

УДК 82-3

DOI 10.25688/2076-913X.2020.37.1.05

**О.В. Трунова,
А.Ю. Воробьева**

Сущностные и репрезентативные особенности метапрозаических текстов

Субжанр метапрозы представлен текстами, соответствующими классификационному кластеру формально-содержательных показателей (композиционная структура, сюжет, пространственно-временная определенность, логика причинно-следственных связей), маркирующих их отличие от классического реалистического романа. Структурная организация метапрозаического текста подчиняется принципу встраивания, отличительной чертой его репрезентативной функции является автореферентность.

Ключевые слова: нарративные техники; автореферентность; художественная рефлексия.

Возникновение новых форм и субжанров в рамках художественных прозаических текстов, равно как и новых техник изложения, определяется отнюдь не стремлением авторов выделиться в обозначенном поле, но проникновением в глубины познаваемого объекта и повышением уровня осмысления познаваемого. Методологически изменения, предполагающие развитие и возникновение нового художественного миропредставления, мало чем отличаются от того, что происходит в научном понимании мира: чем дальше продвигается наука в его освоении, чем совершеннее когнитивный аппарат и инструментарий, тем более широким становится знание о физическом мире, в ряде случаев, возможно, и кардинально противоположным ранее сформированной его картине. Такие же факторы составляют основу наблюдаемых перемен в гуманитарных областях, в том числе и в художественном творчестве, с той только разницей, что здесь большую детерминирующую значимость приобретает собственно человеческий фактор, диапазон которого определяется в границах сложившейся в этносоциокультурной платформе с заданными ценностными ориентирами и личными предпочтениями автора художественного произведения. Приемы формирования текста в метапрозе, так же как и использование техники потока сознания, есть попытка (и небезуспешная) [6] отобразить структуру и работу сознания.

Понятие метапрозы — собственно терминологического определения явления, формирования понятийного аппарата, выявления особенностей субжанра,

причин возникновения, структурной организации, характера актуализации — составляет фокус внимания философов, лингвистов, литераторов с момента его введения в терминологический аппарат философских исследований литературы У.Г. Гэссом [10]. Достаточно долгое время как в зарубежных, так и в отечественных исследованиях поддерживалось мнение, согласно которому метапроза представлялась как явление, характерное исключительно для постмодернизма, т. е. периода середины XX и начала XXI в. [4, с. 84]. Однако реализуемые исследования приводят вескую аргументацию в пользу того, что явление это отнюдь не новое и что характерные для него признаки прослеживаются в трудах более ранних, нежели прошлый век [3, с. 1236–1245]. Аргументация эта приемлема в силу того, что, с одной стороны, языковая система (как любая иная система) обладает определенным, ограниченным набором единиц и правил (моделей) их актуализации. С другой стороны, отдельные разрозненные, спорадически встречающиеся в тексте специфические приемы, такие как прямое обращение (к читателю) или эффекты — ирония, обманутое ожидание — не всегда и необязательно позиционируют текст как метапрозу. Уместно вспомнить классика реализма У.С. Моэма, в больших и малых текстовых формах которого используются приемы, специфические для метапрозы, что ни в коей мере не изменяет статуса их литературного жанра и направления. Проблема здесь заключается в том, что определенный статус характеризуется константным кластером используемых приемов, номенклатура которых в речевой актуализации системы языка хотя и обширна, но тем не менее ограничена (это свойство любой семиотической системы: ограниченное количество знаков и практически неограниченная вариативность их комбинаторики).

В одном из фундаментальных исследований метапрозы [7, с. 4] понятийное содержание базового термина *metafiction* выводится в сравнении со структуралистским термином *metalanguage*. Стоит, однако, отметить, что в структурной лингвистике (прежде всего в глоссематике Л. Ельмслева) «метаязык» трактуется как термин понятийного аппарата анализа знаковой системы, обеспечивающей множественные функции коммуникации — языка, т. е. как инструмент теории. Это статус единицы, стоящей над объектом исследования. Метапроза — это художественное произведение. Как таковая она является объектом исследования академического дискурса.

Различия между классической прозой реализма и метапрозой начинаются с основной модели их построения. Известно, что композиционная структура классического реалистического художественного текста определяется так называемой пирамидой Фрейтага [9, 1863], углы которой обозначаются как завязка, конфликт (*narrative hook*), кульминация (*climax*) и разрешение конфликта (*resolution/dénouement*). Как правило, развитие сюжетной линии заключается в рамках вступления к описанию событий (*exposition*), цель которого состоит в передаче фоновой информации, и заключения. В экспозиции обычно содержится фоновая информация, позиционирующая участников

событий в некотором социокультурном пространстве (*setting*). Отступление от канона, например отсутствие экспозиции (модель *in medias res*) или развязки (модель *open plot*), представляет собой художественный прием вовлеченности (*engagement strategy*) и всегда выполняет определенную прагматическую функцию.

Помимо композиционной специфики, для реалистической прозы характерны причинно-следственные модели выстраивания сюжетных линий, четко прописанные и определяемые характеры героев и антигероев, темпоральная определенность и присутствие автора, авторской точки зрения, суть которой можно выявить по семантическим кластерам, используемым в описаниях, по художественным приемам и авторским дигрессиям (как, например, в произведениях У.С. Моэма или О. Уайльда). Предназначение реалистического романа заключается в создании художественной, эмоционально окрашенной картины объективного мира и существующих в нем отношений. В описаниях встречаются оценочные структуры и оценочная лексика. Повествование, как правило, линейно, а объемность отражаемого событийного пространства достигается за счет техники монтажа. Реалистическое произведение вызывает впечатление завершенности и целостности [5, с. 19] как отражение связанных и взаимообусловленных событийных линий с некоторым промежуточным и конечным результатами.

Как модель порождения художественного текста метапроза представляет собой абсолютно инновационное явление, поскольку, как становится очевидным при знакомстве с литературой данного субжанра и как показывают исследования ученых, произведения, создаваемые по его канонам, практически полностью отступают от всех конвенциональных принципов реализма. Прежде всего, для их авторов характерно стремление найти в линейной вербализации ситуации возможность передачи одновременно и действия, и его осмысления участниками действия. Если в кинематографии подобный эффект достигается демонстрацией взаимодействия участников события с наложением звукооряда, передающего ход мыслей, или с помощью фонового поля, визуализирующего их, то письменный текст лишен такой возможности, поэтому, для того чтобы добиться иллюзии приближенной реальности, используется техника перебивки, как, например, в рассказе К. Мэнсфилд *Psychology* [12], когда в нарративную канву, разрываемую диалогом, встраивается внутренний монолог и вся эта сложно организованная композиция сопровождается авторскими комментариями (широко распространенный прием в метапрозе).

При первом приближении к такому формату прозаического произведения возникает впечатление полного хаоса, и чтобы развести это многоголосие в пространстве ситуации, определить актуальную коммуникацию и внутренние переживания, идентифицировать голоса, установить коррелятивные связи в структуре «производитель речи – речь», требуются аналитические усилия. Не случайно теоретики метапрозы вводят в предметное поле анализа фактор

роли читателя, поскольку, что бы там ни говорили, любое художественное произведение (любое!) — это не просто акт авторского самовыражения, не просто локуция, оно наделено определенной иллюкутивной силой (т. е. направлено на некоторую аудиторию) и предполагает перлокутивный эффект *parexcellence*.

Однако, как оказалось, хаос имеет свои критерии и свои алгоритмы порядка [1, с. 18]. Техника организации метапрозаического хаоса — это техника «мизанабим» (*miseen abîme*), или техника встраивания. Элементарная упорядочивающая модель для метапрозаического текста — это модель матрешки с последовательным включением единиц нарратива в матричный текст. Более сложная модель — это модель шкатулки и, как вариант усложнения, — модель китайской шкатулки. Однако и в последнем случае варианты могут быть просчитаны. Существо этих моделей и техник нарратива заключается в расширении пространственного, темпорального и событийного горизонта произведения. Их специфика состоит в самореферентности (*self-reference*), явлении, актуализация которого определяется наличием эксплицируемых или имплицитных отсылок к предыдущим и последующим компонентам в рамках матричного текста. Поэтому невозможно согласиться с утверждением о том, что метапроза — это (просто) формат сознательной манипуляции со структурами внутри метапрозаического произведения [11]. Равным образом неправомерно сводить понимание метапрозы к структуре «роман в романе», как это трактуется некоторыми отечественными исследователями (см., например, [8]). Так же, как техника потока сознания раскрывает характер мыслительного процесса, фактор самореферентности, и в еще большей степени техника (само)рефлексии, — это отнюдь не нарративный изыск, не просто языковая игра, это возможность на плоскостном повествовательном поле продемонстрировать нелинейность как процессов сознания, так и процессов познания.

Надо понимать, что самореферентность (более адекватно, по-видимому, говорить об автореферентности) означает отсутствие референтной ситуации за рамками произведения, отсутствие опоры на онтологические события (что, как правило, представляет основу реалистического романа, скажем «Война и мир» Л.Н. Толстого, «На западном фронте без перемен» Э.М. Ремарка, «Прощай оружие» Э. Хемингуэя). В этом смысле метапрозаический текст — это вещь в себе. В то время как автореферентность представляет собой ингерентный, сущностный признак метапрозы, (само)рефлексивность (еще раз подчеркнем: во избежание неадекватной трактовки метафорического термина, речь должна идти о саморефлексивности — а не о саморефлексии, поскольку термин «саморефлексия» обозначает психическое действие по осмыслению собственного внутреннего мира, а саморефлексивность обозначает свойство объекта как способность к действию саморефлексии; здесь также более корректно перевести англоязычный термин *self-reflection*

как «авторрефлексивность») одновременно является и стратегией (если понимать ее как сознательное намерение автора поставить создаваемый текст перед зеркалом восприятия), и техникой нарратива, арсенал актуализации которой включает в себя разнообразные приемы — от повторов единиц разного уровня до отсылок и прямого комментирования.

В метапрозаических произведениях на просцениум выходит внутренний мир действующих лиц, их мысли, чувства, намерения, передаваемые не дескриптивно, а в форме внутренней речи. Время и пространство социальной активности оказываются не так важны, как личное психологическое пространство и собственные психологические часы.

Терминологически понятие метапрозы достаточно широко (нечеткое ограничение рамок терминопотребления составляет отдельную проблему современной гуманитаристики). Наиболее генерализованно можно сказать, что метапроза — это художественная рефлексия творческого процесса [2, с. 306]. Сущностно — это конгруэнтный субжанр, законы которого предполагают совмещение собственно нарративной канвы и комментативных интерполяций (авторреферентность). В плане выполнения репрезентативной функции языка техники метапрозы обеспечивают возможность создания многомерного повествовательного пространства.

Библиографический список

Литература

1. *Пригожин И., Стенгерс И.* Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой. М.: Прогресс, 1986. 432 с.
2. *Чупринин С.И.* Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям. М.: Время, 2007. 768 с.
3. *Шарифова С.Ш.* Современные тенденции развития романа и их влияние на жанровое смещение // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2011. Т. 13. № 2 (5). С. 1236–1245.
4. *Hassan I.H.* Toward a Concept of Postmodernism // *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture.* Ohio State University Press, 1987. 267 p.
5. *Hutcheon L.* Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier Un. Press, 1980. 168 p.
6. *Kawin B.F.* The Mind of the Novel: Reflexive Fiction and the Ineffable. Princeton (NJ): Princeton UP, 1982. 207 p.
7. *Waugh P.* Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction. London and New York, 2001. 187 p.

Интернет-ресурсы

8. *Хатямова М.А.* Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Томск, 2008. 42 с.
9. *Freytag G.* Die Technik des Dramas [Электронный ресурс]. Leipzig, 1863. 303 p. URL: <https://www.lernhelfer.de/sites/default/files/lexicon/pdf/BWS-DEU2-0032-03.pdf> (дата обращения: 10.12.2019).

10. *Gass W.H.* Philosophy and the future of fiction, 1980 [Электронный ресурс]. URL: <https://surface.syr.edu/susolar/vol1/iss2/3> (дата обращения: 10.12.2019).
11. *Landa J.G.A.* Notes on Metafiction, 2014 [Электронный ресурс]. URL: https://www.researchgate.net/publication/268617277_Notes_on_Metafiction (дата обращения: 10.12.2019).
12. *Mansfield K.* Psychology [Электронный ресурс]. URL: <http://www.katherine-mansfieldsociety.org/assets/KM-Stories/PSYCHOLOGY1919.pdf> (дата обращения: 10.12.2019).

References

Literatura

1. *Prigozhin I., Stengers I.* Poryadok iz хаоса: Novy'j dialog cheloveka s prirodoy. М.: Progress, 1986. 432 s.
2. *Chuprinin S.I.* Russkaya literatura segodnya. Zhizn' po ponyatiyam. М.: Vremya, 2007. 768 s.
3. *Sharifova S.Sh.* Sovremenny'e tendencii razvitiya romana i ix vliyanie na zhanrovoe smeshenie // *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk.* 2011. Т. 13. № 2 (5). S. 1236–1245.
4. *Hassan I.H.* Toward a Concept of Postmodernism // *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture.* Ohio State University Press, 1987. 267 p.
5. *Hutcheon, L.* Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier Un. Press, 1980. 168 p.
6. *Kawin B.F.* The Mind of the Novel: Reflexive Fiction and the Ineffable. Princeton (NJ): Princeton UP, 1982. 207 p.
7. *Waugh P.* Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction. London and NewYork, 2001. 187 p.

Internet-resursy'

8. *Xatyamova M.A.* Formy' literaturnoj samorefleksii v russkoj proze pervoj treti XX veka: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk: 10.01.01. Tomsk, 2008.
9. *Freytag G.* Die Technik des Dramas [E'lektronny'j resurs]. Leipzig, 1863. 303 p. URL: <https://www.lernhelfer.de/sites/default/files/lexicon/pdf/BWS-DEU2-0032-03.pdf> (дата obrashheniya: 10.12.2019).
10. *Gass W.H.* Philosophy and the future of fiction, 1980 [E'lektronny'j resurs]. URL: <https://surface.syr.edu/susolar/vol1/iss2/3> (дата obrashheniya: 10.12.2019).
11. *Landa J.G.A.* Notes on Metafiction, 2014 [E'lektronny'j resurs]. URL: https://www.researchgate.net/publication/268617277_Notes_on_Metafiction (дата obrashheniya: 10.12.2019).
12. *Mansfield K.* Psychology [E'lektronny'j resurs]. URL: <http://www.katherine-mansfieldsociety.org/assets/KM-Stories/PSYCHOLOGY1919.pdf> (дата obrashheniya: 10.12.2019).

*O.V. Trunova,
A.Yu. Vorobyeva*

Intrinsic and Representative Features of Metafiction

Composition and plot structure, exactness of action time and location, causative-consecutive ties serve the distinguishing markers for differentiating between metafiction and realistic prose. The structural pattern of metafiction is that of embedding, while its representative function adheres to the principle of self-reference.

Keywords: narrative techniques; self-reference; fictional reflection.