

В статье дан обзор основных типов дискурсов, оказывающих влияние на современное общество (СМИ, реклама, политическая коммуникация). Очерчены возможности междисциплинарных научных действий по комплексному изучению дискурсивных практик; представлен прогноз их развития.

Ключевые слова: дискурс, СМИ-дискурс, рекламный дискурс, политическая коммуникация, дискурсивная личность.

Sinelnikova L. N. Modern discourse ‘matrix’ as an indicator of social consciousness state.

The article reviews the main discourse types which influence the modern society (mass media, advertising, political communication). The possibilities of interdisciplinary scientific actions in complex studying of discourse practices are outlined; their development forecast is presented.

Key words: discourse, mass media discourse, advertising discourse, political communication, discourse personality.

УДК 81'42

Г. П. Джинджолия

НАРРАТИВНОСТЬ КАК ПРИНЦИП ОРГАНИЗАЦИИ ДИСКУРСА

Цель статьи — рассмотреть нарративные категории дискурса в единстве их формальных и содержательных проявлений. Эти категории выявлены структурной поэтикой, семиотикой, герменевтикой, философией, постструктурализмом и постмодернизмом: фабула, сюжет, событие, функция, индексы, последовательность, возможность, субъекты действия, нарративные фигуры, время, модальность, точки зрения, фокализация, повествовательный голос.

Латинское слово «*narratio*» является переводом древнегреческого технического термина *diegesis*, обозначавшего часть речи, которая следует после изложения основного аргумента. Нарратив — это рассказ, повествование, «процессуальность самоосуществления как способ бытия повествовательного текста» [14, с. 143].

Функции нарративов разнообразны — упорядочивающая, информирующая, убеждающая, развлекающая, отвлекающая внимание. Нарратив способен выполнять ряд специфических функций: трансформирующую и темпоральную. По мнению Дж. Принса, уникальной является способность нарратива не просто отражать некую последовательность событий, но открывать либо изобретать то, что

может произойти: «нарратив посредничает между законом того, что есть, и человеческой устремленностью к тому, что может быть» [10].

Ф. Кермоуд в работе «Происхождение скрытности. Интерпретация нарратива» (1979) нарратив определяет как интерпретацию принципиально «неуловимого» мира. Нарративы, как правило, отображают проблематичные отношения и ситуации с точки зрения драматических событий и характеров. Нарративная последовательность, обладая компактной и выразительной формой, эффективно способствует запоминанию важных событий, их запечатлению в памяти человечества. Нарратив всегда говорит больше, чем строго необходимо для того, чтобы выразить смысл. Разнообразные «лишние» детали открывают дорогу множеству интерпретаций, отсюда следует, что «нарратив всегда влечет некоторую степень смутности» [15].

Представляя собой специфический тип знания, нарратив не просто регистрирует события, он конституирует и интерпретирует их как значимые части осмысленного целого. Показывая, что разрозненные ситуации и события образуют одну означающую структуру, упорядочивая возможную реальность, нарратив задает модели трансформации или переописания этой реальности. Среди факторов, обуславливающих ценность повествования как такового, выделяют такие, от которых зависит его «рассказываемость» [14, с. 141].

Дж. Принс связывает функцию рассказываемости с тем, что он называет «нерассказанным»: теми словами, фразами и пассажами, которые относятся к тому, что не имело места (то, что могло быть, но не случилось). «Нерассказанное», по его мнению, помогает прояснить логику нарратива. Нарратив развивается в определенном направлении, противоположном другим, возможным, направлениям его развития. При том, что «нерассказанное» может выполнять такие функции, как индивидуализация персонажа, либо способствовать развитию темы повествования, более важная его функция — риторически-интерпретативная. Относясь к видению нарратора, рассказчика, оно обрисовывает определенные способы создания мира повествования, создания ситуации либо нарушения той или иной конвенции, тем самым подчеркивая ценность нарратива в силу того, что в нем задействованы различные нарративные стратегии [14, с. 140—141].

Темпоральная функция нарратива состоит в том, что он является способом постижения времени: он выделяет различные моменты во времени и устанавливает связь между ними, позволяет усмотреть смысл в самих временных последовательностях, указывает на финал, отчасти уже содержащийся в начале истории, раскрывает значение времени.

Категория нарративности определяется различно.

Э. Бенвенист противопоставлял «историческое повествование» (или «историю») и «дискурс» в узком смысле слова, используя в качестве

критерия категорию лица («не-лицо» характеризует историю, а лицо — *я* и *ты* — является принадлежностью дискурса) и своеобразное распределение глагольных времен [6]. Дискурс предполагает личностные формы высказывания, он субъективен, в нем есть указание на говорящего. Повествование объективно в том смысле, что в нем нет (в идеале не должно быть) отсылок к рассказчику: оно функционирует так, что «кажется, что события рассказывают о себе сами» [6].

Развивая идеи Э. Бенвениста, Ж. Женетт рассматривает эволюцию европейского романа с точки зрения соотношения в нем дискурса и повествования, останавливаясь на различных вариантах того, как повествование либо «подчиняется внутреннему дискурсу то одного, то другого из главных персонажей», либо состоит в равновесии с дискурсом, либо «доведено до предельной чистоты», либо поглощено «сиюминутным дискурсом пишущего» [13].

Ж. Женетт выделял два дискурсивных уровня: «повествование», т.е. «рассказанное» (результат наррации) и «дискурс» в узком смысле — «манера рассказывать повествование» [13].

По мнению Ж. Женетта, повествование «может существовать постольку, поскольку оно рассказывает некоторую историю, при отсутствии которой дискурс не является повествовательным... В качестве нарратива повествование существует благодаря связи с историей, которая в нем излагается; в качестве дискурса оно существует благодаря связи с нарративом, которая его поражает» [13].

Ж. Женетт рассматривал нарративный дискурс на основе трех категорий, заимствованных из грамматики глагола: «времени», имеющего дело с временными отношениями между дискурсом и событиями; «наклонения», связанного с модальностями нарративной репрезентации; и «голоса», с помощью которого описывается рассказчик и его аудиторы. Изучение «времени» приводит к раскрытию двойной природы времени в нарративе: с одной стороны, это время нарратива, как оно воплощено в написанном тексте, с другой стороны, это время событий, о которых данный дискурс повествует. Ж. Женетт подразделял время на три категории: «порядок», «длительность» и «частота». По его мнению, существует порядок, в котором события организованы в дискурсе, и порядок, в каком они произошли в истории. Возможен нарратив, в котором и тот и другой порядок будут абсолютно соответствовать друг другу, т.е. события истории будут излагаться в строгом хронологическом порядке. Большинство нарративов характеризуются тем, что Ж. Женетт называл анахрониями, т.е. несоответствиями, несовпадениями между этими двумя порядками [13].

По мнению А. Греймаса и Ж. Курте, «дискурсивный уровень связан с актом высказывания, высказыванием-процессом, тогда как нарративный уровень соответствует тому, что можно назвать высказыванием-результатом [10, с. 502]. «Нарративность

рассматривается как организующий принцип любого дискурса. Поскольку всякую семиотику можно трактовать либо как систему, либо как процесс, нарративные структуры определяются как конституирующие глубинный уровень семиотического процесса» [10, с. 503].

Нарративными инстанциями являются понятия фабулы и сюжета. Фабула — последовательность событий, как они «в действительности» произошли, «то, что было на самом деле», сюжет — то, как о них рассказывается в тексте, то есть «то, как о них узнал читатель» [23].

Одна и та же история (фабула) может принять различные формы, нарратив создается и тем, что рассказывается, и тем, как рассказывается.

В работах П. Рикера показана тесная связь «сюжета» и «интриги» [20]. По мнению П. Брукса, сюжет может быть определен как троп, посредством которого нарратив представляет человеческие действия, предполагающие либо взаимодействие между различными агентами, изображаемыми в нарративе, либо взаимодействие между рассказчиком и получателем, аудиторией. Сюжет — «замысел и намерение нарратива, который формирует историю и придает ей определенное направление» [14].

Понятие «истории» соотносится «фабулой», понятие «дискурса» неизмеримо шире понятия «сюжета»: «Дискурс — это весь уровень речи, повествующей о событиях, в отличие от самих этих событий» [10]. С. Четмен, следуя структуралистской практике, называет историей «содержание или цепь событий», о которых рассказывается в нарративе, и дискурсом — «средства, с помощью которых об этом содержании сообщается», сравнивая эти категории с аристотелевскими *logos* и *mythos*, а также с сюжетом и фабулой. История — это предмет повествования, ее логика задается поступками персонажей. Дискурс отражает эту логику за счет специфических средств, прежде всего времен, видов и наклонений (залогов). У Барта, к примеру, это понимание дискурса связано с типологией речи, каждая разновидность которой обрекает говорящего на следование строгим правилам и предполагает определенное отношение к объекту (научный и повседневный, устный и письменный, официальный и интимный и т. д.) [10]. Опираясь на известное различие Р. Якобсона между метонимией и метафорой, Р. Барт выделяет три большие группы дискурсов — метонимические (повествовательные), метафорические и энтимематические [2].

«Специфика нарративного дискурса ... состоит именно в том, что он наделяет факт или некоторую совокупность фактов статусом события. Здесь, говоря словами М. Бахтина, на передний план «выходит новое и главное действующее лицо события — свидетель и судья», по отношению к которому актуализируется интеллигибельность (смыслообразность) факта, без чего никакая фактичность еще не

событийна. Никакой природный катаклизм или социальный казус вне соотнесенности с нарративной интенцией (повествовательной установкой) сознания еще не является событием. Чтобы стать таковым, ему необходимо обрести статус не только зафиксированного, но и осмысленного факта» [24, с. 23].

Ю. М. Лотман определял событие в тексте как «перемещение персонажа через границу семантического поля» [17, с. 282]. «Из этого вытекает, что ни одно описание некоторого факта или действия ... не может быть определено как событие или несобытие до того, как не решен вопрос о месте его во вторичном структурном семантическом поле, определяемом типом культуры... Но и это еще не окончательное решение: в пределах одной и той же схемы культуры тот же самый эпизод ... может стать или не стать событием... Это относится не только к художественным текстам. Поучительно было бы с этой точки зрения посмотреть на раздел «Происшествий» в газетах разных эпох. Происшествие — значимое уклонение от нормы (т.е. «событие», поскольку выполнение нормы «событием» не является) — зависит от понятия нормы» [17, с. 282—283].

По мнению Н. Д. Арутюновой, событие характеризует: «1) отнесенность к жизненному пространству (в противовес явлению), 2) принадлежность магистральной линии жизни (в отличие от инцидента), 3) динамичность и кульминативность (наличие «точки осуществления», которая в социальных акциях может фиксироваться условно); это отличает событие от ситуации; 4) «сценарность», которая при отсутствии «естественного» сценария создается ритуалом; сценарность события противостоит градуированности процесса, 5) неконтролируемость (в отличие от поступков), 6) слабая структурированность (в отличие от целенаправленных действий), 7) целостность, отвлеченность от временной протяженности (в отличие от процессов), 8) отсутствие логической необходимости существования (в отличие от состояний, качеств, свойств и других форм бытия), 9) единичность, счетность (в отличие от деятельности), 10) функциональность (недескриптивность) обозначения конкретных событий, подводимых под родовое понятие «событие», 11) преимущественная включенность в интерпретирующий контекст (в отличие от процессов), 12) «вершинная» позиция при пространственно-временном совмещении с другими событийными объектами (процессами, действиями), служащими субстратом события» [1, с. 181].

Функция — «поступок действующего лица, определяемый с точки зрения его значимости для хода действия» [19], иначе говоря, функции — это категории, в которые можно объединить все многообразие событий сказки. Они следуют в тексте в одном и том же порядке: их хронологическая связь задает логику сказочного повествования. Функции сказки — элементы ее сюжета, жестко связанные между собой.

Функция и индекс (введены Р. Бартом в работе «Введение в структурный анализ повествовательного текста»). Функция — повествовательная единица, или единица сюжета, связанная с другими ее элементами. Функцией может быть самая незначительная деталь (Р. Барт приводит пример: если рассказчик вскользь замечает, что у дочерей одного господина был попугай, то этому попугаю суждено сыграть большую роль в развитии сюжета). Ничто в повествовании не случайно, поэтому в нем и нет ничего, кроме функций [2]. Если у В. Я. Проппа порядок функций жестко задан, то Р. Барт допускает самое разное их сочетание. Функции подразделяются на основные (ядерные, кардинальные) и вспомогательные (катализаторы). Первые — определяют завязывание сюжетных узлов, либо создавая, либо разрешая напряженную ситуацию: герой совершает выбор. Вторые заполняют промежутки между узлами, создавая в тексте «зоны безопасности, спокойствия, передышки», описывая, как именно какое-то действие было совершено. Индексы (или признаки) «помогают раскрыть характер персонажа, его эмоциональное состояние, обрисовать атмосферу, в которой совершалось действие» [2]. Особая разновидность индексов — информанты. Если собственно индексы надо расшифровывать (к примеру, как именно связана та или иная черта характера или особенность погоды с движением сюжета), то информанты («реалистические детали» вроде возраста или места проживания персонажа) придают повествованию достоверность [2].

Последовательность — группа ядерных функций, фиксирующая логику совершения действий [8]. Понятие последовательности содержалось у В. Я. Проппа, когда он говорил о крупных функциях вроде «подвоха» или «вредительства». К. Бреммон предлагает модель, основанную на понятии возможности. Возможность либо реализуется, либо нет, поэтому действие должно начинаться с некоторой ситуации, в которой возможность присутствует, должно проходить через фазу, в которой возможность либо реализуется, либо нет, и завершаться либо успехом, либо неуспехом действия. Последовательности — это те рубрики, в которые нас побуждает группировать многообразие известных нам действий хорошее знакомство с повествованиями своей культуры. При этом стоит нам назвать эту рубрику («ухаживание» или «соблазнение», «наказание» или «преступление»), как нам уже известна последовательность тех микродействий, из которых это крупное действие состоит (пример Р. Барта: последовательность, обозначаемая словом «встреча», образована такими членами, как «приближение», «остановка», «обращение», «приветствие», «усаживание»). Последовательности накладываются друг на друга по принципу контрапункта. Последовательность реализуется субъектами действия [2].

Классификации субъектов действия в повествовании даны в работах В. Я. Проппа, А. Греймаса, К. Бремона. У В. Я. Проппа

классификация строится на основе действий, которые субъекты осуществляют (даритель, помощник, вредитель и т. д.), и каждый персонаж выполняет лишь одно действие. У Кл. Бремона, для которого персонажи — агенты последовательностей, действия, позитивные с точки зрения одного персонажа, оказываются отрицательными с точки зрения другого, т. е. важно отличие перспектив персонажей [8]. Ц. Тодоров классифицирует персонажи с точки зрения трех типов возможных между ними отношений (любви, коммуникации и помощи) [22].

Повествовательная роль (введена Кл. Бремоном, развита А. Греймасом). История персонажа представляет собой последовательность функций, то есть персонаж выполняет некоторую роль, реализуя в своих действиях некоторый вероятный процесс. Кл. Бремон выделяет два типа ролей: активные, выполняемые теми, кто инициирует действия и пассивные, выполняемые теми, кто действия других в основном претерпевает. Так, «активные» роли разделяются в зависимости от того, какое влияние они оказывают на носителей «пассивных» ролей: модификатор, консерватор, помощник, вредитель, защитник, обманщик [8].

Следуя В. Я. Проппу, А. Греймас развивает свою модель шести повествовательных ролей, в основе которой три возможных типа отношений и вытекающие из них бинарные оппозиции. Он исходит в своей типологии из того, что персонажи делают, какие акты совершают (потому они и названы им актантами). Актант — это роль в повествовании, актер — это действующее лицо, выполняющее эту роль. Актанты входят в пары и распределены по трем семантическим осям — коммуникации, желания (поиска) и испытаний. Актанты первой оси — субъект/объект, второй — отправитель/получатель, третьей — помощник/противник (вредитель). Соотношение актантов в актере (один он действует или у него есть помощники, стремится он к чему-то или сосредоточен на себе, ничего не желая и не ища) помогает определению жанра произведения [11].

Нарративные фигуры (введены Ж. Женеттом), их типология строится на основе основных понятий грамматики глагола — времени, модальности, залога.

Время, или временная структура повествовательных текстов — «комплекс временных стратегий, поставленных на службу концепции времени» [20]. Временная структура фиксирует сложнейшую проблему соотношения времени реальной жизни, феноменологического переживания времени, «игр со временем» (П. Рикер), неизбежных для повествования. Речь идет о порядке, длительности, повторяемости событий в повествовании, о том, просто ли они воспроизводят события реальной жизни, или создают особое время повествования, позволяющее

выявить скрытые в обычной жизни характеристики отношения человека со временем.

Э. Бенвенист исходил из того, что рассказывание предполагает систему времен, при этом одни времена в него включаются, а другие исключаются. Рассказ исключает настоящее, а дискурс — прошедшее. Соответственно для дискурса основными являются настоящее и будущее время, то есть момент дискурса, момент речи и излагаемые события в дискурсе совпадают, тогда как повествование всегда имеет дело с прошедшими событиями [6]. Ж. Женетт вводит сложную модель временной логики повествования, описывая приемы нарушения порядка времени (литературная техника анахронии), модификации длительности и частоты событий, наконец, различные варианты темпа повествования. Анахрония предполагает, как минимум, пролепсис (рассказ, забегающий вперед) и аналепсис (рассказ, возвращающийся назад), а также всевозможные их комбинации. Частота связана с тем, что к какому-то одному событию повествователь может возвращаться неоднократно, либо, напротив, упомянуть лишь один раз те события, что в реальности повторяются. Темп повествования, понятно, тоже никогда не совпадает с тем, в каком излагаемые события произошли. Типичными случаями, по Женетту, являются следующие: резюме, дескриптивная пауза, сцена, эллипсис [13].

Точка зрения — «источник, направление и угол падения света, который одновременно освещает субъекта и улавливает его черты» [25], угол зрения, под которым излагаются события и переживания, с необходимостью предполагающий другие позиции, другие точки зрения. Еще одно определение: «адресованное читателю приглашение направить взгляд в ту же сторону, что автор или персонаж» [25]. Имеет место множественность точек зрения, отсюда — многоплановость текста.

Б. А. Успенский различает внутреннюю (автор помещает себя внутрь повествования — в качестве незримого наблюдателя событий, находящегося на месте действия, либо принимая точку зрения одного из участников) и внешнюю точки зрения (описывая события «как бы со стороны» [25]). Они могут как различаться, так и совпадать [25]. Б. А. Успенский рассматривает «точки зрения» в нескольких отношениях: идеологическом (или оценочном), фразеологическом, пространственно-временном, психологическом, показывая моменты их несовпадения. Он демонстрирует, что иронический эффект в произведении создается, когда не совпадают идеологический и иные планы, например, когда автор идеологически отстраняется, то есть производит оценку персонажей с отстраненной точки зрения [25].

Ж. Женетт полагал, что речь, звучащая в тексте, далеко не всегда отвечает тому, что в принципе может знать автор или рассказчик, говоря от своего имени. Фокус повествования может настраиваться, по Ж. Женетту, на позицию какого-то персонажа, но при этом не

обязательно, чтобы повествование шло от имени этого персонажа. Виды фокализации, выделенные Женеттом: нулевая, внешняя, внутренняя. Эти виды могут быть совмещены в одном повествовании [13].

Голос часто используется как взаимозаменяемый с «точкой зрения». У Б. А. Успенского: «Наличие в произведении нескольких независимых точек зрения ... не требует специальных комментариев: сам термин (полифония, то есть «многоголосие») говорит сам за себя» [25]. Повествовательный голос, по определению П. Рикера, «есть носитель интенциональности текста», он, так сказать, обращается к читателю в расчете на ответ последнего [20], интенциональность текста и разворачивается во встрече между ними, тем самым он связан с коммуникацией, в которую вступает повествование.

Литература

- 1. Арутюнова Н. Д.** Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт / Н. Д. Арутюнова. — М. : Наука, 1988. — 341 с.
- 2. Барт Р.** Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму / Р. Барт. — М. : Прогресс, 2000. — С. 196—239.
- 3. Барт Р.** Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. — М. : Прогресс, 1989. — 616 с.
- 4. Барт Р.** Нулевая степень письма // Семиотика / Р. Барт. — М. : Радуга, 1983. — С. 306—350.
- 5. Бахтин М. М.** Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — М. : Искусство, 1986. — 445 с.
- 6. Бенвенист Э.** Общая лингвистика / Э. Бенвенист. — М. : Прогресс, 1974. — 445 с.
- 7. Бремон К.** Логика повествовательных возможностей // Семиотика и искусствознание / К. Бремон. — М. : Мир, 1972. — С. 108—136.
- 8. Бремон К.** Структурное изучение повествовательных текстов В. Проппа // Семиотика / К. Бремон. — М. : Радуга, 1983. — С. 429—437.
- 9. Греймас А. Ж.** В поисках трансформационных моделей // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму / А. Ж. Греймас. — М. : Прогресс, 2000. — С. 171—196.
- 10. Греймас А. Ж.** Семиотика. Объяснительный словарь // Семиотика / А. Ж. Греймас, Ж. Курте. — М. : Радуга, 1983. — С. 483—551.
- 11. Греймас А. Ж.** Размышления об актантных моделях // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму / А. Ж. Греймас. — М. : Прогресс, 2000. — С. 153—171.
- 12. Деррида Ж.** Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму / Ж. Деррида. — М. : Прогресс, 2000. — С. 407—427.
- 13. Женетт Ж.** Работы по поэтике. Фигуры : в 2-х т. / Ж. Женетт. — М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998.
- 14. Ильин И.** Постмодернизм. Словарь терминов / И. Ильин. — М. : Интрада, 2001. — 374 с.
- 15. Кермоуд Ф.** Происхождение скрытности. Интерпретация нарратива / Ф. Кермоуд. — М. : Прогресс, 1979. — 270 с.
- 16. Леви-Стросс К.** Структура и форма // Семиотика. — М. : Радуга, 1983 /

К. Леви-Стросс. — С. 400—429. 17. **Лотман Ю. М.** Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. — М. : Искусство, 1970. — 383 с. 18. **Падучева Е. В.** Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива / Е. В. Падучева. — М. : Языки русской культуры, 1996. — 460 с. 19. **Пропп В.Я.** Морфология сказки / В. Я. Пропп. — М. : Наука, 1968. — 168 с. 20. **Рикер П.** Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / П. Рикер. — М. : Медиум, 1995. 21. **Синельникова Л. Н.** Жизнь текста, или Текст жизни : в 3-х т. / Л. Н. Синельникова. — Луганск : Знание, 2005. 22. **Тодоров Ц.** Семиотика литературы // Семиотика / Ц. Тодоров. — М. : Радуга, 1983. — С. 350—355. 23. **Томашевский Б. В.** Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. — М. : Аспект Пресс, 1996. — 334 с. 24. **Тюпа В. И.** Нарратология как аналитика повествовательного дискурса / В. И. Тюпа. — Тверь, 2001. — 58 с. 25. **Успенский Б. А.** Семиотика искусства / Б. А. Успенский. — М. : Языки русской культуры, 1995. — 360 с. 26. **Шейгал Е. И.** Семиотика политического дискурса / Е. И. Шейгал. — М. : Гнозис, 2004. — 326 с. 27. **Шкловский В. Б.** О теории прозы / В. Б. Шкловский. — М. : Сов. писатель, 1894. — 384 с. 28. **Шмид В.** Нарратология / В. Шмид. — М. : Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.

Джинджолія Г.П. Наративність як принцип організації дискурсу.

У статті розглядаються наративні категорії дискурсу, що виявляють його інваріантні властивості.

Ключові слова: наративність, текст, дискурс, суб'єкт мовлення.

Dzhindzholiya G.P. Narrativity as a principle of discourse organization.

In the article the narrative categories of discourse, which reveal its invariant properties, are considered.

Key words: narrativity, text, discourse, speech subject.

Dzhindzholiya G.P. Narrativity as a principle of discourse organization.

The article reviews the narrative categories of discourse that reveal its invariant properties.

Key words: narrativity, text, discourse, speech subject.