.: Академический проект, 2009 – 373 с.
2. Водолазкин Е. Лавр. – М.: Астрель, 2013. – 396 с.
3. Кардашова Е. В. Обыденный дискурс как предмет научного осмысления // Вестник Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина. Серия «Филология». – 2015. – № 1152, вып. 72 – С. 171-176
4. Коммуникативные стратегии культуры и гуманитарные технологии: Научно-методические материалы; под ред. В. И. Тюпы, Е. В. Родионовой, А. Л. Стародубовой, О. В. Федунинной – СПб.: ООО «Книжный дом», 2007. – 524 с.
5. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.
6. Теория литературы: в 2 т. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика: учебное пособие для вузов / Авторы тома Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. – 2-е изд., испр. – М.: Academia, 2007. – 510 с.
7. Хайдеггер М. Исток художественного творения; [пер. с нем. Михайлова А. В.]. – М.: Академический Проект, 2008. – 528 с. – (Философские технологии: философия).

(Статья поступила в редакцию 3 января 2017 г.)