

М. Фрайзе

АВТОКОММУНИКАТИВНОСТЬ КАК УНИВЕРСАЛИЯ НАРРАЦИИ

Рассказывание отчасти, а нередко и главным образом, удовлетворяет не слушателя, но самого рассказывающего. В большинстве случаев не публика просит потенциального рассказчика, чтобы он ей что-то рассказал, а ему самому хочется рассказать. Уже Синдбад-мореход очень хочет рассказать о своих приключениях, он радуется, что роптание Синдбада-носильщика на свою тяжелую жизнь дает ему повод рассказывать, и он каждый день дарует ему динар за то, чтобы носильщик пришел на следующий день и таким образом дал ему повод рассказывать дальше. В современном мире желание рассказывать увеличилось в сотни раз. Мы все как будто считаем себя Синдбадами-мореходами, и бывает, что и платим немалые деньги за удовольствие быть опубликованными. Скоро в мире будет больше авторов, чем читателей. Каждый, например, кто считает себя особенным, пишет автобиографию. Каждому хочется остаться в памяти человечества. Функция такой автокоммуникативности явно нарциссическая. В литературе она проявляется в феномене графомании. Графомания или, скорее, «рассказомания» не обязательно является следствием недостаточности наррации. Вышеуказанный пример Синдбада показывает, что она может служить искусной реалистической мотивацией продолжения наррации. Рассказчик Синдбад не навязывается: любопытство слушателей настолько выше его желания рассказывать, что введение Синдбада-носильщика, видимо, не служит рассказчику поводом к красноречию, а придает развлекательному по существу тексту образцовую функцию жанра «ехетрлуп».

Жан-Поль Сартр тематизирует свою графоманию искусным автобиографически-самоаналитическим путем в романе *Слова*. Его бесконечную четырехтомную монографию о Флобере, однако, уже почти невозможно читать. Но если бы Сартр не был графоманом, тогда он, возможно, и не написал бы свои блестящие пьесы и философские книги, хотя его короткие философские эссе убедительнее, чем его толстая книга *Бытие и ничто*. Но пространственность книги не обязательно указывает на графоманию. Например, граф Толстой графоманом не был, хотя *Война и мир* попала в *Книгу рекордов Гиннеса* как самый «толстый» роман XIX века

и как произведение, где самое большое количество героев. Объем романа Толстого – следствие не желания рассказывать дальше и дальше, а самой конструкции романа, которая зиждется на сложной системе эквивалентностей.

Кроме нарциссической функции автокоммуникативности можно наблюдать и ее терапевтическую функцию. С помощью рассказывания формируется красная нить жизни, которая нам необходима для формирования или утверждения собственной диахронической идентичности, своей жизненной истории. Рассказыванием укрепляется система собственного «я». Если понимать субъект рассказывания как систему, можно описать его автокоммуникативность с помощью теории общества, разработанной Никласом Луманом. По Луману, социальная система не только утверждается, но и вообще формируется проведением границы между тем, что принадлежит к ней, и тем, что не принадлежит к ней. В литературоведении теория Лумана повлияла прежде всего на социологию литературы, на определение социальной функции литературы. Для «луманистов» в литературоведении функцией литературы является различение социальных групп, с одной стороны, кругом чтения, а с другой – поведением, канонизированным в литературе. Если мы перенесем логику теории системы на уровень индивидуальности, то выйдет следующее: поскольку логика системы в ее восстановлении и укреплении, вся деятельность системы обращается вовнутрь. Смысл самой коммуникативной деятельности здесь автокоммуникативен. И в таком смысле система собственного «я» с помощью коммуникации не открывается или меняется, а, наоборот, парадоксальным образом усиливает границу между собой и миром и все больше закрывается. Новорожденный ребенок, согласно этой логике, еще сравнительно открыт, но с помощью коммуникации он возводит границу между собой и миром, которая существенна для самозащиты от мира. В литературе системная автокоммуникативность встречается нередко. *Человек без свойств* Роберта Музиля в обстановке модернистского раздробления идентичности стремится к ней, но терапевтическая автокоммуникативность ему не удалась – роман внутренне фрагментарен и не закончен. В рамках XIX века автотерапевтическому рассказчику *Подростка* Достоевского это еще удалось. Крайне системна и автокоммуникативность цикла *В поисках утраченного времени* Марселя Пруста. Может быть, из-за этого Андре Жид – тогда главный редактор издательства *Галлимар* – вначале отказал Прусту в публикации первого тома цикла. Мы видим, что и терапевтическая функция автокоммуникативности не обязательно является порождением недостаточности наррации. Предпосылка продуктивной эстетической роли терапевтической функции автокоммуникативности – совпадение личной проблематики

автора с общей проблематикой эпохи. Проблематика 10-х и 20-х годов XX века – фрагментация смысла и идентичности человека – как раз совпадала с личной проблематикой Пруста и Музиля.

Существует еще третья функция автокоммуникативности. Она совпадает с экспрессивной функцией речи по модели речевых функций Бюлера. Экспрессивная функция речи включает в себя, как известно, ту долю информации, которая указывает на самого говорящего. Стиль текста здесь понимается как выражение личности, выбор слов – как личный запас, а речевая установка – как навык. Формируется образ рассказывающего. Можно спорить об автокоммуникативности экспрессивной функции речи, поскольку она не зависит от намерений говорящего. Но на самом деле никакая из уже названных функций автокоммуникативности не связана необходимым образом с намерением говорящего. Функция и намерение – категории разных планов. В литературе экспрессивная функция автокоммуникативности употребляется широко. Функция автокоммуникативности рассказчика – самораскрытие. Рассказчик как бы стоит перед зеркалом и раздевается, и мы при этом наблюдаем за ним. Обратная сторона его экспрессивной автокоммуникативности – это наш вуайеризм. Мы, вуайеристы, увидим героя в наготе своих пороков, своих недостатков, страхов и мечтаний. Многие типы наррации как раз рассчитаны на такой эффект вуайеризма. Особенно ярко это выражается в традиции французской прозы – от Руссо до Ж.-П. Сартра. *Исповедь* Руссо как дневник крайне автокоммуникативна, и мнимая ее искренность самораскрытия обязана эксгибиционизму рассказчика. То же самое у Сартра: эксгибиционизм у него один из главных мотивов, например, в романе *Тошнота*, где выступает эксгибиционист, которого можно интерпретировать как скрытый образ автора. «Экспрессивная» автокоммуникативность тематизирована и в повести Сартра *Стена*. Важность для Сартра читательского вуайеризма по отношению к рассказчику, то есть важность наблюдения за наблюдателем, подчеркивается и в ключевой ситуации, описанной в его философской книге *Бытие и ничто*: человек, смотрящий сквозь замочную скважину, чувствует, что за ним тоже наблюдают. Эту сцену можно назвать не столько философским архетипом, сколько одним из основных конструктивных принципов наррации в понимании Сартра и французской прозы после Руссо. Другой пример: *Ревность* Алена Роб-Грийе. В русской литературе самораскрывающаяся функция автокоммуникативности особенно проявилась в сказе. Поэтому Вольф Шмид, ссылаясь при этом на Н. Кожевникова, характеризует сказ как «гипертрофичность характерологии». В сказе, пишет в своей *Нарратологии* Шмид, имплицитное самораскрытие личности рассказчика вытесняет все изобразительные, описательные и событийные функции

наррации. Примеров много, самые яркие можно найти, как известно, в рассказах М. Зощенко.

В отличие от трех предыдущих форм автокоммуникативности четвертая является самой сложной, и называть ее автокоммуникативной можно только условно, хотя она, как и три остальные разновидности автокоммуникации, в конечном итоге направлена на самого рассказывающего. Эту четвертую форму можно назвать социальной или герменевтической функцией автокоммуникации. Она проявляется в моменте или акте самопознания героя. Человек благодаря коммуникации с миром получает шанс смотреть на себя извне. Система его собственного «я» при этом оказывается глубоко потрясенной. Хотя это бывает редко, но все-таки можно назвать, по крайней мере, одну ситуацию, в которой такая автокоммуникация возможна: при виде приближающейся собственной смерти.

В литературе такая функция автокоммуникации встречается прежде всего в классических трагедиях. Самопознание героя в классической трагедии (по Аристотелю – анагоризис) следует после перипетий, и за ним неизбежно следует смерть. В эпохах позднего реализма и модернизма, однако, такая модель самопознания уже не работает. По принципу интернализации всех внешних социальных конфликтов, герой позднего реализма и модернизма уже обречен не на смерть, а на дальнейшую жизнь со страшным знанием самого себя. По Михаилу Бахтину, это особая форма диалогичности, которую он в книге *Проблемы поэтики Достоевского* называет «разнонаправленным двуголосым словом».

Зная все свои недостатки, герой извне часто кажется комической фигурой. Прообразом «знающего» себя смешного человека является Дон Кихот. В русской литературе он встречается у Достоевского (*Идиот*) и у Чехова. Интернализированный трагизм у таких героев, как правило, отменяет всю иронию в их адрес. Например, в рассказе *Знакомый мужчина* о героине-проститутке, которая только пережила момент самопознания, в самом конце рассказа говорится с иронией: «Впрочем, на другой день она уже была в “Ренессансе” и танцевала там. На ней была новая, громадная, красная шляпа, новая модная кофточка и туфли бронзового цвета. И ужином угощал ее молодой купец, приезжий из Казани». Но это не отмена внутренней событийности самопознания, а, если можно так выразиться, повышение степени ее трагизма. Если бы Чехов, после момента самопознания, дал героине умереть, было бы еще ничего, но нет: он заставляет ее не только жить дальше после осознания тысячекратного оскорбления ее тела и души, но и продолжать испытывать такое оскорбление с полным знанием того, что она ежедневно причиняет себе.

Более скрытой, но не менее трагичной является ситуация сплавщика Диомида в рассказе *На реке*. Трагизм героя в чеховском рассказе, близкий

трагизму одноименного героя *Илиады* (Чехов указывает на интертекстуальность именем героя), – этот трагизм обреченного на смерть героя, который в своем великом гневе мог бы разрушить целую цивилизацию, отнюдь не нейтрализуется в рассказе шутливым описанием его распадающихся сапог. Наоборот, иронией в адрес героя у Чехова, как правило, резко усиливается его трагичность. У него высокий уровень самопознания: «Эта личность страшно пришиблена судьбой, проникнута насквозь сознанием своей низменности». Шутливое описание его сапог включает цитату из Лермонтова: «Между ними вы увидите единственного человека в сапогах, сапогах ужасных, кривых, рыжих, но всё-таки сапогах. Храм оставленный – всё храм!». И эта цитата из Лермонтова перекликается с появлением белой церкви, которая описывается в рассказе так: «Божий храм ласково мигает им солнцем, которое отражается в его кресте».

В чем функция этой аллюзии? Во-первых, плот из-за изгибов реки то приближается к этому храму, то отдаляется от него. Во-вторых, изношенность сапог и брошенность храма ассоциируются с распадом, т.е. со смертью льдин в первой части чеховского рассказа. В этой части в нескольких символических сценах указано на самопознание. Сапоги Диомида – у него одного из всех сплавщиков есть сапоги – являются, кроме того, символом его бывшей способности свободно выбирать направление своей жизни – способности, которая сменилась пассивным и как бы стихийным сплавом вместе с социально низкими и обреченными на смерть персонажами. В этом отношении *На реке* является прообразом пьесы Горького *На дне*. Оставленный храм в цитате из Лермонтова указывает также на вероятную прежнюю политически радикальную деятельность Диомида, отзвуком которой являются его порывы протеста на плоту. Роль, личность и судьба Диомида отражаются и в его сапогах. И здесь ирония в адрес героя не уничтожает его, а, наоборот, усиливает его трагичность. Чеховская цитата из Лермонтова, таким образом, теряет всю свою внешнюю иронию.

И не только у Чехова ирония имеет функцию усиления трагизма героя. Гротескно смешные евреи в рассказе *Бабеля Переход через Збруч* оказываются жертвами только что состоявшегося погрома, и в этот раз эти на первый взгляд смешные фигуры способствуют, как всегда у Бабеля, самопознанию самого рассказчика. Он понимает, что на самом деле выступил в роли убийцы, что до сих пор обманывал себя из-за своего сильного желания идентифицироваться с войсками конармии. Комизм евреев – последствие слепоты вошедшего в их дом рассказчика.

Иногда одна функция автокоммуникации при анализе повествовательного текста заменяется другой. Это происходит, например, в рассказах типа сказа, если самохарактеризация вытесняется самопознанием.

Приведу два примера такого смыслового сдвига. Прежде всего, снова из Чехова. Вольф Шмид в своей книге *Проза как поэзия* при анализе чеховского рассказа *Студент* приходит к заключению, что студент, герой этого рассказа, своим рассказыванием истории «измены» апостола Петра после ареста Христа невольно указывает на свою собственную измену: он, студент Духовной академии, в Страстную пятницу ходил на тягу. На самом деле, однако, библейская история Петра – не история измены, а история самопознания. Христос устроил Петру познание его человеческой греховности, его несовершенства. Студент, в свою очередь, понимает, что он в каком-то отношении сам является Петром. Это знание еще нельзя назвать трагическим самопознанием, но оно может служить зерном такого самопознания. В рассказе по этому поводу говорится: «он был еще очень молодой».

Второй пример сдвига от одной формы автокоммуникативности к другой – ранняя повесть Леонида Леонова *Записи некоторых эпизодов, сделанные в городе Гозулеве Андреем Петровичем Ковякиным*. Повесть долгое время воспринималась в сказовом коде, то есть в коде саморазоблачения мелкобуржуазного героя, который не в состоянии ориентироваться в новом социальном порядке, и поэтому его отрицает. Только в 2007 году появилась монография Л. П. Якимовой *Повести Леонида Леонова 20-х годов о революции и гражданской войне как жанровый и семантико-поэтический цикл*, в которой раскрылся весь трагизм и вся правдивость Ковякина. Размер самопознания Ковякина подчеркивается еще одной интертекстуальной деталью, на которую Якимова в своей блестящей монографии все-таки не обратила внимания: Ковякин является двойником не только Пимена из пушкинского *Бориса Годунова*, но и двойником его же Белкина. Ясно понимая свою задачу описания революционной и пореволюционной смуты в России, он с такой же ясностью осознает свою собственную ничтожность, комизм, обреченность.

Итак, существует четыре формы автокоммуникативности вне литературы, как и внутри фиктивного мира повествовательной прозы, внутри мира, к которому, как мы знаем, принадлежит и сам рассказывающий. Все четыре формы автокоммуникации в литературе, как мы видели, принципиально функциональны и продуктивны, никакая из них не является обязательно следствием недостаточности наррации, так как наррация в меньшей степени, чем это на первый взгляд кажется, служит гетерокоммуникации. Это, однако, не значит, что автокоммуникативность никогда не является симптомом недостаточности наррации. Она является признаком недостаточности тогда, когда преобладает автокоммуникативность реального автора. В письменности масса примеров, но это уже не литература.

Как и все четырехчленные типологии культуры, типологию аутокоммуникативности можно соотносить с четырьмя типами психопатологии и вместе с тем с четырьмя фазами социального развития в раннем детстве: нарциссическая аутокоммуникативность соответствует самой ранней, шизоидальной фазе развития. Самораскрывающаяся аутокоммуникативность соответствует депрессивной фазе развития, так как она способствует слиянию рассказывающего с его окружением. Терапевтическая аутокоммуникативность соответствует навязчивой фазе развития, так как стремление к линейному упорядочению собственной жизни является ее историзацией, ее временной иерархизацией; иерархизация выступает поэтому и задачей на навязчивой фазе развития, и главной чертой характера тех, кто застрял на этой фазе развития. Наконец, герменевтическая аутокоммуникативность соответствует истерической фазе развития, так как на этой фазе ребенок через конфликт с родителем совершает первый акт самопознания.