

О НЕТРАДИЦИОННОМ НАРРАТИВЕ

В статье рассмотрены типы неординарных нарраторов.

Ключевые слова: анималистический нарратив, ювенальный нарратив, спиритуальный нарратив, артефактный нарратив.

Кухаренко В.А. Про нетрадиційний нарратив. У статті йдеться про екстраординарних нарраторів.

Ключові слова: анімалістичний нарратив, ювенальний нарратив, спірітуальний нарратив, артефактний нарратив.

Kucharenko V.A. About non-traditional narrative. The article deals with narrators not yet discussed in literary theory.

Key words: animalistic narrative, juvenile narrative, spiritual narrative, artefact narrative.

Как многое в мировой науке, термин «нарратив» тоже пришел из латыни: *narratio* – рассказ, повествование; *narrator* – рассказчик, повествователь [5, 661]. Еще в XIX веке «нарратив» нередко употреблялся как синоним «рассказа» [1]. С выделением стилистики как самостоятельной области лингвистики, а также с ростом интереса к структуре текста [11], термин сузился в своем употреблении до обозначения не всего/любого прозаического текста, но до обозначения одного типа изложения, в отличие от других – описания, размышления, а также диалога [12] См. также заметки У.Эко [13]; монографии Р. Барта [2] и др.

Всплеск интереса к нарративу, а также к ведущему его нарратору отметил Европу и США в 1960-70-е годы. Особое внимание здесь уделяется функционированию «Я-нарраторов» и «Он-нарраторов» (*Ich-Erzählung* и *Er-Erzählung*), выделяются, перечисляются и характеризуются возможности и функции их прямого обращения к читателю [14].

При столь подробном внимании к нарративу, нарратору и разрабатываемой в качестве отдельного направления нарратологии, см., напр., [7], из поля зрения исследователей выпали весьма популярные во всех западных литературах нарративы, представленные неординарными (*extraordinary; unreliable*) нарраторами. Иными словами, помимо традиционных нарраторов/нарративов, выделяется группа необычных повествователей /повествований, которые (на данном этапе) можно разделить на четыре группы. Это – нарративы животных, маленьких детей, душ умерших и нарративы от имени неодушевленных объектов, т.е. *анималистический, ювенальный, спиритуальный и артефактный* типы нарратива.

Наиболее широко представлен среди них первый¹.

Весьма возможно, что количественное преимущество анималистического нарратива (среди прочих типов неординарных повествований) связано с античным жанром дошедшей до наших времен басни, где широко

¹ См. кандидатскую диссертацию Е.В. Игиной [6].

представлены персонажи-животные. «С древнейших времен распространены басни повествования от имени животных, в более упрощенном виде переживавших те же приключения и мытарства, что и человек» [8, 101]. Если античная и следующая за ней басня преследовали цели сатирического высмеивания общественных пороков, то делалось это, в основном, с помощью *диалога* между животными. Их разнообразие в данном случае не играло роли: все понимали всех.

Именно в форме басни появились первые литературные произведения с «братом нашим меньшим» в роли персонажа и повествователя. Басенный жанр можно назвать преддверием анималистического нарратива, отличающегося от своего предшественника и широтой охвата проблематики, и количеством действующих лиц, и прозаической формой. Единственное, что их роднит – это речь «бессловесных» персонажей. Однако, пользуясь современной терминологией, можно сказать, что и адресант-автор и адресат-читатель «по умолчанию» принимают представляемое как реальную действительность возможного мира.

Первый сборник анималистических нарративов вышел в Париже, в 1842 г. под названием «Частная и общественная жизнь животных». Среди авторов были Ж. Занд, О. Бальзак, Н. Мюссе, Ш. Нодье и прочие знаменитости.

Настрой нарраторов был разным – от романтического до сатирического. Наибольшим успехом пользовались «Записки жирафы из зоологического сада»² Ш. Нодье, где жирафа, разлученная с возлюбленным, оставшимся в Египте, с ужасом пишет о «безрадостном крае, имя которому Прекрасная Франция, а животные, населяющие эту унылую местность, самые незадачливые из всех Божьих тварей» [10, 105].

Ведущие в мировой литературе страны (кроме Франции) – Англия и Россия подключились к анималистическому дискурсу позднее – в конце 1870-х – 1880-х годов, когда вышел знаменитый «Холстомер» Толстого, где с точки зрения великолепного рысака была представлена, по сути дела, «вся Россия», в то время, как в Англии, тоже лошадь, Блэк Бьюти, рассказывала о социальном неравенстве своей просвещенной страны.

Во всех анималистических произведениях всех трех стран можно отметить общие черты: их нарраторы, рассказывая о своих горестях, не сводят их к личным просчетам и невзгодам, но видят в каждом отдельном случае проявление типичной для времени и страны общественной ситуации, что превращает каждый нарратив в социально острое произведение.

Общим также является весьма широкий охват реальности во всех произведениях. Не имея возможности говорить с людьми, нарраторы-животные отличаются чутким, внимательным и разумным слухом: например, присутствуя при разговоре своих хозяев, они получают критикуемую ими картину выборов в Парламент («Блэк Бьюти»), страшное социально-бытовое и медицинское состояние Парижа («Жирафа»), резкую грань между хозяевами и служивыми людьми («Холстомер»).

Анималистический дискурс имеет огромные возможности и потенциалы:

² Первая жирафа попала в Европу (в Париж) в 1827 г.

уйдя за спину вымышленного нарратора, истинный автор освобождается от определенной социально-политической ответственности за сказанное не им. В творчестве Л.Н.Толстого 1880-х, признанного миром мудреца и писателя, «Холстомер» был еще одним ярким произведением, в ряду прочих. И «Смерть Ивана Ильича», вышедшая почти одновременно с «Историей лошади», во многом затмила и читательский, и критический интерес к повести. Во всяком случае, появление совершенно необычного для Мастера нарратора прошло как второстепенное явление, на фоне достаточно радикальных взглядов, исповедуемых в те годы и высказываемых Толстым.

Иное дело – Блэк Бьюти. Лошадка покорила Англию. Автор – Анна Сьюэлл (1820-1876) – непрофессиональный писатель, работала над историей своей лошади около 20 лет. Помимо подробностей ухода, кормежки, чистки-мойки, деталей снаряжения, описания *чувств* лошади, на которую надевают упряжь, подковывают, бьют хлыстом, антропоморфизируют лошадь. Блэк Бьюти размышляет о судьбе лошади и слушает окружающих, говорящих на темы более широкие.

Маленькая книжечка никому доселе не известной Анны Сьюэлл стала Событием английской литературы, повлекшим за собой сотни повествований самых разных представителей животного мира, вплоть до личинки жука-древоточца (Дж. Барнс. «История мира в 10 ½ главах»). Помимо чисто информативной ценности – рассказе о жизни животного изнутри, представление картины мира, которую видит волк, кит, обезьяна, и привлечение огромной массы читателей к проблеме отношения к животному, – анималистический нарратив воспитал уже не одно поколение людей, понимающих, что их окружают «твари живые и разные», и всех их нужно уберечь от уничтожения. Антропоморфизируя животное, человек становится на самую высокую планку своего морального превосходства в живом мире.

В XX-XXI вв. на всех языках опубликованы сотни анималистических нарративов, расширивших жанровый и тематический репертуар доступный бессловесным (но таким выразительным!) повествователям³.

Как мы уже упомянули, анималистический – самый распространенный из всех типов неординарного нарратива.

За ним, по количественным показателям, следует *ювенальный* нарратив. Термин снова заимствован из латыни: *juvenalis* – свойственный юношам; неполовозрелый [5, 568]. Ювенальный нарратив – явление более позднее, чем анималистический. Сначала уже маститые и заявившие себя как серьезные авторы, разрешали себе вкрапления в «большой» текст предполагаемых мыслей и даже слов совсем крошечных деток. Первым из них был А. Беннетт, показавший наивный мир полуторагодовалого ребенка. «Малышка – священная корова» семьи Лэмимондов», познает мир. Она босыми ножками идет по песку пляжа и не знает, как все окружающее называется. Но она его ощущает, воспринимает и получает удовольствие: *She didn't know it was called sand but she knew what it was: It was a substance*

³ Снова отношу читателя к диссертации Е. Игиной, не только подробно представляющей предмет, но и снабжающей работу списком разножанровых современных англоязычных анималистических нарративов [6, 201-211].

which yielded pleasantly to the clutch of her toes and which amusingly worked itself up between her toes producing an agreeable tickle" [5, 374]. От сенсорного ощущения автор идет к обобщению и выводу.

Повествование младенца представлено в литературе чрезвычайно редко. Хотя есть полнометражное произведение, сочиненное и изложенное новорожденным. Это «Как быть маленькой сволочью» Саймона Бретта (*"How do be a little sod"*), написанное и изданное в 1992 г. [16]. Книжка, словами младенца, описывает его первый год, страдания от неумелости матери и постоянную готовность совершить какую-нибудь пакость. Вот начало романа: *"Day 1. Well, Here I am. After the nine months I have just been through, that had better be good! I'd decided while all the pushing was going on to be very brave about the whole business. But as I actually emerged, all I got for my bravery was panic-stricken faces, shouts "The baby's not crying! and the immediate indignity of being up-ended and slapped on the bum. So I gave them what they wanted and let out an enormous bellow* [16, 5]. Книжка представляет собой сатиру на неопытных молодых родителей и хитрого младенца, пользующегося их неопытностью и превращающего их жизнь в ад.

Последовательность развития функций мозга, их темп, их соотносимость с развитием речи – эти и многие другие проблемы, намеки, зарождение которых только начинались в 1930-х годах, получили очень серьезные данные в работах А. Лурия и В. Выготского. А. Лурия стал основателем отечественной психолингвистики, оставив после себя очень четкие и ясные «Лекции по общей психологии», В. Выготский в том же 1932г. написал «Этюды по истории поведения: Обезьяна. Примитив. Ребенок» [4]. Здесь достаточно четко выведена зависимость – ощущение → речь. Писатели, на которых мы здесь ссылаемся, вряд ли изучали обоих названных великих психолингвистов, однако они все исходили из привычной бытовой цепочки: сенсорное → речевое. Годовалая героиня предыдущей иллюстрации – пример справедливости сказанного.

Однако, повествование младенца представлено в литературе чрезвычайно редко и функция его является преимущественно сатирической.

Основной возраст ювенального повествователя 8-10 лет. Прекрасным примером роста сознания, ответственности у мальчика, просто игравшего «в жизнь», представлен в знаменитом рассказе Гр. Грина «В полуподвале»: вдоволь наигравшись «в свободу», он неожиданно сталкивается с необходимостью принять взрослое решение, наносящее вред другому человеку... *I now grieve for the loss of certain moments of happiness and a particular mental climate, which I am losing much earlier than I had thought to. I and not only I. For now I am not alone, it is not only I, but we who are dying at this very moment* [19, 458].

Наивная картина мира ребенка претерпевает слом, к которому ребенок не готов и который калечит его морально и психологически на всю оставшуюся жизнь [19, 436].

Последние десятилетия – время появления все новых авторов из новых демократических стран Африки и Азии, когда широкими тиражами выходили книги об этих странах, официально, как следует из этих книг, на-

писанные детьми. Очень разные по своему содержанию и стилю, они все пишут о растерянности маленького человека перед громадами большого города, об унижениях цветных в новой стране. С языковой точки зрения эти книги напоминают друг друга ибо, наряду с новым – английским – языком, используют привычные с раннего детства слова своего родного языка.

Все они ходят в школу и терпят издевки «местных»: *“When they misbehaved, we said only No, Don’t do that. But that was not what we wanted to do. What we wanted to do was to get switches and karabha and karabha and kaarabha. We wanted to get blood raw and red, raw lessons to last them lifetimes* [16, 248]. Таким образом, внутри этого типа намечаются свои подтипы. Один из них – это дети о своей стране, городе, деревне. Они повествуют о разного «своем» – своей школе, своей семье, своей улице, где нарраторы чувствуют себя свободнее, хотя далеко не всегда. Если сделать общий вывод о ювенальном дискурсе, придется с горечью констатировать, что «безоблачное детство-тинэйджерство» изнутри совсем не столь безоблачно, в нем много жестокости, грязи, пошлости.

По-иному выглядит ювенальный нарратив иммигрантов. Дети, добравшиеся до «волшебной Америки», не имеют о ней представления, кроме того, что она «богатая», а значит, вскоре все они будут богатыми в этой богатой стране. Однако, жизнь поворачивается иной гранью. Разрыв семейных связей, забвение многовековых традиций, социальное положение «ниже планки» – все это уже ощутили 8-10-летние. А они растут, и с ними – недовольство, нежелание быть понятым, ненависть. Ювенальная литература дает много пищи для размышлений над школьным образованием, уличной жизнью подростков, неполнотой приехавших семей.

Не все благополучно и у «исконных» детей страны: та же жестокость, только прикрытая обязательной «согласно закону» улыбкой, резкие социальные грани и исходящие от них бонусы, наркотики и ранний секс – все это в провинциальной школе, за традиционной улыбкой [17].

А ситуация с новичками, тем более разноцветными, еще более серьезна и устрашающа. Недаром почти все книги о детях-иммигрантах имеют трагический конец хотя бы для одного из них [20].

Третью группу неординарных нарративов составляют повествования умерших: «Я умерла на рассвете», начинается свой рассказ Виктория Токарева. Примерно так же начинается «Запредельная жизнь» Дидье Ван Ковелера: «Я умер в семь часов утра. Сейчас в окошке радиобудильника светится 8.28, а никто еще не знает об этом событии» [9, 29].

В известном романе Тони Моррисон *“Beloved”* события не следуют немедленно за смертью нарратора, но отстоят на полтора десятка лет, отчего жутковатость происходящего усиливается. Тем не менее, представляется, что основной функцией нарративов этой группы является не напугать читателя, а сообщить ему некую тайну, которую покойник унес с собой в могилу и которую без его помощи не раскрыть.

И, наконец, последняя, пока небольшая группа нарраторов-артефактов. Самым известным здесь является рассказ Тибора Фишера «Коллекционная вещь» – повествование старинной китайской вазы о многих де-

сятилетиях своего участия в куплях-продажах, когда ей то набавляли, то убавляли возраст, меняя при этом ее функциональное назначение – от пепельницы до хранительницы благовоний.

Японец Кэндзи Маруяма написал рассказ от имени фотокамеры. Уж сколько она повидала! Вот именно в этом – в микропортретах многих персонажей – заложена функция артефактного нарратива. Они – как моментальные снимки массы людей, проходящих перед фотокамерой, китайской вазой, автоматом по выдаче кофе («Кофе» – сценарий и постановка французского ТВ). У Марка Твена была идея написать историю старого ботинка, но замысел не был осуществлен.

Как видим, артефактная группа нарративов пока количественно незначительна, но она и самая молодая.

Главное, это – появление среди нарраторов никак не ожидаемых персон и эффекты, достигаемые с их помощью. Главное – это расширение возможностей автора показать внутреннюю жизнь своего персонажа, используя только его собственную точку зрения. Традиционные «я – он» обогатились, по сути дела, всем живым и неживым миром в качестве повествователей, и это обещает новые достижения разных литератур нашей, как оказалось, совсем мало изученной планеты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Жанры общения / Н.Д. Арутюнова // Человеческий фактор в языке. – М.: Наука, 1992. – С. 52-56.
2. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов. Пер. с франц. С. Косикова / Р. Барт. – М.: МГУБ, 1987. – 139 с.
3. Выготский Л.С. Мышление и речь / Л.С. Выготский – М.: Лабиринт, Наука, 1996. – 357 с.
4. Выготский В. Этюды по истории поведения: обезьяна, примитив, ребенок / В. Выготский, А. Лурия. – М.: Педагогика-Пресс, 1932. – 224 с.
5. Дворецкий И.Х. Латино-русский словарь. Изд. 2-ое перераб. / И.Х. Дворецкий – М.: «Русский язык», 1976. – 1096 с.
6. Игина Е.В. Англоязычный анималистический дискурс / Е.В. Игина: дисс. ... канд. филол. наук. – Одесса, 2013. – 233 с.
7. Ильин И.П. Нарратология / И.П. Ильин – М.: Наука, 1996. – 200 с.
8. Клех И. Нисхождение автора / И. Клех // Иностранная литература. – 1998. – № 8. – С. 100-103.
9. Ковелер ван Д. Запредельная жизнь / Д. ван Ковелер / Иностранная литература. – 2000. – № 2. – С. 29-181.
10. Нодье Ш. Записки жирафы из зоологического сада. Письмо к возлюбленному в пустыню / Ш. Нодье // Иностранная литература. – 1999. – № 8. – С. 104-111.
11. Почепцов Г.Г. Теория коммуникации / Г.Г. Почепцов. – К.: Киев унив., 1999. – 308 с.
12. Успенский Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и филология. Композиция. Формы. Изд. 2-ое / Б.А. Успенский. – СПб.: Азбука, 2000. – 352 с.
13. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». Эссе / У. Эко – СПб: Симпозиум, 1998. – С. 505-645.
14. Booth W.C. Distance and point of view. An essay in classification / W.C. Booth / A Quarterly journal of literary criticism. – 1961. – Vol. II. – № 1-2. – P. 327-352.
15. Bennett A. The Wind / A. Bennett // Modern English Short Stories. – М.: For. Languages Publ. House, 1963. –P. 372-391.
16. Brett S. How to Be a Little Sod / S. Brett. – L.: Victor Gollanez Ltd, 1992. – № 28 p.
17. Brown J. All we ever wanted was everything / J. Brown. – N.Y.: Spiegel & Grau, 2009. – 431 p.
18. Bulawayo Noviolet. We need New names / Noviolet Bulawayo. – L.: Chatto & Windus, 2013. – 290 p.

19. Green Gr. The Basement Room / Gr. Green // Modern English Short Stories. – M.: Foreign Languages Publ. House, 1963. – P. 411-436.
20. McCabe P. The Butcher Boy / P. McCabe. – Picador, 1992. – 215 p.

REFERENCES

1. Arutjunova, N.D. (1992). Zhanry obshhenija. In Chelovecheskij faktor v jazyke. M.: Nauka, 52-56.
2. Bart, R. (1987). Vvedenie v strukturnyj analiz povestvovatel'nyh tekstov. M.: MGUB.
3. Vygotskij, L.S. (1996). Myshlenie i rech'. M.: Labirint, Nauka.
4. Vygotskij, V., Lurija, A. (1932). Jetjudy po istorii povedenija: obez'jana, primitiv, rebenok. M.: Pedagogika-Press.
5. Dvoreckij, I.H. (1976). Latino-russkij slovar'. Izd. 2-oe pererab. M.: «Russkij jazyk».
6. Igina, E.V. (2013). Anglojazychnyj animalisticheskij diskurs: diss. ... kand. filol. nauk. Odessa.
7. Il'in, I.P. (1996). Narratologija. M.: Nauka.
8. Kleh, I. (1998). Nishozhdenie avtora. Inostrannaja literatura. (8), 100-103.
9. Koveler van, D. (2000). Zapredel'naja zhizn'. Inostrannaja literatura. (2), 29-181.
10. Nod'e, Sh. (1999). Zapiski zhirafy iz zoologicheskogo sada. Pis'mo k vozljublennomu v pustynju. Inostrannaja literatura. (8), 104-111.
11. Pohepcov, G.G. (1999). Teorija komunikacii. K.: Kiev univ.
12. Uspenskij, B.A. (2000). Pojetika kompozicii. Struktura hudozhestvennogo teksta i filologija. Kompozicija. Formy. SPb.: Azbuka.
13. Jeko, U. (1998). Zametki na poljah «Imeni rozy». Jesse. SPb: Simpozium.
14. Booth, W.C. (1961). Distance and point of view. An essay in classification. A Quarterly journal of literary criticism. II(1-2), 327-352.
15. Bennett, A. (1963). The Wind. In Modern English Short Stories. M.: For. Languages Publ. House, 372-391.
16. Brett, S. (1992). How to Be a Little Sod. L.: Victor Gollanez Ltd.
17. Brown, J. (2009). All we ever wanted was everything. N.Y.: Spiegel & Grau.
18. Bulawayo, Noviolet. (2013). We need New names. L.: Chatto & Windus.
19. Green, Gr. (1963). The Basement Room. In Modern English Short Stories. M.: Foreign Languages Publ. House, 411-436.
20. McCabe, P. (1992). The Butcher Boy. Picador.

Стаття надійшла до редакції 10.03.2015 р.