

S T U D I A P H I L O L O G I C A



РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И ИСТОРИИ
КАФЕДРА ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ И ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ
ЛАНЬЧЖОУСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
ФАКУЛЬТЕТ РУССКОГО ЯЗЫКА

А. Е. Ефименко

ФИГУРА АНАЛЕПСИСА И СИСТЕМА ЕЕ МОТИВИРОВОК



Издательский Дом ЯСК
Москва 2025

УДК 82.0

ББК 80

Е 91

Научный редактор
д-р филол. наук, профессор *В. И. Тюпа*

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы,
журналистики и методики обучения

Самарского государственного социально-педагогического университета

Е. В. Абрамовских

кандидат филологических наук, профессор СПбГУ,

директор Музея В. В. Набокова СПбГУ,

и. о. декана факультета свободных искусств и наук СПбГУ

А. А. Аствацатуров

Ефименко А. Е.

Е 91 Фигура аналепсиса и система ее мотивировок. — М.: Издательский
Дом ЯСК, 2025. — 360 с. — (Studia philologica.)

ISBN 978-5-907498-86-0

Книга работающего в Китае российского исследователя Александра Ефименко является первым опытом в области порождающей нарратологии. Одна из самых употребительных нарративных фигур — фигура аналепсиса (ретроспекции) — описывается в аспекте порождения нарратива. Помимо типологии фигуры аналепсиса, в основном опирающейся на труды французского нарратолога Жерара Женетта, в предлагаемой монографии впервые в теории литературы проанализирована система мотивировок, обуславливающих употребление этой фигуры при порождении определенной части нарратива или даже целого нарратива. Написанная на материале русской, западноевропейской и американской художественной литературы преимущественно XIX–XX вв., монография представляет значительный интерес для исследователей в области теории литературы, литературоведческой и общей семиотики, а также новой прикладной дисциплины «Творческое письмо» (Creative Writing).

УДК 82.0

ББК 80

На переплете: В. Г. Перов «Охотники на привале» (1871)

ISBN 978-5-907498-86-0



9 785907 498860 >

© А. Е. Ефименко, текст, 2025

© Издательский Дом ЯСК, оригинал-макет, 2025

Оглавление

ПРЕДИСЛОВИЕ	11
ГЛАВА 1. АНАЛЕПСИС, ЕГО ТИПЫ И ФУНКЦИИ	19
1.1. Уровни нарратива и вопрос о его порождении	19
1.1.1. Вопрос об уровнях нарратива	21
1.1.2. Вопрос о синтагматике и парадигматике нарратива	27
1.2. Порождение синтагматики нарративной истории	32
1.3. Порождение синтагматики наррации	45
1.3.1. Аналепсис	47
1.3.2. Пролепсис	47
1.3.3. Паралипсис	50
1.3.4. Паралепсис	54
1.3.5. Редупликация	55
1.3.6. Ретардация (задержание, торможение)	58
1.3.7. Энтимема	60
1.4. Аналепсис: краткая история употребления фигуры	64
1.5. Краткий обзор изучения фигуры аналепсиса	65
1.6. Категория художественного времени и аналепсис	68
1.7. Типы эпизодов наррации	76
1.8. Темпоральные планы аналептической структуры	87
1.9. Формально-семантические типы аналепсиса	92
1.9.1. Типы аналепсиса по текстовому объему (длине)	93
1.9.2. Акториальный и аукториальный типы аналепсиса	96
1.9.3. Сингулятивный и итеративный типы аналепсиса	99

1.9.4. Дальний (давний) и ближний (недавний) аналепсис	100
1.9.5. Внешний и внутренний типы аналепсиса	102
1.9.6. Полный и частичный (или отрывочный) типы внешнего аналепсиса	105
1.9.7. Гомодиегетический и гетеродиегетический типы аналепсиса	106
Заключение к главе 1	110

ГЛАВА 2. СИСТЕМА НАРРАТИВНЫХ МОТИВИРОВОК

АНАЛЕПСИСА	111
-------------------------	-----

2. 1. Вопрос о категории мотивировки и ее типах	111
2.1.1. Изучение теории мотивировки в XX — начале XXI века	111
2.1.2. Новейшие исследования теории мотивировки	124
2.2. Мотивировка у формалистов	132
2.3. «Художественная» мотивировка у структуралистов	138
2.4. Краткий обзор изучения мотивировок аналепсиса	140
2.5. Аналепсис в структуре наррации и его мотивировки	148

РАЗДЕЛ А. Система диегетических мотивировок

аналепсиса	150
-------------------------	-----

Подраздел А'. Диегетические референтные мотивировки

<i>аналепсиса</i>	150
2.6.0. Референтные мотивировки аналепсиса	150
2.6.1. Мотивировка аналепсиса вводом референта-персонажа	151
2.6.2. Мотивировка аналепсиса вводом нескольких референтов-персонажей	160
2.6.3. Мотивировка аналепсиса вводом референта-предмета	162
2.6.4. Мотивировка аналепсиса вводом референта-локуса	167
2.6.5. Мотивировка аналепсиса вводом референта-события ...	170
2.6.6. Мотивировка аналепсиса референтом — статическим состоянием персонажа	175

2.6.7.1. Мотивировка аналепсиса знаком предшествования (ЗП)	178
2.6.7.2. Мотивировка аналепсиса сравнением	183
Подраздел А". Диегетические акториальные мотивировки	
аналепсиса	191
2.7.0. Акториальные мотивировки аналепсиса	191
2.7.1. Мотивировка аналепсиса вводом воспоминания	192
2.7.2. Мотивировка аналепсиса вводом метадиегетического нарратива	196
2.7.2.1. Мотивировка аналепсиса вводом устного метадиегетического нарратива	198
2.7.2.2. Мотивировка аналепсиса вводом письменного метадиегетического нарратива	205
2.7.3. Мотивировка аналепсиса сновидением персонажа	207
Подраздел А". Диегетические пропозициональные мотивировки	
2.8.0. Мотивировка аналепсиса ретроспективной пропозицией с анонсом	209
2.8.1. Мотивировка аналепсиса ретроспективной пропозицией с обобщенным анонсом всей нарративной истории	211
2.8.2. Мотивировка аналепсиса ретроспективной пропозицией с анонсом одного из компонентов нарративной истории	212
2.8.3. Мотивировка аналепсиса ретроспективной пропозицией с анонсом всех компонентов нарративной истории	216
2.8.4.1. Мотивировка аналепсиса ретроспективной пропозицией с анонсом определенного события	221
2.8.4.2. Мотивировка аналепсиса ретроспективной пропозицией с анонсом неопределенного события	222

2.8.5. Мотивировка аналепсиса ретроспективной пропозицией с анонсом для усиления напряжения нарративной интриги	225
2.8.6. Мотивировка сингулятивного аналепсиса итеративной пропозицией	228
2.8.7. Мотивировка аналепсиса вводом сентенции (декларатива)	229
2.8.8. Мотивировка аналепсиса характеризующей пропозицией	233
Раздел Б. Медиальные мотивировки аналепсиса	237
Подраздел Б'. Медиальные металеитические <i>мотивировки</i>	237
2.9.1. Экзегесис и металеписис	237
2.9.1.1. Мотивировка аналепсиса металеписисом в функции экспозиции	240
2.9.1.2. Мотивировка аналепсиса металеписисом в функции синхронизации диегетических линий	247
2.9.2. Мотивировка аналепсиса вопросом нарратора	250
Подраздел Б". Система медиальных диспозиционных мотивировок <i>аналепсиса</i>	253
2.10.1. Мотивировка аналепсиса приемом «внезапный приступ»	253
2.10.2. Мотивировка «дополнительного» аналепсиса заполнением эллипсиса	264
2.10.2.1. Мотивировка аналепсиса указанием пропускаемого промежутка времени	265
2.10.2.2. Мотивировка аналепсиса употреблением измерительных слов	271
2.10.2.3. Мотивировка аналепсиса мотивной рамкой	273
Заключение к главе 2	278

ГЛАВА 3. ПОРОЖДЕНИЕ АНАЛЕПСИСОВ В НАРРАТИВЕ И ПОРОЖДЕНИЕ НАРРАТИВА АНАЛЕПСИСАМИ	281
3.1. Порождение и непорождение фигуры аналепсиса в наррации	281
3.2. Порождение нарратива аналепсисами	289
Заключение к главе 3	306
 ПОСЛЕСЛОВИЕ	 308
 Используемые сокращения	 311
Литература	313
Указатель имен	347

Предисловие

Согласно одному из тезисов Пражского лингвистического кружка, «каждая функциональная речевая деятельность имеет свою условную систему — язык в собственном смысле» [Тезисы 1967: 25]. Совершенно очевидно, что речь идет о «той сети соотнесенностей, которую (одновременно с “пражцами”. — А. Е.) видел Ю. Н. Тынянов в литературе всякой “эпохи-системы”» [Тоддес, Чудаков, Чудакова 1977б: 534] и которая «мыслилась им (и его единомышленниками-формалистами. — А. Е.) по сути дела как некоторый художественный язык (в смысле *langue*), предопределяющий бытие каждого литературного текста (“высказывания”)» [Там же].

При этом «ясно, что речь идет не о том значении термина “язык литературы”, которое придается ему при изучении литературного языка той или иной эпохи, а о том, которое параллельно понятиям “язык живописи”, “язык скульптуры”, “язык танца”» [Лотман 1970: 367, прим. 20]. Понятно, что и тот, и другой, и третий «язык» является «определенной системой, способной служить средством передачи любого содержания» [Там же: 45–46].

Итак, под «языком» здесь подразумевается семиотическая система знаковых единиц и правил их употребления, которую художественное творчество «использует и обрабатывает, выступая в качестве особого вида речевой деятельности» [Каган 1972: 286]. Следовательно, такой вид речевой деятельности, как говорение и письмо, в частности письменное порождение художественных произведений, или «словесная эстетическая деятельность» [Жиличева, Тюпа 2022: 71], как и другие виды речевой деятельности, несомненно должно осуществляться и реально осуществляется по некоторым объективным семиотическим

правилам этой системы. При этом внутри нее «эпическая литература» как «знаковая система второй степени» [Todorov 1965b: 19] выработала «собственный художественный язык — язык прозаически-повествовательный, в отличие от языков лирики и драмы» [Каган 1972: 399], построенный на основе «общепризнанного принципа аналогии между (естественным. — А. Е.) языком и другими видами деятельности общества» [Todorov 1965b: 26].

Однако, как писал М. В. Ломоносов (может быть, даже чрезмерно критично), «в прошлые веки <...> еще не токмо никаких правил для сочинений наши предки не знали, но и о том едва ли думали, что оные есть или могут быть» [Ломоносов 1952: 582]. Задача выявления таких «правил для сочинений», то есть приемов и фигур порождения прозаического художественного произведения, опирающаяся на идеи русских формалистов: В. Б. Шкловского, Б. М. Эйхенбаума, Б. В. Томашевского, Ю. Н. Тынянова, Р. О. Якобсона, а также В. Я. Проппа (деятельность которого, по мнению западных ученых, «принадлежит к последнему периоду (формалистского. — А. Е.) движения» [Todorov 1965: 26]), — была эксплицитно поставлена в 60-х гг. XX в. одновременно представителями российской (советской) порождающей, или генеративной, поэтики (А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов) и французскими структуралистами (Р. Барт, К. Бремон, А. Греймас, Ц. Тодоров), исследования которых были направлены на то, «чтобы охватить бесконечное число конкретных высказываний путем описания того языка, из которого они вышли и который позволяет их порождать» [Барт 2000: 197], так что, с семиотической точки зрения, «процессы создания текста / его интерпретации могут рассматриваться соответственно как процессы кодирования / декодирования сообщения» [Бразговская 2008: 55]. Ныне эта задача решается на новом понятийном и терминологическом уровне благодаря нарратологическому подходу к художественному произведению как к нарративу (Ж. Женетт, В. Шмид, В. И. Тюпа), изучающему «речевые практики рассказывания историй» [Тюпа 2022a: 3].

Предлагаемая книга посвящена изучению участия одной из нарративных фигур, входящих в состав категорий современной теоретической нарратологии, а именно аналепсису, в порождении фикционального нарратива. Категория аналепсиса — это нарративная фигура

«оглядывания назад» [Тюпа 2018: 120], употребляемая в наррации многочисленных художественных произведений. Центральной среди приемов порождения этой фигуры является категория мотивировки¹, поэтому в нашей работе основное внимание будет уделено описанию различных типов мотивировок как нарративного механизма, вызывающего в наррации аналепсис.

Термины *аналепсис* и *фигура аналепсиса* были заимствованы из инструментария риторики и введены в мировую теоретическую нарратологию сравнительно недавно, а именно в 1972 г., одним из основателей нарратологии Жераром Женеттом в его новаторском исследовании [Genette 1972], которое следует считать одной из самых «фундаментальных работ по нарративной типологии» [Котелевская 1999: 72], поскольку в ней Женетт «построил на идее “нарративных фигур” свою теорию повествовательного дискурса» [Зенкин 2023б: 13]. Работа Женетта содержит некоторые важнейшие категории, характеризующие аналепсис: оппозицию «первичного повествования» (здесь и далее — первичного нарратива) и «вторичного повествования» (вторичного нарратива), а также формально-семантические категории типов аналепсиса. Однако другие категории аналепсиса остаются в книге Женетта вне поля рассмотрения. Так, мотивировки появления в наррации аналепсисов не осознаются Женеттом в полной мере и сводятся к двум-трем типам, хотя прагматика аналепсисов, т. е. их функции, указывается достаточно подробно. Таким образом, можно утверждать, что вопросы порождения аналепсиса, к сожалению, выпадают из поля зрения этого замечательного исследования.

Монография Женетта была переведена на русский язык [Женетт 1998г] и тем самым стала достоянием российских и русскоязычных исследователей лишь в самом конце XX в. Идеи Женетта и его понятийный аппарат в целом были и остаются «одним из наиболее эффективных инструментов в изучении повествовательного дискурса»

¹ Другие возможные приемы порождения, например прием интертекстуальности, когда «в роли дешифрующего кода к прочтению одного текста может выступать другой текст» [Тюпа 2023: 29], при анализе аналепсиса нами не рассматриваются, однако учитываются в анализе порождения нарративной истории (см. 1.2).

[Муравьева 2017: 29], однако конкретно фигура аналепсиса, по нашим данным, специального монографического рассмотрения в русле этих идей пока не удостаивалась. С другой стороны, нам также неизвестны работы, в которых нарративные фигуры рассматривались бы в порождающем аспекте.

Таким образом, в науке сложилось странное положение. С одной стороны, категория аналепсиса лишь едва начинает терминологически закрепляться в современной российской теории литературы: так, если в словаре актуальных терминов и понятий «Поэтика» [Поэтика 2008] словарная статья «Аналепсис» еще отсутствовала, то в новейшем экспериментальном «Тезаурусе исторической нарратологии» [Тезаурус 2022] она наконец появилась [Зусева-Озкан 2022б] — притом что в западных исследованиях небольшая статья «Аналепсис» была напечатана еще в «Словаре нарратологии» Джералда Принса [Prince 2003]. С другой стороны, анализ некоторых проявлений того явления, которое теперь в нарратологии обозначается термином «аналепсис», ведется уже достаточно давно в русле исследований теоретической поэтики: это, например (если использовать формалистскую терминологию), рассмотрение случаев перестановки фабульных событий при построении сюжета; давно осознанный поэтикой прием рамочной конструкции (обрамления); изучение ретроспективы (или ретроспекции) как основы литературной автобиографии².

Однако, как теперь ясно, рассмотрение всех этих и подобных им явлений представляет собой анализ лишь частных проявлений аналепсиса, пока еще не осознаваемых в их единстве. Следовательно, назрела необходимость переосмыслить все эти разрозненные наблюдения, собрав и объединив их в единой нарратологически-генеративистской концепции. Настоящая работа представляет собой, возможно, первый в российской нарратологии опыт такого переосмысления и объединения.

В качестве теоретической основы изучения аналепсиса использованы отечественные и зарубежные нарратологические

² Известно также, что за пределами теории литературы, а именно в киноведении, употребляется термин *флешбэк* (*флэшбэк*), значение которого в целом синонимично значению термина *аналепсис*.

и поэтикологические концепции: принципы порождающей поэтики А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова, приложенные с соответствующими изменениями к изучению нарратива; различие «рассказываемого события» и «события рассказывания» М. М. Бахтина; концепция трех уровней нарратива, выдвинутая Ж. Женеттом, но существенно переосмысленная В. И. Тюпой, в частности, благодаря пониманию им наррации как эпизодизации; концепция нарративных фигур, в том числе фигуры аналепсиса, разработанная Женеттом, и его же типология нарративных движений; концепция «настоящего персонажей» Ю. С. Маслова; концепция нарративной мотивировки и ее типов Б. М. Эйхенбаума, В. Б. Шкловского, Ю. Н. Тынянова, Б. В. Томашевского, А. П. Чудакова. Кроме того, учитываются отдельные перспективные наблюдения и идеи нарратологического характера (далее в хронологическом порядке первых публикаций) Г. Джеймса, Р. О. Якобсона, М. А. Петровского, Б. А. Грифцова, В. Я. Проппа, А. А. Реформатского, Н. С. Трубецкого, Р. Барта, В. В. Кожина, Ц. Тодорова, Д. С. Лихачева, Р. Бэлнепа, Ю. М. Лотмана, Э. А. Шубина, К. Бремона, У. Эко, И. Б. Роднянской, И. Р. Гальперина, М. Баль, Д. Принса, В. Шмида, М. Тулана, И. В. Тивьяевой, М. Флудерник, М. Я. Дымарского, Е. Е. Сергеевой, Г. А. Жиличевой, Л. Е. Муравьевой, Х. Фэрнлёфа, В. Б. Зусевой-Озкан.

Источники материала исследования мы отбирали, следуя известнейшему семиотическому правилу, о котором выше уже говорилось: «За каждым текстом стоит система языка» [Бахтин 1997: 308]. Данные источники — это большей частью широко известные русские прозаические литературные произведения XIX–XX вв. различных литературных направлений и эпических жанров, наррация которых содержит аналепсисы разных типов и объемов: рассказы «Легкое дыхание» И. А. Бунина, «Пакет» Л. И. Пантелеева, повести «Смерть Ивана Ильича» Л. Н. Толстого, «Олеся» А. И. Куприна, «Алые паруса» А. С. Грина, «Софья Петровна» Л. К. Чуковской, «Коллеги» В. П. Аксенова, «Что к чему...» В. Г. Фролова, «Неделя как неделя» Н. В. Баранской, «Предварительные итоги» Ю. В. Трифонова, романы «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака, «Пассажир последнего рейса» Р. А. Штильмарка и ряд других, а также произведения, переведенные с иностранных языков: новелла «Страх»

С. Цвейга, повести «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Р. Л. Стивенсона, «Посторонний» А. Камю, романы «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда, «Фальшивомонетчики» А. Жида, «О дивный новый мир» О. Хаксли и др.

Подобная «всеядность» хорошо известна, к примеру, «чистым» семиологам, у которых «Пушкин и Ильф, Достоевский и лимерики Эдварда Лира, язык газет и магических заклинаний, стихотворения Батюшкова и Межирова — все это могло привлечь внимание ученого-семиолога» [Сегал 1993: 31]. С другой стороны, уже давно звучит призыв, требующий исследовать не только высокую, но вместе с ней и массовую литературу: «это другое, “вульгарное”, <...> разумеется, пора включать в исследование на тех же правах, что и серьезное» [Грифцов 1927: 12]. Что же касается использования в качестве материала русских и переводных разножанровых произведений, то оно объясняется тем, что в литературе XIX–XX вв. фигура аналеписа — это международное явление, не имеющее привязки к какой-либо одной национальной литературе, а внутри них — к тому или иному жанру. Последний тезис требует дополнительного объяснения.

Невозможно и не нужно оспаривать великолепную формулу Генри Джеймса: «Роман представляет собой историю» [Джеймс 1982а: 129]. Тем не менее в подавляющем большинстве случаев она не перестанет быть верной и тогда, когда вместо подлежащего *роман* мы подставим такие термины, как *рассказ*, *повесть*, *новелла*. Полагаем, что причину этого жанрового безразличия тонко уловил М. С. Каган, доказав, что внешняя и внутренняя формы произведения совершенно по-разному связаны с жанровым членением: если выбор внутренней формы (а именно к ней в нарративе относится уровень диегесиса) до известной степени определяет и жанровую отнесенность произведения, то выбор внешней формы (а к ней в нарративе относятся уровни наррации и вербализации наррации) не обуславливает выбор жанра:

Каждый ряд жанров <...> порождаясь потребностями содержания, или внутренней формы искусства, заставляет видоизменяться и внешнюю форму, но эта последняя не обладает достаточной

инициативой, чтобы созидать, исходя из собственных потребностей, сколько-нибудь устойчивые жанровые образования [Каган 1972: 422].

Вследствие этого «те стороны художественной деятельности, которые образуют внешнюю форму искусства, <...> никакой самостоятельной роли в образовании жанров <...> не играют» [Там же]. Но очевидно, что верно и обратное: как явления наррации не определяют жанр, так и жанр никак не зависит от наррации. Следовательно, категория жанра для исследования наррации не релевантна.

Задачи предпринятого исследования:

- показать перспективность понимания аналепсиса как фигуры порождения наррации;
- предложить новую концепцию нарративных мотивировок, в частности мотивировок аналепсиса, и описать эти мотивировки;
- доказать закономерность порождения или непорождения аналепсиса в наррации;
- показать порождающий потенциал аналепсиса.

Предложив описание и анализ различных типов аналепсиса (глава 1) и вызывающих их мотивировок разных видов (главы 2 и 3), книга позволяет реактуализировать и ввести в современную отечественную теоретическую нарратологию такую категорию, ранее принадлежавшую теоретической поэтике, как категория нарративной мотивировки. Полагаем, что наше исследование тем самым вносит вклад в развитие порождающего подхода в нарратологии, показав его недооцененные пока возможности.

В основе монографии — значительно переработанная и дополненная кандидатская диссертация автора «Фигура аналепсиса и порождение наррации», защищенная в 2022 г. в РГГУ (Москва).

Важнейшие концептуальные положения монографии, а также данные ее фактического материала могут быть использованы в университетском преподавании при чтении разделов таких филологических курсов и спецкурсов, как «Введение в литературоведение», «Поэтика

и стилистика», «Теория литературы», «Анализ художественного текста», «Семиотика», а также для занятий по новой дисциплине «Творческое письмо» (Creative Writing). Кроме того, при необходимой доработке, монография может послужить базой для части самостоятельного спецкурса «Основы нарратологии».

В заключение автор хочет выразить самую глубокую благодарность своему уважаемому учителю — научному редактору этой книги д. филол. н. Валерию Игоревичу Тюпе и взыскательным рецензентам — д. филол. н. Елене Валерьевне Абрамовских и к. филол. н. Андрею Алексеевичу Аствацатурову.

И самое последнее. Читатель предлагаемой работы не сможет не заметить явно выраженной ориентации автора на идеи и концепции классической, а не постклассической нарратологии, равно как и предпочтение им структуралистских, а не постструктуралистских подходов. Этот выбор сделан автором совершенно сознательно: во-первых, каждый действительно серьезный исследователь для своей работы вправе выбирать ту методологию, которая представляется ему наиболее подходящей для своего материала; во-вторых, он имеет право это делать, руководствуясь своими взглядами и убеждениями ученого, а не оглядываясь на веления научной моды³; наконец, в-третьих, как признают даже наиболее честные адепты этих новых направлений, «инструментарий классической нарратологии оказывается гораздо более действенным, чем постклассические подходы» [Субботина 2023: 288]. Вероятно, к подобному выводу можно прийти и в результате сравнения друг с другом достижений классического структурализма и постструктурализма.

³ Ср.: «В одном из своих выступлений Ю. М. Лотман заметил, что наука в нашей стране в XX веке подверглась испытаниям двоякого рода: прямым гонениям и (позже) соблазнам моды» [Хализев 2011: 11].

ГЛАВА 1

Аналепсис, его типы и функции

1.1. Уровни нарратива и вопрос о его порождении

С появлением и развитием нарратологии как поначалу раздела поэтики определился предмет ее изучения, именуемый по-французски *récit*, т. е. нарратив, или высказывание нарративного строя речи: «Нарративными являются произведения, которые излагают историю, в которых (нарратором. — А. Е.) изображается событие» [Шмид 2003: 13].

Здесь необходимо сразу оговорить тот факт, что важнейшие работы французских структуралистов — основателей нарратологии: *Introduction à l'analyse structurale des récits* Р. Барта, *La grammaire du récit* Т. Тодорова, *Discours du récit* Ж. Женетта, *L'étude structurale du récit depuis V. Propp* К. Бремона, — как видно даже из их оригинальных названий, как раз и посвящены анализу *récit*, т. е. нарратива. Однако русские переводы этих названий: «Введение в структурный анализ **повествовательных текстов**», «Грамматика **повествовательного текста**», «**Повествовательный** дискурс», «Структурное изучение **повествовательных текстов** после В. Проппа» — этой важнейшей информации не передают, а грубо искажают, ведь синтаксический¹ «термин *текст* совершенно не отвечает существу целого высказывания» [Бахтин 2002а: 394].

Но еще большее искажение произошло в случае Женетта, поскольку название его книги *Discours du récit* (ср. название работы Р. Декарта *Discours de la méthode*, которое принято переводить по-русски как

¹ Ср.: «В рамках лингвистики текста понимание последнего (т. е. текста. — А. Е.) как высшей единицы синтаксического (или надсинтаксического) уровня системы языка... получило широкое распространение» [Гоготишвили 1997: 657].

«Трактат / Рассуждение о методе»²), как теперь понятно, надо переводить на русский язык не как «Повествовательный дискурс», а как «Трактат о нарративе», или «Рассуждение о нарративе»³, что подтверждается и английским переводом названия женеттовской книги — *Narrative Discourse*. На это, в частности, указывает Е. С. Маслов: «На английский язык во всех трех приведенных случаях (т. е. “Введения в структурный анализ...” Барта, книги Женетта, а также *Temps et récit* (“Время и рассказ” Поля Рикера. — А. Е.) *récit* было переведено как *narrative*» [Маслов 2020: 5]. Таким образом, объектом изучения в важнейшей для нас книге Женетта является видовой термин *narrativ*, а не родовой термин *дискурс*. Однако в наших последующих ссылках на эту монографию Женетта мы поневоле вынуждены будем пользоваться ее неверным русским переводным названием «Повествовательный дискурс».

Итак, мы признаем, что *récit*, или нарратив, строится по правилам некоторого языка, или кода. При этом, как учит семиотика, «все языки имеют те же структурные параметры, что и вербальный (уровневая организация системы, скрепляемая отношениями парадигматики, синтагматики, иерархического соподчинения и включения)» [Бразговская 2008: 72]. Следовательно, углубленное изучение нарратива требует прояснить базовые вопросы нарратологии как науки о нарративе⁴ — вопрос об уровнях нарратива, вопрос о единицах этих уровней и вопрос о парадигматических и синтагматических отношениях между этими единицами.

² К тому же в оригинале книга Ж. Женетта снабжена почему-то пропавшим из русского перевода подзаголовком *Essai de méthode* «Опыт методологии» [Genette 1972: 65], в чем можно также увидеть отсылку к книге Р. Декарта.

³ Косвенно это признает и редактор первого и пока единственного русского издания работ Женетта С. Н. Зенкин, к сожалению, употребляя при этом не нарратологический термин *narrativ*, а лингвистический термин *повествование*: «...предлог *du* (в оригинальном названии у Женетта *Discours du récit*. — А. Е.) может иметь как субъектный смысл (“дискурс повествования”), так и объектный (“дискурс о повествовании”, наподобие декартовского “Рассуждения о методе”, содержащего то же самое слово *discours*)» [Зенкин 1998: 17].

⁴ А вовсе не о повествовании, как пытается безапелляционно утверждать В. Шмид в начале своей самой известной книги: «Нарратология — это “теория повествования”» [Шмид 2003: 9].