

УДК 398(47)

ББК 82.3(2)

П 48

Покотыло М.В.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры массовых коммуникаций и прикладной лингвистики Ростовского государственного университета путей сообщения, e-mail: avk21@yandex.ru

Сатирический нарратив: онтологический статус фольклорных моделей в морфологии сюжета
(Рецензирована)

Аннотация:

Рассматриваются фольклорные модели как конститuentы сатирического нарратива. Применяется комплексный подход к изучению сатирического нарратива в единстве историко-генетического, сравнительно-исторического и историко-сравнительного, типологического методов, уточненных посредством принципов структурализма, постструктурализма, герменевтики и феноменологии. Научная ценность состоит в установлении роли нарратива в экспликации авторской концепции мира, в связи с чем сатирическая направленность повествования приобретает особые свойства именно в событийности как его фундаментальной черте. Сюжет осмысливается с позиций его формирования посредством фольклорных моделей, а предпосылкой их функционирования в сатирическом нарративе и синтеза последнего с философским следует считать отсутствие у этих видов нарратива референтности. Сатирическая условность как особый её вид развивается на основе фольклорных моделей, причем имманентно присущая нарративу способность создавать миры, не имеющие референтности, позволяет формировать такие виды условности, в которых связь с реальной действительностью оказывается почти утраченной. Практическая значимость обуславливается возможностью использования результатов исследования при изучении модификаций сатиры в её исторической динамике, а также в рассмотрении особенностей различных жанров.

Ключевые слова:

Нарратив, сатирическая и философская условность, фольклорные модели, морфология сюжета, событийность, авторская концепция мира.

Pokotylo M.V.

Candidate of Philology, Associate Professor of Mass Communications and Applied Linguistics Department, Rostov State Transport University, e-mail: avk21@yandex.ru

Satirical narrative: the ontologic status of folklore models in plot morphology

Abstract:

The aim of this paper is to examine models of folklore as the constituents of the satirical narrative. Methodology of the research is due to the specifics of the object and the subject: an integrated approach is applied to study a satirical narrative in unity of the historical and genetic, comparative-historical and typological methods specified by means of the principles

of structuralism, post-structuralism, hermeneutics and phenomenology. The scientific value lies in establishing the role of narrative in the explication of the author's concept of the world, therefore the satirical trend of the narrative acquires specific properties precisely eventful as its fundamental trait. The plot is interpreted from positions of its formation by means of folklore models, and it is necessary to consider lack of reference character at these types of a narrative a prerequisite of their functioning in the satirical narrative and synthesis of the last with philosophical. Satirical conditionality as its special type develops on the basis of folklore models, and ability immanently inherent in a narrative to create the worlds which do not have reference character allows formation of such types of conditionality in which communication with reality is almost lost. The practical importance is caused by a possibility of use of results of research when studying modifications of satire in its historical dynamics, and also in consideration of features of various genres.

Keywords:

Narrative, satirical and philosophical conditionality, folklore models, plot morphology, event, author's concept of the world.

Изучение фольклорных моделей и их функции в координатах сюжетов, образов, мотивов литературных произведений не теряет своей актуальности в современной гуманитарной научной парадигме. Одну из определяющих ролей в параметризации компонентов фольклорных моделей, описании их комбинаторики и синкретического потенциала играет понятие *нарратива* (от лат. *narrare* – языковой акт, рассказ), которое обозначает способ бытия повествовательного текста как тесную взаимосвязь человека и мира, сознания и языка, бытия и времени. Понимание нарратива в русле французского структурализма как «лингвистического производства, которое предназначено для рассказа об одном или более событиях» [1], расширенного словесного утверждения, приводит к выявлению в его структуре трёх конститuentов: «времени» как временных отношений словесного дискурса и событий, о которых он повествует; «наклонения» как совокупности модальностей нарративной репрезентации, «голоса», с помощью которого рассказчик реализует нарратив, имеющий конкретного адресата. В таком исследовательском ракурсе становится ясна детерминированность нарратива культурным кодом, что позволяет говорить об универсальности нарратива как характеристики культуры. Нарратив позволяет расширить

горизонты науки о литературе, определив её границы и тесную взаимосвязь с социокультурным контекстом [2].

Нарратив представляет собой исследовательский конструкт, позволяющий выявить упорядоченную структуру описываемых явлений в повествовании, без которой невозможно понять в полной мере способы осмысления и трансляции человеческого опыта. Литературное произведение характеризуется наличием комплекса нарративных функций, в составе которого наибольшей значимостью обладают информирующая, убеждающая, развлекающая, упорядочивающая. Применительно к фольклорным моделям, функционирующим в нарративе в целом, приоритетное значение приобретает идентичность субъекта. Подлинное человеческое бытие определяется гуманитарной научной парадигмой как бытие говорящее, что ориентирует его на понимание и самообъяснение по отношению к миру. В таком случае первичная форма манифестирования бытия и есть собственно нарратив, повествование, когда жизнь может быть рассказана. Так существование субъекта приобретает смысловую целостность, временную протяженность, идентичность и упорядоченность.

Наиболее полное и яркое воплощение нарратив находит в фольклоре, где благодаря ему формируются традицион-

ные представления о мире и месте человека в нем, а также выражается оценка результативности человеческой деятельности. Для фольклорного нарратива характерен ряд черт – *убедительная тональность* (рассказчик транслирует уверенность слушателям посредством прославления героев и своих предков, гордости их делами и жизнью), *наличие в своей структуре манифестирования различных форм языковой игры, воссоздание индивидуального опыта* (нарратив репродуцирует точку зрения (в терминологии Б.А. Успенского [3]) автора-рассказчика, что позволяет осознать единственный путь освоения человеком реальности как особой эпистемологической формы посредством повествования, историй). Таким образом, нарратив представляет собой экспликацию повествующего, его концепции мира.

Нарративная форма, характерная для большинства фольклорных произведений, задаёт именно их событийность – внешнюю или внутреннюю по отношению к субъекту / объекту, лирическую или героическую, статическую или динамическую. Событие как онтологическая категория, с помощью которой фиксируются представления о жизни, норме / аномалии, об основных ценностях, и событие как компонент нарратива предстают в произведении как единое целое, обуславливая, в конечном счете, сам процесс текстопорождения.

Особую значимость для формирования конкретных фольклорных моделей приобретает этноспецифика нормы / аномалии, т.к. то, что нормально для одной культуры, может быть аномальным для другой. В соответствии с представлениями о норме из потока происходящих и происшедших событий могут быть удалены целые комплексы эпизодов. Только те из них, которые получили статус события, могут присутствовать в нарративе: «Выбираемая тема должна быть интересна <...> В этом отношении читателя удовлетворит актуальная, т.е. действенная в кругу современных культурных запросов тема» [4: 177].

Представление о событии всегда мировоззренчески и этнокультурно маркировано, отражая концепцию мира рассказчика.

Сатирический нарратив многообразно реализует фольклорные модели, что детерминировано в целом воздействием категориального поля смеховой культуры. Для таких моделей основным оказывается требование идентичности субъекта, его понимание и объяснение самого себя в мире. Существование субъекта наполняется смыслом, обретает целостность, временные и пространственные координаты именно в нарративе, в говорящем бытии. Отечественная фольклористика квалифицирует «второй мир» смехового фольклора как тождественный архаической культуре, основываясь на выяснении истоков любого явления в первобытной культурной форме и реконструкции универсальных мифо-ритуальных структур.

Общность смеховых персонажей проявляется в том, что они противопоставлены миру культуры, прежде всего, официальной. Ведущим здесь является литературно-мифологический архетип Трикстера, репрезентирующий смеховое антиповедение в самых разных формах и являющийся формообразующим для различных типов смеховых героев, имеющих варьируемый набор черт: двойничество, демонизм, глупость, плутовство, связь с преисподней, доминантой среди которых является противостояние Трикстера культуре и порядку.

Нарративные признаки фольклорных моделей оказывают определяющее влияние и на формирование литературного сюжета. Нарратив, в отличие от «показа», который осуществляется здесь и сейчас наличными средствами, становится основой введения в повествование расширенного пространства-времени (прошлое-настоящее-будущее) и развернутой модальности (реальная / ирреальная), разделении субъектов (автора, героя) и объектов изображения. Отделение субъекта рассказа от объекта, насто-

ящего от прошедшего, реальной действительности от иллюзорной позволяет выделить рассказ *о* как косвенную речь, в которой появляются, наряду с переживаемыми и «показываемыми» событиями, события их изображения и транслирования посредством рассказа, а также события продуцирования образа и его авторского осмысления. Так возникает персонафицированный или анонимный повествователь, который уже может быть автономен от самого нарратива, подчиненного его замыслу, авторской воле [5: 282]. Образ, продуцируемый посредством нарратива, не имеет прямой референтности, это вымысел, иллюзия.

Уже Аристотель в «Поэтике» концептуально оформляет понимание нарратива как системы приемов, осуществляемых в произведениях нового типа: применительно к эпосу здесь квалифицируется повествование, к трагедии – сказание, которые трактуются как *то или иное сочетание событий* [6]. Цельность произведения обеспечивается комплексом приемов сказания [6].

Нарративный сюжет, структурированный в рамках рефлексивной парадигмы на основе аристотелевских принципов, маркирует все произведения словесности вплоть до нового поворота, который начинается с отступлений от такой нарративной схемы. Эстетическая когниция стремится теперь осуществиться в более адекватных собственной природе формах, подчиняясь спонтанности, которая, как и в мифе, приоритетна, но уже на новом уровне – как осознанный прием, реализуемый в виде воспоминаний, ассоциаций, созерцания, исповеди, свободно-го размышления.

Эстетическая когниция событийности, реализуемая в сюжете и нарративе, предоставляет возможность освоения темпоральной стороны реальности, процессов становления и развития объектов действительности, маркируя усиливающуюся семиотическую активность компонен-

тов художественного текста. Сюжет, обособляясь от фабулы, образует автономную сферу событий рассказа как нарративной истории. Актуализация пост-нарративных сюжетных принципов в словесности XVIII в. детерминировала «связанное с этим возрождение и переосмысление архаических сюжетных структур, создавшее возможность взаимоосвещения разных исторических «языков» сюжета» [7: 330].

Определенным пафосом (возвеличения, развенчания, отрицания и пр.) обладает смех в определенном контексте, что в целом составляет оценочный компонент сатиры. Безусловно, игровой принцип составляет фундамент не только сатиры, но и художественного вымысла в целом. Автор и читатель ясно представляют себе границы вымысла и реальности, отдают себе отчет в применении установленных правил в игре, в которую они вовлечены. Сам же игровой принцип становится художественным приемом, «когда автор намеренно допускает выход за пределы фантастической реальности и добивается разрушения иллюзии с целью вызвать определенную читательскую реакцию. С наибольшей полнотой нарушение иллюзии достоверности использует сатирическая условность, таящая неисчерпаемые возможности иронии, пародии, комического переосмысления необычайного» [8: 43].

Фольклорные модели находят своё применение и плодотворное развитие в сатирическом нарративе ввиду его тяготения к продуцированию особого рода условности. Е.Н. Ковтун понимает под сатирической «элемент необычайного в сатире, обычно не вполне точно именуемый сатирической фантастикой. Он представляет собой одно из наиболее ярких художественных средств, которыми располагает писатель-сатирик. Вымысел (вторичная условность) в сатире тесно связан с другими приемами и способами комической интерпретации реальности, относящимися к сфере первичной условности (гипербола, гротеск, заострение и т. п.), и, безуслов-

но, подчинен основной задаче сатирического разоблачения отдельных черт и явлений окружающего мира» [8: 44]. Художественные предпочтения в сфере сатирической условности весьма разнообразны, однако наиболее интересные результаты даёт применение принципа «парадоксального обнажения элемента необычайного, намеренного разрушения столь необходимой для других типов вторичной условности иллюзии достоверности или хотя бы возможности происходящего» [8: 44].

Нарратив эффективно продуцирует такие виды условности, в которых связь с реальной действительностью оказывается почти утраченной. Так, например, с сатирической условностью в плане суггестии посредством явного вымысла может сравниться лишь философская условность, которая в наибольшей степени проявляется в жанрах притчи, философской драмы и отчасти – в утопии «классического» типа, которая не содержит фантастическую посылку либо формализует таковую до предела. «Явный вымысел (фантастические, мифологические, сказочные и т. п. существа и происшествия) здесь играет второстепенную роль – или его может и не быть вовсе, – но определенно присутствует заданность, искусственная «сконструированность» ситуаций, особое философское моделирование реальности, ищущее «общее» и «вечное» в отвлечении от конкретности» [8: 44].

Предпосылкой функционирования фольклорных моделей в сатирическом нарративе и синтеза последнего с философским, а тем самым, синкретичности сатирического и философского типов условности, следует, несомненно, считать отсутствие у того и другого ре-

ферентности, соотнесенности с действительностью в плане соответствия создаваемых ими образов. В этом смысле реализация приема иносказания находит своё плодотворное воплощение в координатах сатирической и философской условности, что позволяет создать многозначные образы и сюжеты на основе двуплановости действия (конкретный и философско-обобщенный, конкретный и гротесковый планы). Именно поэтому декодирование произведений, созданных на основе этих типов условности, требует известных интеллектуальных усилий, «угадывания реальных явлений за их обобщенным и символическим описанием, данным в тексте» [8: 44]. Другим интегральным признаком сатирической и философской условности следует считать замещение ими моделей реальности собственными моделями, в рамках которых актуализируются определенные аксиологические системы.

Сатирическая и философская условности сами по себе создают самобытные виды повествования о необычайном, кроме того, именно эти типы условности образуют основу жанровостилевого синкретизма, особенно в литературном процессе XX в., причем другие типы вымысла, вступая во взаимодействие с ними, приобретают дополнительный иронический или философско-метафорический подтекст, на деле формируя неофольклорные модели как реализацию архетипов в новых социокультурных условиях. Тем самым, сатирический нарратив, опираясь на традиционные фольклорные модели, способен продуцировать новые схемы сюжета, в которых авторская концепция мира реализуется с наибольшей полнотой.

Примечания:

1. Женетт Ж. Повествовательный дикурс // Женетт Ж. Фигуры. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 1-2. С. 308-435.
2. Панеш У.М., Сосновский В.Т. О значении традиций и новых подходах к изучению литературы XX века // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.

- Филология и искусствоведение. 2012. Вып. 1. С. 83 – 86.
3. Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 348 с.
 4. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект-Пресс, 1996. 333 с.
 5. Фрейденберг О.М. Образ и понятие // Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Наука, 1978. С. 206-218.
 6. Аристотель. Поэтика. Риторика. СПб.: Азбука, 2000. 348 с.
 7. Бройтман С. Историческая поэтика. М.: РГГУ, 2001. 418 с.
 8. Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М., 1999. 172 с.

References:

1. Genette G. Narrative discourse // Genette J. Figures. M.: Sabashnikovs' publishing house, 1998. Vol. 1-2. P. 308-435.
2. Panesh U.M., Sosnovsky V.T. On significance of traditions and new approaches to studying literature of the 20th century // Bulletin of Adyghe State University. Ser. Philology and the Arts. 2012. Vol. 2. URL: http://vestnik.adygnet.ru/files/2012.2/1793/panesh2_2012_2.pdf
3. Uspensky B.A. Poetics of composition. SPb.: Azbuka, 2000. 348 pp.
4. Tomashevsky B.V. Theory of Literature. Poetics. M.: Aspekt-Press, 1996. 333 pp.
5. Freydenberg O.M. Image and concept // Freydenberg O.M. Myth and literature of antiquity. M.: Nauka, 1978, P. 206-218.
6. Aristotle. Poetics. Rhetoric. SPb.: Azbuka, 2000. 348 pp.
7. Broytman S. Historical poetics. M.: RSHU, 2001. 418 pp.
8. Kovtun E.N. Poetics of the extraordinary: literary worlds of fantasy, fairy tale, utopia, parable and myth (based on the European literature of the first half of the 20th century). M., 1999. 172 pp.