

Валерий Вьюгин

# Против нарратологии

(ОБ ОДНОЙ ТЕХНИКЕ ЧТЕНИЯ)

Valery Vyugin

Against Narratology (On One Technique of Reading)

**Валерий Вьюгин** (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, ведущий научный сотрудник; СПбГУ, профессор; доктор филологических наук) valeryvyugin@gmail.com.

**Valery Vyugin** (Dr. habil.; Head Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkin House), Russian Academy of Sciences; Professor, St. Petersburg State University) valeryvyugin@gmail.com.

**Ключевые слова:** новая риторика, нарратология, этика, теория ценностей

**Key words:** new rhetoric, narratology, ethics, theory of values

УДК: 808.1+82.0

DOI: 10.53953/08696365\_2023\_182\_4\_61

UDC: 808.1+82.0

DOI: 10.53953/08696365\_2023\_182\_4\_61

Статья посвящена не совсем привычному взгляду на нарратив, объединяющему некоторые интересы риторики, этики и теории ценностей. Сам по себе этот подход нов, однако связанная с ним конкретная техника чтения, о которой в ней идет речь, еще не была сформулирована достаточно четко. Большинство пресуппозиций, положенных в ее основу, в свое время были артикулированы основателями «новой риторики». Обсуждение самой техники поэтому предваряет экскурс в область теорий Кеннета Бёрка, Хайма Перельмана, Люси Ольбрехт-Тытеки и Уэйна Бута, призванный уточнить, как идеи упомянутых авторов могут быть применены в интересующем автора работы контексте. С той же целью в ней рассматриваются некоторые положения современных теории ценностей и этики. Предлагаемый подход ставит своей задачей выявление содержащихся в нарративе ценностей, которые его создатель стремится навязать своей аудитории, что, по мнению автора статьи, ставит под вопрос приоритеты «классической» нарратологии.

This article focuses on a not-quite-familiar view on narrative that brings together several interests of rhetoric, ethics, and the theory of values. The apparent reading technique associated with this new approach has not yet been fully developed. The majority of presuppositions underlying it were once articulated by the founders of “new rhetoric.” Before discussing the technique itself, the author provides an overview of Kenneth Burke, Chaim Perelman, Lucy Olbrechts-Tyteca, and Wayne Booth’s theories and clarifies how their approaches may be used for the purpose of this paper. Several positions of the contemporary theory of values and ethics are examined in the article with the same aim. The author proves that the suggested technique puts into question the priorities of “classical” narratology as it allows to uncover the values that a narrative’s creator is trying to impose on their audience.

В 1977 году Клаус Тевеляйт опубликовал книгу «Мужские фантазии...», в которой поделился результатами чтения дневников и художественных текстов участников так называемых фрайкоров — добровольческих военных образований, существовавших в Австрии и Германии в XIX и XX веках. Тевеляйта прежде всего интересовало отношение этой особой группы мужчин к женщинам. Книга открывается небольшим фрагментом одного из «фрайкоровских» сочинений, где главный герой, он же повествователь, вспоминает о своем бракосочетании. Тевеляйт подводит под его воспоминаниями такой итог: «Ни одного слова о жене, ни даже ее имени. Тесть упоминается, поскольку располагает деньгами. Отношение к Вильгельмсхафену (месту, где разворачивается

действие. — *В.В.*) важнее, чем к отношению к безымянной жене» [Theweleit 1977: 13]. Говоря иначе, Тевеляйт озадачен тем, что ценность, которая ожидается должна стать самой весомой для рассказчика, игнорируется последним, уступая в его нарративе место другим, по мнению исследователя, менее значимым темам.

Литературная теория как таковая Тевеляйта заботила мало, но перспектива, в которой он рассматривал тексты, необычна именно в свете теории: не биография, не идеи как таковые, не сюжет, не прием, не точка зрения и прочие нарратологические «изобретения», а ценностные отношения, выраженные в повествовании, в первую очередь привлекают его внимание.

Предлагаемая работа тоже посвящена взгляду, при котором аксиология выходит на первый план. Сам по себе он, как уже ясно, не нов, однако некоторые связанные с ним существенные моменты до сих пор, как кажется, остаются в тени.

Лет десять назад я столкнулся с ощущением, что устраивавшие меня еще недавно подходы к литературе — от нарратологии, интертекста, генезиса произведения, биографии автора, подтекста, анализа идеологии и т.п. — оставляют на периферии нечто важное. Пока я боролся с разочарованием и искал выход из интерпретационного тупика, мое внимание привлек опыт трех дисциплин, с некоторого времени переживающих новый подъем и реформативование. Ими были риторика, аксиология и этика. В результате благодаря комбинации чужих открытий интуитивно нащупываемая, новая для меня техника чтения обрела чуть более зримые очертания.

Позже я понял, что с точки зрения практики не во всех, но в каком-то отношении иду по следам Тевеляйта. К его примеру, наряду с другими, мы вернемся позже. Если же говорить о теории, то большинство пресуппозиций, на которые я опираюсь, были артикулированы основателями «новой риторики». Ей посвящен составляющий первую часть работы сравнительно пространственный и в то же время поневоле предельно фрагментарный экскурс. Обращение к «новориторическим» трудам Кеннета Бёрка, Хаима Перельмана, Люси Ольбрехт-Тытеки и Уэйна Бута призвано показать, в чем, собственно, состоят эти пресуппозиции<sup>1</sup>. Во второй, значительно меньшего объема части, рассматриваются столь же важные в рамках избранного подхода положения теории ценностей и современной этики. Сама же техника чтения, суммирующая ряд импликаций, которые вытекают из обсуждаемых концепций и моих собственных наблюдений, формулируется в конце. Теоретическая перспектива и практические рекомендации к чтению, о которых пойдет речь, в определенном смысле, как мне кажется, ставят под вопрос приоритеты «классической», в своей основе формалистической нарратологии, и в этом ей противостоят.

---

1 Сама по себе «риторическая критика», учитывающая опыт «новой риторики», в последнее несколько десятилетий составила особую отрасль исследований, которые охватывают весьма широкие области как дискурсивной, так и недискурсивной культуры и описывают большой спектр методов анализа (см., например: [Black 1965; Brooke-Rose 1981; Chatman 1990; Hart et al. 2018; Kuipers 2009; Mendlesohn 2008]). Обсуждаемая версия «новориторического» чтения, кажется, располагается несколько особняком от них.

## Новая риторика

«Новая риторика» получила свое название, по-видимому, в 1951 году, когда Кеннет Бёрк опубликовал небольшую статью «Риторика — старая и новая» [Burke 1951]. Как особый пункт в эволюции гуманитарного знания это направление довольно хорошо изучено<sup>2</sup>. Но нас, как уже отмечалось, будет интересовать не его место в прошлом, а то, какую пользу можно извлечь из сделанных его представителями открытий сегодня.

«Новая риторика» — явление институционально неоформленное и охватывающее опыт исследователей, которые не во всем мыслили сходно. Тем не менее в некоторых существенных предпочтениях ее представители близки друг другу. Принципиальной точкой соприкосновения между ними оказалось прежде всего несколько неожиданное для середины XX века внимание к риторике как к живому, причем требующему кардинального переосмысления теоретическому знанию, в то время как в своих более ранних своих вариантах она утратила актуальность еще в начале XIX века<sup>3</sup>. Фактором, цементирующим это направление, является особое отношение к наследию Аристотеля, которое подразумевает, с одной стороны, его популяризацию, а с другой — отказ от приоритетов, проявившихся после Аристотеля и долгое время считавшихся очевидными. В глазах основателей «новой риторики», например, утратили привлекательность «коллекционирование» фигур и проблема красоты выражения<sup>4</sup>. Если на вопрос о том, кого считать представителями «новой риторики», трудно ответить однозначно, то названных выше авторов к ней можно отнести уже на основании этих критериев.

«Новая риторика» большей частью сосредоточена на прагматических дискурсах. Тем не менее художественная литература неизменно привлекала к себе внимание ее представителей: в одних случаях целенаправленно, в других — как будто это само собой разумеется. Как особой форме риторического высказывания к ней апеллировали и Бёрк, и Перельман с Ольбрехт-Тытекой, и тем более Бут. Эта ставшая типичной практика сама по себе убеждает в функциональном тождестве между прагматикой и эстетикой в рамках «новориторического» подхода. Уже поэтому, говоря далее большей частью о художественных дискурсах, я не исключаю возможности распространения обсуждаемой техники чтения на другие формы наррации.

Далеко не со всей аргументацией и выводами представителей «новой риторики» сегодня хочется соглашаться. Вместе с тем целый ряд из них представляются убедительными и актуальными до сих пор. На них мы и сосредоточимся.

### «Идентификация» Кеннета Бёрка

Наследие Кеннета Бёрка очень обширно, и в том, что касается его концепции «новой риторики», которая разрабатывалась не одно десятилетие, тоже.

---

2 См., например: [Brown 1990; Fogarty 1959; Gage 2011; Holocher 1996; Maneli 2011].

3 См., например: [Dubois et al. 1982: 8].

4 Критический поворот в истории риторики, связанный с самодовлеющим интересом к форме выражения, к стилю, связывают с именем Петруса Рамуса (1515–1972).

В 1939 году появилась его знаковая статья «Риторика “Борьбы” Гитлера» [Burke 1939], абсолютно практическая по своей изначальной задаче. В 1945 году была опубликована «Грамматика мотивов», в которой риторика фигурировала как значимый мотив уже с точки зрения теории. В 1950 году вышла «Риторика мотивов» [Burke 1950], в которой эта тема, как можно заметить, превратилась в титульную. Наконец, в 1961 году Бёрк выпустил «Риторику религии» [Burke 1961], отразившую результаты очередного возвращения в область практики — причем практики, по его словам, «исключительной... во всеохватности собственных ей способов убеждения» [Burke 1970: V].

В 1951 году, то есть сразу после «Риторика мотивов», в уже упоминавшейся статье для одного из педагогических журналов Бёрк описал различие между «новой» (читай — его собственной) и «старой» риториками следующим образом:

Ключевым термином для старой риторики было «убеждение» (persuasion) — с акцентом на тщательно обдумываемый замысел. Ключевым термином «новой» риторики могла бы стать «идентификация», которая позволила бы отчасти включить в рассмотрение фактор бессознательного. «Идентификация» в простейшем смысле тоже представляет собой преднамеренный прием, как тогда, когда политик пытается отождествить себя со своей аудиторией. Соответствующих примеров такого рода в риторике Аристотеля множество. Но идентификация может быть и целью, как тогда, когда люди настоятельно жаждут отождествить себя с той или иной группой. В такой ситуации на них необязательно влияет внешний агент, прикладывающий сознательные усилия; они сами могут влиять на себя ради этой цели [Burke 1951: 203].

Все три ключевых установки «новой риторики», упомянутые Бёрком, — «идентификация» как отождествление с группой, фактор бессознательного и склонность самого ратора к отождествлению с аудиторией, — для нас одинаково важны. Более четко представить себе, как их понимал Бёрк и в какой контекст они были включены изначально, помогают два сочинения о мотивах, где эти понятия кристаллизуются.

В «Грамматике мотивов» Бёрк рассматривает общие структуры, или, по его словам, «базовые формы мысли», проявляющиеся при объяснении человеческих мотиваций. Тонкость состоит в том, что, как вытекает из формулировки Бёрка, его интересуют не сами мотивы поведения людей, а структуры, лежащие в основе дискурсов, призванных их объяснять [Burke 1945: XV]. Иными словами, он занят своего рода «метагерменевтикой». Так что уже в самой постановке проблемы «грамматики мотивов», в направленности на вербальную аргументацию, а не на психологию или социологию, от которых Бёрк отстраняется, его подход сближается с риторикой и «теорией споров».

Связь между грамматикой Бёрка и сферой художественных нарративов обнаруживается с самого начала. Бёрк, правда, сразу оставляет ее позади, отдавая предпочтение более универсальным материям, но ни в коем случае не забывает о ней. Его универсалистская концепция вырастает из эстетики, а еще точнее — из внимания к комедии [Ibid.: XVII] и драме. В противовес «прагматизму» Джоржа Мида и Джона Дьюи свой метод он, как известно, называет «драматизмом».

Слово «риторика» с необходимостью появляется в его «Грамматике мотивов» тогда, когда он ставит перед собой задачу «сформулировать основные “стратегемы”, которые люди в бесконечных вариациях осознанно и бессознательно используют, чтобы обманывать и обольщать (sajoling) друг друга»

[Ibid.]. Рядом с «риторикой», как мы видим, сразу же, то есть еще в 1945 году, появляется идея, выражаясь фигурально, «риторического бессознательного», которое грамматика мотивов, собственно, и призвана эксплицировать.

Понятие «идентификация» тщательно разрабатывается в «Риторике мотивов». Свою попытку выделить эту категорию в качестве основополагающей Бёрк оценивает как средство вернуть надлежащий статус древней дисциплине, которая была, с одной стороны, отодвинута на периферию эстетики, а с другой — частично усвоена такими новыми дисциплинами, как психоанализ, антропология и социология [Burke 1969: XIII].

И снова мы видим, что формула из статьи 1951 года лишь резюмирует то, что было продумано ранее. Бёрк уже здесь подчеркивает, что для «новой риторики» (то есть его собственной) ведущим термином оказывается именно идентификация, а не «убеждение» (persuasion), как было свойственно «старой риторике». Кроме того, свежесть своего подхода он и тут обнаруживает в уже знакомом по «Грамматике мотивов» внимании к той промежуточной сфере выражения, которая не является ни целиком осознаваемой, ни целиком неосознанной [Ibid.].

Сама по себе идея идентификации, казалось бы, достаточно популярна, и, в принципе, можно было бы удовольствоваться тем, что автор ее тоже использует. Однако Бёрк выводит читателя к ней достаточно извилистым путем. Этот путь по соображениям, которые станут понятны чуть позже, хочется наметить хотя бы пунктирно.

По Бёрку, за лежащим на поверхности поэтическими образами всегда присутствует некий иной смысловой континуум, причем не просто дополняющий внешний, а логически конфликтующий с ним [Ibid.]. Например, мотивы убийства и самоубийства, характерные для определенного рода поэзии, на самом деле, как он считает, отсылают к противоположным в отношении к идее жизни мотивациям, выражаемым семантикой изменения и возрождения. От выявляемой связи между явным и скрытым планами, Бёрк, собственно, и выводит читателя к понятию идентификации [Ibid.].

Одним из объектов его анализа становится поэма «Самсон-борец» Джона Мильтона. В «Самсоне-борце», замечает Бёрк, ослепший Мильтон уподобляет себя ослепленному герою, который, в свою очередь, ассоциирует себя с Богом. Причем это сближение оказывается еще и чисто политической аллюзией на партийное противоборство между роялистами и сторонниками Кромвеля, к которым Мильтон был близок [Ibid.: 5]. Вместе с тем в одном ключевом моменте, утверждает Бёрк, Мильтон и Самсон не могут быть отождествлены. Самсон покончил с собой. Для Мильтона же, по мысли Бёрка, такой выход невозможен уже потому, что его религия строго запрещает суицид [Ibid.]. Так что в библейском сюжете и, соответственно, в собственной поэме, его должен, как думает Бёрк, привлекать другой, более того, противоположный смысл: вопреки мотиву самоубийства — смысл победы, реванша. Отталкиваясь от выявленного противоречия, Бёрк приходит к выводу о том, что за явным понятием «суицид» в паре с имплицитной невозможностью самоубийства в конечном счете скрывается более общая семантика *трансформации* [Ibid.: 11], семантика принципиального изменения на противоположное. Ей соответствуют, согласно Бёрку, как эксплицитные, так и имплицитные мотивы, заявляющие о себе в поэме.

Сложные герменевтические разборы, большая часть которых была по ходу пересказа опущена, нужны Бёрку в конечном счете для того, чтобы продемонстрировать лишь одну единственную вещь — что *трансформация*, реализуемая

в риторическом высказывании, является средством *идентификации*: во-первых, автора с героем или какой-либо иной «образностью» [Ibid.: 17], во-вторых, автора со своими политическими союзниками и, наконец, с аудиторией, к которой он свою поэму адресует. Идентификация же, согласно Бёрку, в свою очередь, приводит к формированию «идентичности». И хотя Бёрк рассматривает «идентичность» как универсалистское понятие, к которому могут быть сведены все остальные концепты [Ibid.: 21], это не мешает ему, при всех оговорках [Ogaves 1988], пользоваться термином, в частности и так, как пользуется им современная социология, социальная психология, «критическая теория».

Идея «трансформации», которую выдвигает Бёрк, не каждому покажется достаточно обоснованной. Если выйти за круг уж совсем абстрактных «мифологических» метаморфоз, как-то «смерть — это рождение и *vice versa*», непонятно все-таки, почему мотив смерти должен обязательно означать свою противоположность, почему эта дихотомия необходима. Но вне зависимости от того, насколько промежуточные доводы Бёрка убедительны, мысль о самой идентификации автора, Мильтона, с его аудиторией, ничуть не кажется ущербной. Уже сама адресация высказывания какой-либо аудитории предполагает хотя бы потенциальное тождество, основу для понимания, если угодно — «предпонимание», между двумя сторонами, участвующими в коммуникативном акте. Идентификация, по Бёрку, становится средством «самокатегоризации», то есть формирования идентичности.

Аристотелевская риторика, по Бёрку, подразумевает отношение оратора к внешней аудитории, но на самом деле в поле ее зрения должны быть включены и все те случаи, когда человек убеждает в чем-либо самого себя [Burke 1969: 38–39]. Таков, в частности, и случай Мильтона. Самоубеждение представляет собой необходимую часть социализации, «морализационного процесса» [Ibid.: 39], причем в конечном счете самоубеждение оказывается все же навязанным: то, что начинает извне образование и «индоктринация», сам человек завершает изнутри [Ibid.]. Эта диалектика «самоубеждения», раскрываемая Бёрком, оказывается ключевой категорией, которая вынуждает — продолжим его размышления — рассматривать все риторические отношения в обществе как двунаправленные.

Поэзия же, согласно такой логике, оказывает лишь одной из форм этого конфликтного процесса, не лучше и не хуже других. В конце концов, сочинение Мильтона, как и другие художественные тексты, представляют собой «прикладную литературу» (*literature for use*), а говоря иначе — пропаганду [Ibid.: 4]. В согласии с риторическим принципом идентификации, заключает Бёрк, всякий раз, когда обнаруживается некоторая пылко защищаемая «внеполитическая» эстетика, стоит поискать, в чем состоит ее политика [Ibid.: 28].

В конечном счете Бёрк, приходящий к понятию «*идентификация*», к признанию частичной *иррациональности* риторики и включающий в риторический акт *самоубеждение* (или, в предложенном понимании — «автоадресация»), фактически формулирует принципы описания социального взаимодействия, которые остаются фундаментальными и для самых новых тенденций в общественных дисциплинах. «Риторы», под категорию которых попадает любой автор художественного произведения, во-первых, всегда убеждают, а во-вторых, всегда убеждают не только других, но и себя. Более того, приспосабливаясь к «внешней аудитории», они попадают под ее риторическое воздействие.

## Мнения и ценности Хаима Перельмана и Люси Ольбрехт-Тытеки

В 1958 году Хаим Перельман в соавторстве с Люси Ольбрехт-Тытекой опубликовали книгу «Новая риторика: трактат об аргументации», которая, согласно идее авторов, манифестировала разрыв с декартовским способом доказывания, господствовавшим в западной философии в предшествующие три столетия [Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958: 1].

Интересы Перельмана и Ольбрехт-Тытеки распространялись прежде всего на курсы гуманитарных наук, закон, философию, рекламу в газете, политические речи и почти не касались искусства (если не считать, что в первой части книги фигурируют «Алиса в Стране чудес» и Тристрам Шенди, привлекаемые для пояснения некоторых аспектов их «новориторической» теории). Тем не менее ряд базовых предложений Перельмана и Ольбрехт-Тытеки к области эстетики, вне всяких сомнений, применимы, и вот почему.

В попытке выработать новый взгляд на процесс аргументации Перельман и Ольбрехт-Тытека с самого начала отказались от различного рода формальных логик и декартовского подхода к доказыванию и убеждению, выражающемуся в отталкивании от самоочевидного и сведение к нему же: очевидное — первое из того, что, по их мнению, должно быть подвергнуто критике [Ibid.: 4].

Домен аргументации, интересующей Перельмана и Ольбрехт-Тытеку, определивший их выбор именно «риторики» в качестве заглавного термина, представляет собой диалектику в догегелевском смысле, то есть сферу оперирования мнениями (opinions) — правдоподобным, внушающим доверие, вероятным, а не необходимым [Ibid.: 7]. Потенциальная совместимость их концепции с областью искусства усматривается уже в этом: эстетическая продукция, какой бы она ни была, в первую очередь базируется на правдоподобном, а не на «картезиански» доказуемом. Важный в интересующем нас контексте момент из тех, на которых настаивают Перельман и Ольбрехт-Тытека, связан со спецификой риторики, проявляющейся в концентрации на методах достижения *согласия* (l'adhésion) с *мнением* [Ibid.: 5] или усиления приверженности ему. Нет никаких оснований думать, что художественное высказывание, каким бы оно ни было, не нацелено на то же самое.

Перельман и Ольбрехт-Тытека воспротивились принимать риторику в качестве прерогативы устной коммуникации, что, казалось бы, естественно для «ораторского искусства», расширив ее область на тексты для чтения [Ibid.: 7—8]<sup>5</sup>. Печатный или письменный текст подразумевает отсутствие автора в тот момент, когда риторический механизм, собственно, работает. Но сама предостановка видеть отсутствующего *автора* в роли имманентной тексту абстрактной инстанции тоже напоминает привычное в рамках эстетической аналитики отношение к художественному произведению<sup>6</sup>.

---

5 Хотя на самом деле «старая риторика», конечно, издавна оперировала письменными и печатными источниками.

6 Создатели трактата настаивали на «текстуальной» экспансии риторики, но после манифестов М. Маклюэна ее влияние распространяется и за пределы «текстуальных» высказываний и нарративов.

Наконец, существенно, что модель «Новой риторики...» включает в себя рецептивный компонент, без которого аналитический взгляд на искусство сегодня вряд ли представим.

Определяя свои позиции, создатели трактата, как и Бёрк, сочли необходимым подчеркнуть факт, что аргументация в поддержку мнений, то есть риторика, всегда кому-то *адресована* [Ibid.: 8—9] — конкретным «умам», многим или одному. (Хотя с позиций сегодняшнего дня выглядит странным, что им вообще пришлось обращать внимание на это вроде бы очевидное обстоятельство.)

Для того чтобы более точно определить свои позиции в данном отношении, авторы «Новой риторики...» используют понятие *аудитории*, рассматриваемой как формируемая «оратором» конструкция. Главенствующее место в своих размышлениях они отводят «*универсальной аудитории*» (*l'auditoire universel*), то есть всему человечеству или, по крайней мере, всем «нормальным, взрослым». Наряду с универсальной выделяются такие инстанции, как «*собеседник*» (*interlocuteur*) и «*субъект сам по себе*» (*le sujet lui-même*) [Ibid.: 39—40]. Под последним понимается человек, взявшийся убеждать в чем-то себя самого, что заставляет вспомнить концепцию Бёрка.

Понятие *l'auditoire universel*, фигурирующее в трактате наряду с выражениями *auditoire particulier*, *auditoires spécialisés*, *certaines auditoires particuliers* и т.д., вызывает немало споров и сомнений, углубляться в которые сейчас необходимости нет. Чтобы обнаружить в апелляции к нему очередную посылку, позволяющую примерить риторическую оптику к различного рода искусствам, достаточно просто провести параллель между ним и, например, категорией «имплицитный читатель» Вольфганга Изера [Iser 1972], чья рецептивная теория вырастает как раз-таки из области эстетических практик; или, допустим, вспомнить о «суперчитателе» Майкла Риффатерра [Riffaterre 1966: 215].

Эксплицитно же родственность между предметом «Новой риторики...» и сферой «изящного» проявляется тогда, когда Перельман и Ольбрехт-Тытека обращаются к истории эпидейктического жанра. Именно эта форма ораторства (речи на похоронах, во здравие города и т.п.), скорее напоминающая литературу, чем аргументацию, ориентированная не на внешние практические цели, не на явное оппонирование другому мнению, а на одобрение самого акта высказывания, причем зачастую бытующая в письменном виде и обходящаяся без присутствия ее сочинителя, как они отмечают, позже была отделена от практических видов риторики и инкорпорирована в художественную прозу.

Таким образом, вольно или невольно беллетристика, а вместе с ней, продолжим, и вся сфера эстетического даже при минимуме интереса к ним в самом трактате не исключаются из открываемой им перспективы.

Перельман и Ольбрехт-Тытека вслед за Аристотелем придают эпидейктическому жанру значительно больше веса, чем их предшественники из Нового времени, видя в нем важнейшую сферу риторики [Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958: 64]. При всей видимой самодостаточности практическая значимость эпидейктического жанра для аргументации, по их мысли, состоит в том, что он усиливает predispositionность аудитории к *действию*: его задача не убеждать в справедливости новой мысли, а способствовать воплощению принятых уже решений в жизнь [Ibid.: 65].

Согласно Перельману и Ольбрехт-Тытеке, эпидейктика, как и риторика в целом, используя термин Остина, не перформативна: она не заменяет собой магию [Ibid.: 11]. Она только побуждает к действию, утверждая и актуализируя



разного рода *ценности* [Ibid.: 66]<sup>7</sup>. Акцент на ценностях составляет предмет особой заботы авторов трактата, и это тоже привлекательно в связи с предлагаемым поворотом.

Отмечая отсутствие надлежащим образом разработанного представления о ценностном суждении у Аристотеля и его последователей [Ibid.: 64], Перельман и Ольбрехт-Тытека, берутся восполнить недостачу. Согласно их мнению, ценности с теми или иными оговорками включены в аргументацию любого типа. И опять-таки, как и в случае с концепцией Бёрка, вне зависимости от того, насколько успешно им удается это показать, с их общим интересом к ценностям остается только солидаризироваться.

Итак, *мнения* вместо точных *пропозиций*, *текстуальность*, *авторство*, *рецептивность*, *ценностность*, «*действенность (побудительность)*» — вот ключевые понятия Перельмана и Ольбрехт-Тытеки, которые прежде всего привлекают в себе внимание при попытке взглянуть как на литературу, так и на другие виды искусств в риторической перспективе. Причем если *текстуальность*, *авторство* и даже до известной степени *рецептивность* укладываются в перспективу нарратологии, то *мнения*, *действенность* и *ценностность* — это то, что и делает художественное произведение именно «(ново)риторичным».

## Поэтика Уэйна Бута

Уэйн Бут написал о риторике несколько книг. Последняя, вышедшая в 2004 году, за год до смерти автора, озаглавлена «Риторика риторики». В ней Бут рассматривает самые разные вопросы — от проблем взаимопонимания и риторического образования до истории взлетов и падений дисциплины, отводя одно из центральных мест мыслителям-«спасателям», которые «возрождали риторические термины и понятия» после «попыток позитивистов ее уничтожить» [Booth 2004: 1]. По стилю это почти публицистическое сочинение. Предшествующая ему «Риторика Хапшер энд Роу» [Booth, Gregory 1987], подготовленная в соавторстве с Маршалом Грэгори в 1987 году, представляет собой пособие по написанию научных эссе для студентов гуманитарного профиля. Теорию риторики как таковую Бут разрабатывал в трех более ранних монографиях: «Риторика художественной литературы» [Booth 1961], «Риторика иронии» [Booth 1974a] и «Современная догма и риторика согласия» [Booth 1974b].

«Риторика иронии» посвящена именно тому предмету, который вынесен в его название, — детальному рассмотрению одного из ключевых, по Буту, риторических средств, которое ранее столь всестороннему изучению не подвергалось. «Современная догма и риторика согласия» — так же, как и «Грамматика...» Бёрка, кстати, ориентирующаяся на известное эссе Джона Ньюмена, — содержит попытку, по словам ее автора, постмодернистской риторики ценнос-

7 Правда, Перельман и Ольбрехт-Тытека все же соглашаются с возможностью их сближения в некоторых случаях. К таковым, вслед за Хенри Пахтером, они относят ситуации, характерные для «иерархических» сообществ. Так, в публичной сфере нацистской Германии, по Пахтеру, «вербальные символы перестают быть репрезентацией вещей и стремятся стать самими вещами» [Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958: 222]. По сути, перед нами иначе выраженная идея «симулякра». Имеется в виду книга: [Paechter et al. 1943: 6].

тей, направленной против «модернисткой» «догмы из недавнего прошлого, резко отделяющей ценности от факта, знания и разума (reason)» [Ibid.: XI]. Иными словами, для него, как и Перельмана и Ольбрехт-Тытеки (как и для Бёрка, хотя об этом в связи с концепцией последнего ничего не говорилось), *ценности* оказываются в ряду наиболее значимых тем.

В отличие этих двух книг, «Риторика художественной литературы» оставила по-настоящему заметный след не только и даже не столько в области риторических штудий, сколько в области «литературного критицизма»: здесь, например, впервые появились термины «имплицитный автор» и «ненадежный рассказчик». Но в связи с нашей темой значимо именно эксплицированное и рекламируемое Бутом тождество между ремеслом убеждения и художественной литературой: изначальная проекция риторической терминологии в область эстетики со всепоглощающей концентрацией (в отличие от исследований Бёрка, Перельмана и Ольбрехтс-Тытеки) аналитических усилий автора именно на искусстве. Предупреждая возможное недопонимание, Бут сразу, в первых словах, расставляет необходимые акценты:

Когда я пишу о риторике художественной литературы (fiction), это не означает, что я интересуюсь преимущественно дидактической литературой, литературой, используемой для пропаганды или инструктирования. Моим предметом является техника недидактической литературы, рассматриваемой как искусство коммуникации с читателем; риторические ресурсы, доступные автору эпоса, романа или рассказа, когда он пытается, осознанно или неосознанно, навязать (impose upon) выдуманный (fictional) мир читателю [Booth 1961: б.паг.].

Для своего времени прозвучавшее неожиданно распространение риторики на *лобую* литературу на самом деле может показаться неожиданным, только если не помнить о том, например, что риторика и композиция всегда шли рука об руку. Другое дело, что «новая риторика» ставила акцент не на фигурах и структурах, а на перлокутивности литературы. В манифесте Бута вообще угадывается многое из того, что было сказано его самыми ближайшими предшественниками и современниками. Здесь и идея риторики как убеждения, и обычно дизъюнктивное объединение «осознанного» и «неосознанного» в одно понятийное целое (то есть фактически, как и у Бёрка, игнорирование их различия), и признание — при всей разнице — тождества между эстетикой и риторикой; наконец, нескрываемая попытка избежать «психологизации» и «социологизации» метода [Ibid.], хотя последнее выражается главным образом апофатически: в стремлении разрабатывать терминологию, отличную от той, которая используется в другими гуманитарными науками.

Но в большей степени интересно другое обстоятельство. Книга Бута в основном посвящена не риторике, будь то «новой» или «старой», а тому, что, если возвращаться к вопросам терминологии, стоило бы скорее назвать именно поэтикой или нарратологией. Бут пишет о разнице между рассказом и показом (telling and showing), «авторитетном» рассказывании, точке зрения нарратора, о типах наррации, знаках авторского присутствия и множественности авторских голосов, о дистанции между автором, аудиторией и вымышленным миром и т.д. и т.п., оговариваясь, что все это вместе и составляет механизм манипуляции читателем. Таким образом, ничего не меняя, ни от чего принципиального не отказываясь, одним словом «риторика» он фундаментально переводит общую картину.

Впрочем, — хотя это не настолько важно, как сам факт «переименования», — разницу между риторикой и поэтикой Бут все же оговаривает, причем апеллируя к Аристотелю и, по его мысли, возрождая таким образом античную традицию, которая после Аристотеля была искажена, — совершенно в духе других представителей «новой риторики». С одной стороны, напоминает он, Аристотель «никогда в полной мере не отрицал риторического измерения поэзии», ясно осознавая, «что единственная вещь, которой поэт занят — произвести эффект на аудиторию» [Ibid.: 92]. С другой — согласно Аристотелю в трактовке Бута, поэтика отличается от риторики тем, что она не исследует эффектов, рассчитанных на конкретную аудиторию [Ibid.]; последнее составляет прерогативу риторики [Ibid.: 93].

Бут полемизирует с эстетической теорией, которая стремится очистить искусство от примесей пропаганды, дидактизма, политики и прочих подобных материй. С точки зрения сегодняшнего дня его упорство в этом даже кажется излишним. Ныне порой приходится убеждать, напротив, в том, что несмотря на свою гетерогенность, искусство все же остается *специфическим* занятием человека.

Любопытно в связи с последним, что через несколько лет после выхода книги в небольшой статье Бут посетовал на то, что в угоду моде на риторику, он вынес в ее название слишком пластично понятый термин («I... used a fad term, quite unwittingly...»), таким образом, в консервативной манере предостерегая от слишком тесного сближения художественной литературы с риторикой и вообще от чрезмерного расширения этого понятия [Booth 1965: 12]. Более того, как мы видели, его поздние сочинения существенного касательства к эстетике самой по себе не имеют. Но этот факт мало что может изменить. То, что новая перспектива была открыта, или, точнее, утверждена как некий итог усилий целого круга людей, создавших на нее моду<sup>8</sup>, в данном случае более значимо, чем отношение автора к собственному высказыванию. В этом смысле само название книги Бута, просто изменяющее ракурс на неизменный предмет, — первое, что хочется у него позаимствовать.

Попытаемся резюмировать отфильтрованные выше положения «новой риторики», приложив их к области нарратологии. Любой нарратив, включая художественные, с «(ново)риторической» точки зрения предполагает, помимо прочих, несколько определенных эффектов. Таковы убеждение и самоубеждение, индентификация и формирование идентичности. Любой нарратив побуждает к действию (или бездействию) или укрепляет во мнении. Содержанием нарратива, помимо прочего, оказываются ценности и особого типа аргументация, а основой аргументации — мнения. В этом отношении устройство нарратива, его поэтика и стилистика, представляют собой не что иное, как набор риторических приемов. Не важно, насколько осознанно обеспечивается риторическое воздействие нарратива. Проблема рационального и иррационального при таком взгляде может быть вынесена за пределы рассмотрения, и, во всяком случае, она не является основной. Таковы итоги нашего экскурса в область «новой риторики».

---

8 Как пишет в той же статье Бут, сейчас «запрос моды на риторику таков, что даже самый плохой учебник приносит прибыль от слова “риторика” в его названии» [Booth 1965: 12].

## Этика и ценности

Вместе с тем среди всех понятий, о которых речь шла выше, есть одно требующее дополнительных оговорок. Притом что категория ценности находилась в центре внимания каждого из тех ее представителей, к наследию которых мы обращались, она все-таки не была в достаточной мере разобрана ими критически, так чтобы ею можно было воспользоваться в целях этой работы. Нам придется поэтому задержаться на ней особо.

### Антропология vs. философия

Риторика связана с этикой и моралью уже потому, что, защищая определенные ценности, она побуждает к действию. Признание статуса риторического высказывания за художественным нарративом означает одновременно взгляд на него как на этический жест — декларацию или суждение. Термины «мораль» и «этика», впрочем, тоже требуют оговорки, прежде чем апеллировать к ним без опасения быть неправильно понятым. В связи с этим самыми важными сейчас представляются два уточнения, краткое и более пространное.

Во-первых, проводимое иногда различие между «моралью» и «этикой» в рамках нашего разговора не особенно значимо, и поэтому далее они используются как синонимы<sup>9</sup>.

Во-вторых, при обращении к проблеме морали, как и во многих других случаях, сегодня трудно обойти полемику между универсализмом и релятивизмом. Поскольку углубляться в древний спор нет никакой возможности, остается лишь солидаризироваться с одной из сторон. Если же останавливаться на самых недавних высказываниях по данному поводу, Дидье Фассен, один из представителей так называемой моральной антропологии, определяет различие между двумя подходами следующим образом: «...то, что я имею в виду, предлагая выражение “моральная антропология”, — радикально иной проект — если не антикантианский, то по меньшей мере некантианский» [Fassin 2012: 2]<sup>10</sup>.

В качестве ориентиров для нового подхода Фассен называет социологические концепции Эмиля Дюркгейма, который утверждает, что моральные факты — такие же явления социальной жизни, как и любые другие, и Макса Вебера, который с самого начала отвергает нормативистский подход к ценностям в пользу аналитического. Понятая в согласии с этими принципами, «мораль-

---

9 Как известно, мораль и этика часто различаются — например, вслед за Мишелем Фуко, говорившим, в дополнение к морали как предписываемым нормам и поведению индивида в отношении к ним, еще и об определении индивидом «этической субстанции» в процессе конструирования себя [Фуко 2004: 43]. Если такое разграничение видится продуктивным, то нет смысла от него отказываться. Но тогда, когда необходимости в такой спецификации нет, использование этих терминов как взаимозаменяемых тоже кажется приемлемым.

10 Фассен отличает «моральную антропологию» от «антропологии морали», определяя задачи первой шире, чем изучение «локальных моралей», что он вменяет второй. Первая в большей степени включена во взаимодействие с другими гуманитарными дисциплинами.

ная антропология», по его словам, не предписывает нормы, а изучает их<sup>11</sup>. В этом смысле для нее нет ни «правильной», ни универсальной морали. Ее, если так можно выразиться, не удивляет моральный закон внутри себя. Она занята многообразием таких «законов», отношениями между ними и, по крайней мере в данном смысле, релятивна<sup>12</sup>.

Очевидно, что риторический жест как раз и состоит в установлении отношений между разными этическими «кодексами»: в обмане и оболъщении, как сказал бы Бёрк, в аргументации, как сказали бы Хаим Перельман и Люси Ольбрехт-Тытека, или, по выражению Бута, в навязывании аудитории некоего «выдуманного мира»<sup>13</sup>. Цель риторического высказывания, если иметь в виду «новориторическую» перспективу с учетом идеи морального релятивизма, сводится к попытке заменить актуальные для аудитории этику, то есть одну совокупность принципов действия и систему ценностей другой. Исследование нарратива с такой точки зрения — это исследование политических отношений между разными моральями, каждая из которых принимается и выдается если не за универсальную, то за «правильную».

Каковы этика и ценности, принимаемые и выдаваемые за «правильные», и каким образом автор, рассматриваемый в роли ритора, пытается навязывать их своей аудитории, — вот два вопроса, которые выражают цель риторического, а в равной степени и аксиологического подхода к повествованию.

## Ценности: иерархия и анархия

Связь между ценностями и этикой, кажется, мало кем оспаривается. Совсем иначе обстоит дело с понятием ценности как таковой. Этот концепт, несмотря на его интуитивную очевидность, является яблоком раздора, пожалуй, не в меньшей степени, чем «мораль» и «этика». Луи Лавель, на которого ссылаются Перельман и Ольбрехт-Тытека, в 1951 году опубликовал двухтомный «Трактат об общей теории ценностей», целиком посвятив первый, более чем шестисотстраничный том попытке его определить. Но даже столь масштабные усилия не повлияли на достижение какого-то согласия. Сегодня трактовки варьируются не меньше, чем семьдесят лет назад.

Согласно, например, широко известному определению другого представителя современной теории ценностей, Клайда Клакхона, предложенному в рамках «теории действий», «ценность — это эксплицитное или имплицитное понятие о желаемом (the desirable), специфическое для индивида или характерное

---

11 О том, как и в каких работах начала формироваться эта область, см., например: [Zigon 2008: 4–9].

12 Литература о релятивизме, включая этический и релятивизм ценностей, огромна. Я намеренно опускаю обсуждение этой темы.

13 Говоря кстати, в отличие от заглавной идеи «Риторика художественной литературы», пафос «этического критицизма» Бута вряд ли может быть увязан задачами моральной антропологии и с обсуждаемым подходом, которые никак не подразумевают «разговора о множестве путей, каковыми нарративы могут стать благом для вас, с попутным взглядом на то, как избежать их вредоносной силы» [Booth 1988: IX]. Равным образом не попадают в круг «союзнических» и более поздние сочинения по «этическому критицизму» схожей направленности. См., например: [Fahraeus, Jonsson 2005].

для группы, которое влияет на выбор имеющихся способов, средств и целей действия» [Kluckhohn 1962: 395]. (Подразумевается, что «желаемое» — это не любое желание, а то, что рассматривается как надлежащее (proper) [Ibid.: 396].) Интерпретация Клакхона далеко не всеми принимается, но дело даже не в этом, а том, что специалисты, вовлеченные в полемику о смысле «ценности», зачастую вообще уходят от определений.

Луи Дюмон, если опять-таки говорить об истоках современного отношения к проблеме, избегая давать прямое объяснение термину, обходится указанием на какие-то его особенности: ценность сопоставима с идеей, но не идея или, скорее, не всякая идея; это то, что, в отличие от универсальной истины, относительно и зависит от согласия по данному поводу в социальной группе [Dumont 2013].

Нанси Манн, для которой ценности не менее важная категория, тоже не разбрасывается дефинициями, сосредоточиваясь скорее на их генезисе. Манн размышляет в терминах символизма действий и символических трансформаций, отсылая к конкретным типам ценностей, в которых воплощается общий концепт [Munn 1986].

Перед нами, таким образом, очередной спорный термин, что ставит под угрозу его операциональность при выходе за пределы конкретных подходов, к которым он каждый раз по-своему приспосабливается, — марксистского, сосюрковского, формалистского, субстантивистского и т.п. Игнорировать его тем не менее в рамках предлагаемого подхода невозможно, так как он ориентирован именно на выявление ценностей.

Вместе с тем обсуждаемая техника чтения допускает упрощение понятий. Поэтому для нее в качестве отправной вполне подходит самая общая интерпретация — такая, например, которую предлагает Лавель в самом начале своего сочинения.

Лавель отмечает, что «слово “ценность” используется везде, где заканчивается равнодушие и равенство между вещами, когда одну из них нужно поставить впереди другой или выше другой, когда одно рассматривается как превосходящее другое...» [Lavelle 1951: 3]. Иными словами, данная категория востребована во всех тех случаях, когда мы сталкиваемся с ситуацией выбора и необходимостью жертвы. Вопрос о ценности, в свою очередь, ведет за собой вопрос об иерархии. Как выразился Дюмон, ничуть не противореча в этом Лавелю, «человек не только думает, он действует. У него есть не только идеи, но и ценности. Признать ценностью означает ввести иерархию, а определенное согласие по поводу ценностей, определенная иерархия идей, вещей и людей необходима для социальной жизни» [Dumont 1966: 34].

Единственное, чего хочется избежать, ориентируясь на опыт не только моральной антропологии, так это мысли о возможности универсальных высших ценностей в духе либо Канта либо Макса Шелера, а следовательно, и о единственно правильной их иерархии. Ценности сами по себе «анархичны», то есть способны выстраиваться в самые неожиданные конфигурации.

В принципе, теперь нам остается немного: вернуться к вопросу о технике; точнее, лишь об одной из возможных, самых очевидных, техник риторического или «риторико-аксиологического» чтения, помня о том, что осмысленной и чем-то полезной она может стать только в свете понятий, заимствованных у «новой риторики», релятивистски понимаемых этики и теории ценностей.

# Техника

## Нарратив как ценность

Сама техника состоит в нескольких операциях, которые на практике совсем не обязательно осуществляются последовательно. Отношения между ними логические, а не временные. Главное в ней — отнестись к любому элементу нарратива как к ценности: к мотиву, конфигурации мотивов, персонажам, повествователю, автору, сюжету, иносказанию и т.п., к лингвистической и даже внелингвистическим его составляющим, наконец, к самому медиуму. Для автора компоненты его истории ценны уже тем, что он их выбрал. Такие ценности можно условно назвать «нарратологическими»<sup>14</sup>, так как они воплощены в нарративе непосредственно. Не переданные текстуально, семиотически и в конечном счете вещественно, медиально, ценности, пусть они и имеют отношение к нарративу, исходя из биографии автора и каких-то общих обстоятельств, можно назвать «контекстуальными». Конечно, граница между нарративом и контекстами очень зыбка, но это то условие, в котором существует все гуманитарное знание. Требовать от интерпретации абсолютной точности бессмысленно. Важнее то, что «нарративные ценности» неотделимы от этических, эстетических, индивидуальных, групповых, социальных т.п. Говоря об одних аспектах ценности, мы говорим и о других.

Опознание «нарративных ценностей» и выявление иерархических отношений, в которых они между собой состоят, можно выделить как второй шаг в обсуждаемом способе чтения. «Освобожденные» от «нарративной среды» (поэтики, стиля, закодированного «авторского послания», если таковое подразумевается...), ценностные иерархии, как содержание риторического высказывания, всегда красноречивы. Внимание к ценностным иерархиям высвечивает то, чего сам автор, возможно, не ожидал бы от себя. В экспликации не сразу различных ценностей и их иерархий состоит основная задача. Следующий шаг состоит в их сравнении с иерархиями ценностей, которые предлагает контекст. Таковым может быть и сравнение с ценностными иерархиями, представленными в других нарративах, но одновременно и согласование с этикой самого аналитика. Притом что сам процесс аксиологической экспликации ориентирован на беспристрастность и внеоценочность, ничто и никто не может запретить аналитику оценивать результаты его работы, в том числе с его собственных этических позиций. Думается, что прагматический смысл изучения разных этик все же состоит в их «субъективации», то есть в соотношении с приемлемой для наблюдателя и социальной группы, к которой он принадлежит, моралью.

---

14 Само выражение «нарративная ценность» (narrative value) достаточно распространено и используется в разных смыслах. Например, философ Тодд Мэй предлагает относиться к человеку как к герою истории (story) и смысл его жизни устанавливать с помощью особых тем, которые постоянно звучат в такой истории и связывают ее. Их он и называет нарративными ценностями. Одной из таковых является стойкость [May 2015: 73]. Питер Ламарк использует его, чтобы убедить читателя в том, что никакой нарратив не обладает ценностью сам по себе, что она зависит от критериев, устанавливаемых в контексте нарративных практик [Lamarque 2014: 60]. Но чаще всего речь идет о качестве нарратива. В настоящей работе значение этого термина определяется безотносительно к предшествующим традициям, несмотря на то что совпадения возможны.

Вот некоторые очевидные импликация, вытекающие из этих общих соображений, и некоторые примеры, к которым, правда, не стоит относиться слишком серьезно. Они скорее имитируют реальное чтение, требующее гораздо большей скрупулезности, и призваны лишь смоделировать определенный тип интерпретации<sup>15</sup>.

## Риторика тавтологии

В нашем случае «нарративная ценность» — это примитив, а если говорить об искусстве, эстетический примитив, обладающий минимальным смыслом, позволяющим или не позволяющим выявить его статус в общей иерархии всех вместе взятых, ценностных по определению, элементов нарратива. Отношения между «нарративными ценностями» количественные. Чем чаще упоминается, чем настойчивей пропагандируется та или иная ценность, тем более высокое место в иерархии она занимает.

«Объем присутствия», частота упоминаний, размер, громкость, интенсивность и т.п. очень важный критерий; может быть, даже основной. В терминах риторики он представляет собой основополагающее эмфатическое средство. Чем больше персонаж интересует автора, тем он для него — по определению — ценнее. Так, например, не жертва, часто невинная, и казалось бы, поэтому должна привлекать всеобщее внимание, является важнейшим компонентом детектива. Если после совершения убийства автор сосредоточивается на расследовании, то фигура сыщика, рассказчика, убийцы и даже свидетелей часто занимают более высокое место в формируемой им иерархии нарративных ценностей.

Чтобы долго не искать примеры, возьмем текст, признанный первым образцом детективного жанра. В «Убийствах на улице Морг» Эдгара По жертвам, растерзанным г-жам Л'Эспане, посвящено сравнительно много описаний и упоминаний. Если попытаться перевести сюжетно-тематические отношения в слова, то из чуть более 14 160 слов, составляющих рассказ, к ним так или иначе относятся (не скупясь при подсчетах) около 2000. 14—15 процентов — довольно много, хотя значительно меньше, чем то, сколько внимания уделяется рассказчику, Дюпену и другим персонажам, а также детально и неоднократно прорисованной обстановке преступления. На точность такого рода расчеты претендовать, конечно, не могут, но для иллюстрации самого тезиса она и не нужна.

Итак, о жертвах автор рассказа не забывает, однако в его внимании к ним нетрудно заметить одну особенность. В подавляющем большинстве характеристики жертв в рассказе По представляют собой описания трупов, причем многократно повторяющиеся и предельно тавтологичные. На долю *живых* Л'Эспане выпадает мизерное количество словесного материала. О Л'Эспане известно только то, что они жили замкнуто и были неплохо обеспечены материально. Таким образом, для Эдгара По как для автора детективного рассказа и соответствующего риторического высказывания значительно большую ценность представляют трупы, чем жертвы.

---

15 В качестве дополнения к ним осмелюсь сослаться на собственные уже опубликованные «реальные» разборы нескольких литературных произведений, в ходе которых обсуждаемый подход так или иначе использовался: [Вьюгин 2019]; и отчасти: [Вьюгин 2023].



В некоторых нарративах иерархии легко различимы, в других — нет. В «Восточном экспрессе» Агаты Кристи жертва в иерархии ценностей занимает не менее значимое положение, чем другие персонажи, участвующие в преступлении, уже потому что автор к ней постоянно возвращается. Агату Кристи интересуют не только труп, но и живая жертва, причинившая при жизни множество бед другим героям. Фигура сыщика, заслоняемая рядом частных свидетельств и историй, тоже не слишком разительно возвышается над общим «плато» ценностей, причем не потому, что истории персонажей и свидетельства наделены конкретным содержанием, а потому, что они, а не только рассказ о сыщике, занимают значительную часть повествования.

Конечно, речь идет не о том, чтобы «взвешивать» и сравнивать героев «в граммах», не о подсчете слов и букв, отсылающих к тому или иному элементу нарратива, хотя, в принципе, ценностные иерархии логически и формально исчислимы [Hansson 2007]. Напротив, неточность и приблизительность такого сравнения представляют собой важный фактор, связывающий, казалось бы, абсолютно механистические наблюдения над «объемом присутствия» с проблемой рецепции нарратива: конечный результат всегда зависит от субъективной, хоть и конструируемой социально, рецепции.

Как уже отмечалось, выбор, который осуществляет автор, воплощает в себе, помимо прочего, этическое суждение. В принципе, нарратив — это даже не результат, это и есть само этическое суждение, хоть и выраженное по-особому. Формирующаяся по ходу написания и чтения иерархия ценностей в ходе риторического акта успешно или безуспешно навязывается аудитории, к которой — вспомним еще раз — по принципу самоидентификации принадлежит и сам автор.

Обнаружение ценностей и их иерархий, по сути, представляет собой, если выражаться метафорически, «очищение» нарратива от нарратологии. Если же быть более точным, процедура состоит в последовательном отделении приемов, с помощью которых автор отвлекает аудиторию от ценностного содержания нарратива, — приемов, на различении и систематизации которых специализируется нарратология или, шире, поэтика. Именно в таком смысле рекламируемый здесь «(ново)риторический» подход к повествованиям обращен против той и другой.

Но это, разумеется, не означает, что нарратология и поэтика должны быть забыты. Авторы располагают обширным набором инструментов как стилистического, так и композиционного уровня, которые направлены на то, чтобы маскировать «правило тавтологии». То, как ими пользуются, представляет особый интерес.

## Протагонисты и антагонисты

Некоторые аксиологии предполагают деление ценностей на отрицательные и положительные<sup>16</sup>. В рамках поэтики, например, соблазнительно спроециро-

16 Различие между положительными и отрицательными ценностями тоже дискуссионно. Авторы многих этических теорий, особенно наследующих Канту, пытаются свести первые к «добру», а вторые ко «злу». Так, например, поступает Макс Шелер в своей очень влиятельной для начала XX века книге «Формализм в этике и материальная этика ценностей...» [Scheler 1916: 19–23]. Иными словами, они редуцируют определяемые термины к еще более неопределенным понятиям.

вать эту дихотомию на противопоставление между протагонистом и антагонистом, персонажа-друга персонажу-врагу и т.п.

Но с точки зрения риторического высказывания такое противопоставление лишь вторично. Яго, если вспомнить о популярном среди специалистов по этике персонаже, как нарративная и риторическая ценность предстает явным конкурентом Отелло: оба занимают высокие и близкие в иерархии позиции.

Предполагать, насколько этот нюанс заботил английского классика, было бы самонадеянно, но часто авторы, вне всяких сомнений, намеренно пользуются возможностью стереть различие между положительным и отрицательным героями. Например — если вернуться к детективу, — в «Восточном экспрессе» Агаты Кристи жертва, убийцы и сыщик одинаково преступны с точки зрения закона, а «этические субстанции» персонажей, влияющие на их решения, конкурируют между собой и приблизительно равновелики.

Схожим образом (неважно, что, в отличие от других, этот пример взят отнюдь не из области жанра «убийства для удовольствия») Бёрк в упоминавшейся выше статье «Риторика “Борьбы” Гитлера» вольно или невольно доказывает, что образ еврея как антагониста арийской расы, вопреки всем обращенным против него инвективам со стороны Гитлера, обладает для последнего чрезвычайной риторической ценностью. По мысли Бёрка, еврей исполняет роль универсального врага, замещающего всех остальных врагов, тогда как множественность и многоликость недружественного окружения, согласно Гитлеру, уничтожает согласие нации.

Так что когда мы говорим о риторических ценностях (как о нарративных, так и контекстуальных), их значение в первую очередь логично учитывать, выражаясь математически, «по модулю». Положительный и отрицательный «знаки», конечно, имеют значение. Просто они относятся к отношениям другого типа, на риторическую ценность как таковую, на ее величину, значимость, достоинство, не влияющие. Принцип «аксиологической внемодальности» касается не только персонажей, но всех остальных компонентов в нарратива — идей, проблем, мотивировок чувств, пристрастий, наконец, самого «приема»... Прием, сама конфигурация элементов нарратива, — это тоже ценность.

## Фигура умолчания

С аксиологической точки зрения фабула, причинно-следственные отношения, сами по себе не являются необходимыми. Даже в тех случаях, когда они редуцированы или отсутствуют вовсе, ценности не исчезают, а так или иначе действуют. Вспомним знаменитый монолог В.Я. Брюсова «О закрой свои бледные ноги», вызвавший скандальную реакцию современников и бесконечные попытки разобраться, чьи это ноги и почему они бледные. Далеко не полноценный нарратив, или даже вообще/еще не нарратив, произвел серьезный риторический эффект, захвативший не только реципиентов, но и автора, и совершенно определенно поменявший статус последнего, переформатировавший его «творческую идентичность»: «В сущности, — как писал М. Волошин, — публика прочла и запомнила из Валерия Брюсова только один стих... который и заслонил от нее на много лет остальное творчество поэта» [Волошин 2007: 113]. Неожиданно навязываемыми поэтом ценностями оказались и открытые женские ноги, и отсутствие запятой после «О».

Даже отказ от синтаксиса и лексики не способен подорвать систему ценностей. Она существует, покада присутствуют звуки, буквы, цвет и прочие «медиумы». Просто в этом случае ценностями являются именно они. Такого рода «нуль-нарративы» вполне способны к риторическому действию: попытка Тристана Тцары, предполагаемого изобретателя термина «дада», защитить бессмысленность последнего в манифесте 1918 года лишь подчеркивает ценность самого набора звуков, ничуть не мешая при этом, однако, и смыслопорождению — вплоть до допущения, что в именовании скандальной группы заложен революционно-большевистский смысл, поскольку именно русскими словами «да, да», согласно некоторым оригинальным разысканиям, В.И. Ленин в 1916 году приветствовал в кабаре «Вольтер» безумие Тцары и его коллег по цеху [Noguez 1990: 57—58]. Как известно, вербальность отнюдь не является основополагающим свойством риторики, да и вообще сама риторика, согласно некоторым мнениям, не является свойством исключительно человеческого общения<sup>17</sup>.

С точки зрения «аксиориторики» особый интерес представляет собой фигура умолчания. В связи с это уместно наконец вернуться и к книге Тевеляйта «Мужские фантазии...», о которой мы говорили в самом начале. Она вся построена на внимании к фигуре умолчания: писатели, сочинения которых анализирует Тевеляйт, с редким упорством обходят в своих сочинениях вниманием женщин и, если быть более точным, прежде всего жен. Последние, таким образом, наделяются неподобающе низкой с привычной нам точки зрения нарративной, а следовательно, риторической и этической ценностью. Важно понять, что при рассмотрении риторического акта *per se* не имеет значения, как на самом деле относились к женщинам и женам члены фрайкоров. Имеет значение, как много они говорили на эту тему. Крайне агрессивные в жизни риторы отнюдь не стремились привить своей аудитории привязанность к женщине как некое достоинство. Окажись, что в действительности они были заботливейшими мужьями и возлюбленными, этика, которую они пропагандировали в своих сочинениях, все равно низводила такую привязанность на самый низкий уровень в культивируемой ими иерархии ценностей. Это типичная ситуация конфликта между нарративной и контекстуальными ценностями, который сам по себе интересен, но не касается собственно риторики.

Ценность должна быть хоть как-то обозначена, чтобы она стала частью риторического действия. В конце концов, сама фигура умолчания должна как-то, необязательно при помощи рефлексии, опознаваться. Если этого нет, если ритор и его аудитория изначально разделяют некоторые ценности, то убеждение и идентификация уже имеют место, они состоялись благодаря каким-то другим коммуникационным действиям.

В то же время сама по себе фигура умолчания, как и любой другой прием наррации, способна выступать в роли высочайшей ценности. Иллюстрацией может послужить пьеса «4' 33"» Джона Кейджа. Музыкант выходит на сцену, проводит за роялем четыре минуты тридцать три секунды и уходит, утаивая от аудитории содержание музыки. Это если говорить об исполнении. А если говорить о фиксации риторического акта на письме, то указанием на умолчание станет сам медиум — пустой бумажный лист, содержащий лишь название пьесы и подпись автора.

---

17 См., например: [Kennedy 1992].

## Интенция и интенциональность

Необходимо учитывать, что обсуждаемый риторический анализ имеет отношение только к интенции автора, причем такой, которая находит отражение в нарративе. «Интенцию» при этом не обязательно трактовать психологически, как, например, то, что о чем думал, что планировал автор в процессе создания нарратива. Понимаемая в феноменологическом ключе как интенциональность, с учетом того, что мы говорим о нарративах, «интенция»<sup>18</sup>, в конце концов, — это всего лишь выбор, осуществленный автором, о котором мы можем судить по его нарративу, — «направленность» на некий предмет, если вспоминать формулировки Эдмунда Гуссерля и Франца Brentano. Говоря еще проще, это лишь внимание именно к определенному предмету или кругу предметов, сосредоточенность именно на них.

Уточнение понятия «интенция» позволяет, в частности, отвлечься от проблемы осознанного и неосознанного, которая, серьезно беспокоила и Бёрка, и Хаима Перельмана и Люси Ольбрехт-Тытека и к которой мы то же время от времени возвращались. Это может быть важно. Ради экономии усилий и концентрации только на одном аспекте ее вполне можно игнорировать в рамках «риторического», а не «генетического» анализа нарратива. Для кого-то она вообще не представляет интереса. Но в определенном ракурсе такое различие оказывается значимым само по себе. Как бы мы ни решали вопрос о «сознательном» или «бессознательном» и вообще о том, что под этими словами понимается, включенные в нарратив ценности в любом случае участвуют в производстве эффекта, то есть с точки зрения риторики в процессе убеждения и идентификации, самоубеждения и самоидентификации, и, следовательно, в продуцировании идентичности.

Проблему интенции в очерченном смысле и проблему рецепции имеет смысл различать. Как нет никакой уверенности, что аудитория «услышит» послание ратора, так нет никакой гарантии, что этика и ценности, которые репрезентирует нарратив, будут ею обязательно усвоены или будут восприняты. Насколько автору удастся воздействие, в какой степени он может идентифицироваться с аудиторией, — вопрос совсем иного рода, чем выявление идей, морали и ценностей, которые им популяризируются. Это область рецептивной истории, а не описываемой здесь техники. Ценности, каким бы способом они ни репрезентировались, живут своей самостоятельной жизнью, и, если говорить о будущем, даже ближайшем, нам не дано предугадать какой. С точки зрения рецепции авторское отношение к ценностям в трансмиссии и формировании которых он участвует, создавая нарратив, играет очень малую роль и значима только для ограниченной аудитории.

---

18 Сам по себе термин «интенциональность», несмотря на кажущуюся очевидность, тоже проблематичен, постоянно дебатруется и усложняется. Но в нашем случае достаточно все же простое его понимание. В связи с выяснениями соотношений между «интенцией» и «интенциональностью» вообще см., например: [Diamond, Teichman 1979].

## Смерть нарратора

Одним из не самых интересных, но, возможно, для кого-то неожиданным и в этом смысле антинарратологическим следствием риторического взгляда на нарратив оказывается отказ от необходимости отделять «голос» автора от «голосов» его персонажей, включая «голос» нарратора.

После формализма, Бахтина и других колоссальных успехов нарратологии, безусловная заслуга которых как раз-таки и состояла в скрупулезном различении частей рассказа и аспектов рассказывания, как-то забылось, что все, что сказано, в конечном счете сказано автором.

Делегируя персонажу или нарратору — неважно, явному или имплицитному, — свою речь, автор всего лишь прячется за фиктивными сущностями. Он пользуется фундаментальным приемом поэтики/риторики, чтобы актуализировать некоторые мнения, не более того. Эти мнения, безусловно, для него ценны уже потому, что он их актуализирует и стремится навязать своей аудитории.

Нарратор давно подменил собой автора в глазах «проницательного» читателя и специалиста. Каждому студенту известно, что *нельзя отождествлять автора и героя, автора и рассказчика*. Но то, что этот запрет искусственный (социально сконструированный), что он является результатом особой, «нарратологической», логики, специфического способа описания, терминологии, — с точки зрения риторики очевидно с самого начала. Уже «идентификация» Бёрка, как показывает его анализ мильтоновского «Самсона-борца», или отменяет, или, по крайней мере, позволяет игнорировать это различие. Более того, даже представители нарратологии в последнее время склоняются к мысли об избыточности категории «нарратор», по крайней мере в ряде случаев. Радикальный отказ от этой фигуры редок, но тоже встречается<sup>19</sup>.

В рамках «риторико-аксиологического чтения» отказываться от нее никакого смысла нет, как и нет смысла вообще возвращаться к «доформалистической» теории нарратива без всяких оговорок. Единственное, что в данном случае важно, — помнить, что фигура нарратора — это всего лишь одно из риторических средств, способ «маскировки»<sup>20</sup>, если выражаться метафорически, или метод идентификации автора и его аудитории, если быть более точным.

\* \* \*

Заголовок этой работы перекликается с названием хорошо известного эссе Сьюзен Зонтаг «Против интерпретации» (1964), но созвучен пафосу ее филиппики лишь до некоторой степени. Зонтаг своим финальным требованием «Нам нужна эротика искусства» [Sontag 1966: 14] категорически отвергала практики, против которых была направлен ее «манифест». Я же, во-первых, выступаю как раз-таки за интерпретацию — за интерпретацию вообще и за «риторико-

---

19 См., например: [Boyd 2017; Patron 2021].

20 Метафора «маски» недостаточно точна, поскольку маску можно снять, отделить от «субъекта». Речь же идет об идентификации и, следовательно, о трансформации «субъекта», который при этом остается самим собой, не разделяется.

аксиологическую» интерпретацию в частности. Во-вторых, в том, что касается собственно нарратологии, я говорю лишь о некоторых, пусть и весьма желательных, дополнениях. В конечном счете, название этой работы можно толковать пространственно: описываемые в ней принципы «новой риторики» и основанная на них техника чтения не замещают, а как бы располагаются напротив нарратологии.

## Библиография / References

- [Волошин 2007] — *Волошин М.А.* Собрание сочинений. В 13 т. Т. 6. Кн. 1. М.: Эллис Лак 2000, 2007.
- (*Voloshin M.A.* *Sobranie sochineniy*: In 13 vols. Vol. 6. Bk. 1. Moscow, 2007.)
- [Вьюгин 2019] — *Вьюгин В.Ю.* К риторике советской литературы начала 1940-х годов // *Русская литература*. 2019. № 2. С. 179—194.
- (*Vyugin V.* *K ritorike sovetsoy literatury nachala 1940-kh godov* // *Russkaya literatura*. 2019. No. 2. P. 179—194.)
- [Вьюгин 2023] — *Вьюгин В.Ю.* Ностальгия по травме («Премиальная» литература 2019 года и советское прошлое) // *Новое литературное обозрение*. 2023. No. 179. С. 219—237.
- (*Vyugin V.* *Nostal'giya po travme ("Premial'naya" literatura 2019 goda i sovetское proshloe)* // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2023. № 179. P. 219—237.)
- [Фуко 2004] — *Фуко М.* Использование удовольствий / Пер. с фр. В. Кашлуна // *Фуко М.* История сексуальности. В 4 т. Т. 2. М.: Академический проект, 2004.
- (*Foucault M.* *Histoire de la sexualité*. Vol. II: *L'Usage des plaisirs*. Moscow, 2004. — In Russ.)
- [Black 1965] — *Black E.* *Rhetorical Criticism: A Study in Method*. New York; London: Macmillan Co; Collier-Macmillan Ltd, 1965.
- [Booth 1961] — *Booth W.C.* *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1961.
- [Booth 1965] — *Booth W.C.* *The Revival of Rhetoric* // *PMLA*. 1965. № 80/2. P. 8—12.
- [Booth 1974a] — *Booth W.C.* *A Rhetoric of Irony*. Chicago: University of Chicago Press, 1974.
- [Booth 1974b] — *Booth W.C.* *Modern Dogma and the Rhetoric of Assent*. Chicago: University of Chicago Press, 1974.
- [Booth 1988] — *Booth W.C.* *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- [Booth 2004] — *Booth W.C.* *The Rhetoric of Rhetoric: The Quest for Effective Communication*. Malden, MA: Blackwell Pub, 2004.
- [Booth, Gregory 1987] — *Booth W.C., Gregory M.W.* *The Harper & Row Rhetoric: Writing As Thinking, Thinking As Writing*. New York: Harper & Row, 1987.
- [Boyd 2017] — *Boyd B.* Does Austen Need Narrators? Does Anyone? // *New Literary History*. 2017. No. 48/2. P. 285—308.
- [Brooke-Rose 1981] — *Brooke-Rose Ch.* *A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic*. Cambridge [Eng.]; New York: Cambridge University Press, 1981.
- [Brown 1990] — *Brown S.C.* *Value in the New Rhetoric: I.A. Richards and the Necessity of Ethos*, 1990.
- [Burke 1939] — *Burke K.* *The Rhetoric of Hitler's Battle* // *The Southern Review*. 1939. No. 5. P. 1—21.
- [Burke 1945] — *Burke K.* *A Grammar of Motives*. New York: Prentice-Hall, 1945.
- [Burke 1950] — *Burke K.* *A Rhetoric of Motives*. New York: Prentice-Hall, 1950.
- [Burke 1951] — *Burke K.* *Rhetoric — Old and New* // *The Journal of General Education*. April 1951. No. 5/3. P. 202—209.
- [Burke 1961] — *Burke K.* *The Rhetoric of Religion*. Boston: Beacon Press, 1961.
- [Burke 1969] — *Burke K.* *A Rhetoric of Motives*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1969.
- [Burke 1970] — *Burke K.* *The Rhetoric of Religion*. Boston: Beacon Press, University of California Press, 1970.
- [Chatman 1990] — *Chatman S.B.* *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press, 1990.
- [Dubois et al. 1982] — *Dubois J., Edeline F., Klinkenberg J.-M., Minguet Ph., Pire F., Trinon H.* *Rhétorique générale*. Paris: Editions du Seuil, 1982.

- [Dumont 1966] — *Dumont L.* Homo hierarchicus: le système des castes et ses implications. Paris: Gallimard, 1966.
- [Dumont 2013] — *Dumont L.* On Value. The Radcliffe-Brown Lecture in Social Anthropology, 1980. HAU: Journal of Ethnographic Theory. 2013. No. 3/1. P. 287—315.
- [Fahraeus, Jonsson 2005] — *Fahraeus A., Jonsson A.K.* Textual Ethos Studies, or Locating Ethics. Amsterdam: Rodopi, 2005.
- [Fassin 2012] — *Fassin D.* Introduction: Toward a Critical Moral Anthropology // A Companion to Moral Anthropology / Ed. by D. Fassin. Chichester [etc.]: Wiley-Blackwell, 2012. P. 1—18.
- [Fogarty 1959] — *Fogarty D.* Roots for a New Rhetoric. New York: Bureau of Publications, Teachers College, Columbia University, 1959.
- [Hansson 2007] — *Hansson S.O.* The Structure of Values and Norms. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- [Hart et al. 2018] — *Hart R.P., Daughton S.M., Lavalley R.* Modern Rhetorical Criticism. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2018.
- [Holocher 1996] — *Holocher H.* Anfänge der „New Rhetoric“. Tübingen: Niemeyer, 1996.
- [Diamond, Teichman 1979] — Intention and Intentionality: Essays in Honour of G.E.M. Anscombe / Ed. by C. Diamond and J. Teichman. Brighton, Sussex: Harvester Press, 1979.
- [Iser 1972] — *Iser W.* Der Implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München: Wilhelm Fink Verlag, 1972.
- [Kennedy 1992] — *Kennedy G.A.* A Hoot in the Dark: The Evolution of General Rhetoric // Philosophy & Rhetoric. 1992. No. 25/1. P. 1—21.
- [Kluckhohn 1962] — *Kluckhohn C.* Values and Value-Orientations in the Theory of Action: An Exploration in Definition and Classification // Toward a General Theory of Action / Ed. by T. Parsons, E.A. Shils. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1962. P. 388—433.
- [Kuypers 2009] — *Kuypers J.A.* Rhetorical Criticism: Perspectives in Action. Lanham: Lexington Books, 2009.
- [Lamarque 2014] — *Lamarque P.* The Opacity of Narrative. London, New York: Rowman & Littlefield Publishing Group, 2014.
- [Lavelle 1951] — *Lavelle L.* Traité de valeurs: En 2 t. T. 1. Théorie générale de la valeur. Paris: Presses Universitaires de France, 1951.
- [Maneli 2011] — *Maneli M.* Perelman's New Rhetoric as Philosophy and Methodology for the Next Century. Dordrecht: Springer, 2011.
- [May 2015] — *May T.* A Significant Life: Human Meaning in a Silent Universe. University of Chicago Press, 2015.
- [Mendlesohn 2008] — *Mendlesohn F.* Rhetorics of Fantasy. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 2008.
- [Munn 1986] — *Munn N.D.* Fame of Gawa: A Symbolic Study of Value Transformation in a Masim (Papua New Guinea) Society. Cambridge [Cambridgeshire]; New York: Cambridge University Press, 1986.
- [Noguez 1990] — *Noguez D.* Lenin Dada: Essay. Zürich: Limmat Verlag Genossenschaft, 1990.
- [Oravec 1988] — *Oravec Ch.* Kenneth Burke's Concept of Association and the Complexity of Identity // The Legacy of Kenneth Burke / Ed. by W.H. Simons. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 1988. P. 174—195.
- [Paechter et al. 1943] — *Paechter H., Hellman B., Paetel K.O.* Nazi-Deutsch, German-English Dictionary of New German Terms: With an Appendix of Nazi-German Institutions. New York: Office of European Economic Research, 1943.
- [Patron 2021] — Optional-Narrator Theory: Principles, Perspectives, Proposals / Ed. by S. Patron. Lincoln: University of Nebraska Press, 2021.
- [Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958] — *Perelman Ch., Olbrechts-Tyteca L.* Traité de l'argumentation: la nouvelle rhétorique: En 2 t. T. 1. Paris: Presses universitaires de France, 1958.
- [Riffaterre 1966] — *Riffaterre M.* Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's les Chats // Yale French Studies. 1966. No. 36—37. P. 200—242.
- [Scheler 1916] — *Scheler M.* Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik: neuer Versuch der Grundlegung eines ethischen Personalismus. Halle a. D.S.: M. Niemeyer, 1916.
- [Sontag 1966] — *Sontag S.* Against interpretation // Sontag S. Against Interpretation: And Other Essays. New York: Farrar Straus & Giroux, 1966. P. 3—14.
- [Gage 2011] — The Promise of Reason: Studies in the New Rhetoric / Ed. by J.T. Gage. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2011.
- [Theweleit 1977] — *Theweleit K.* Männerphantasien: In 2 Bdn. Bd. 1. Frauen, Fluten, Körper, Geschichte. Frankfurt a.M.: Verl. Roter Stern, 1977.
- [Zigon 2008] — *Zigon J.* Morality: An Anthropological Perspective. Oxford: Berg, 2008.