

СИЛАНТЬЕВ АЛЕКСЕЙ ИГОРЕВИЧ

**НАРРАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ ПОСТСОВЕТСКОГО ДИСКУРСА
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XX ВЕКА**

Специальность 5.9.3 – Теория литературы
(филологические науки)

автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Новосибирск – 2026

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Новосибирский государственный педагогический университет».

Научный руководитель:

Шатин Юрий Васильевич,

доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Новосибирский государственный педагогический университет»

Официальные оппоненты:

Гримова Ольга Александровна,

доктор филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы, теории литературы и критики Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Кубанский государственный университет»

Агратин Андрей Евгеньевич,

кандидат филологических наук, доцент кафедры теоретической и исторической поэтики Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет»

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Томский государственный педагогический университет» (ТГПУ), г. Томск

Защита состоится «3» декабря 2026 г. в 15.00 часов на заседании диссертационного совета 24.2.366.06 (филологические науки), созданного на базе Российского государственного гуманитарного университета, по адресу: 125047 Москва, Миусская площадь, д. 6, стр. 6.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке РГГУ по адресу: 125047 Москва, Миусская площадь, д. 6, стр. 6, а также на сайте РГГУ по адресу: https://www.rsuh.ru/upload/main/dissov/1_Dis_Silantev_184.pdf

Автореферат разослан «___» _____ 2026 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор филологических наук, доцент

Ю.В. Подковырин

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В диссертации исследованы взаимодействия современной русской литературы в формате постмодернистского романа конца XX века с постсоветским дискурсом как коммуникативной практикой ценностно-смыслового отражения советского во всех аспектах его социокультурного бытования. Постсоветский дискурс, эксплицированный в тексте литературного повествования, обретает ауто-поэтическую функцию и формирует нарративную стратегию деконструкции советского как в плане диегезиса, так и в плане художественного языка.

Понятие дискурса формировалось в мировой гуманитарной науке постепенно и поэтапно – от представлений о речевой деятельности общества в теоретической лингвистике начала XX века и прагматике языка в социолингвистике середины XX века к теории речевых жанров М.М. Бахтина, философии диалогизма М. Бубера и О. Розенштока-Хюсси, концепции дискурсных формаций М. Фуко и французской школы дискурсного анализа.

В общем плане категория дискурса трактуется как устойчивая традиция человеческого общения и отражает глубинную и определяющую роль вербальных коммуникаций в процессах формирования и функционирования культуры и общественной деятельности.

Современное литературоведение осваивает теорию дискурса в сопряжении с проблематикой изучения речевых жанров и методологией нарратологии как науки о повествовательных практиках в литературе и других сферах культуры.

В русской литературе последней четверти XX века происходит последовательный слом и обновление парадигм поэтики и самого эстетического уклада – от модернизма и неотрадиционализма к постмодернизму. С этими процессами, в частности, сопряжено явление широкой экспликации в эстетической системе литературы внешних социально и культурно маркированных дискурсов – и как носителей и генераторов нарративного начала, и как самодостаточных в образном отношении эстетических объектов.

Степень научной разработанности проблемы. Наиболее существенным и заметным в плане изменения парадигмальной эстетической платформы русской литературы в конце XX века выступило ее взаимодействие с постсоветским дискурсом как коммуникативной практикой ценностно-смыслового отражения советского во всех аспектах его социокультурного бытования, включая язык, символику, миф и идеологию, общественные нарративы и перформативы. Как отмечает Е.А. Добренко, «в позднесоветскую эпоху новая литература не могла не формироваться главным образом через полемическое позиционирование к соцреалистическому канону <...> Неудивительно, что и на протяжении

большей части времени, прошедшего после коллапса Советского Союза, новая русская литература продолжала оставаться постсоветской *par excellence*¹.

Художественно продуктивным явилось освоение постсоветского дискурса русским постмодернистским романом, во многом благодаря его релятивистской природе, принципиально расширяющей пределы авторской свободы во всех аспектах литературного творчества, а также преодолевающей герметичность литературного текста традиционалистского и модернистского толка. Постмодернистский текст разомкнут, открыт внешним дискурсам, и это свойство оказалось в максимальной степени востребованным в творчестве таких писателей, как Саша Соколов, Владимир Сорокин, Виктор Пелевин. Романное творчество этих авторов и находится в фокусе нашего внимания в связи с поставленной в работе **проблемой** формирования и функционирования нарративной стратегии постсоветского дискурса в русской литературе конца XX века.

По определению В.И. Тюпы, «нарративная стратегия представляет собой конфигурацию трех селективных моментов, взаимно обуславливающих друг друга: 1) той или иной нарративной картины мира (референтная компетенция автора); 2) нарративной модальности (креативная компетенция повествователя, рассказчика, хроникера); 3) нарративной интриги (рецептивная компетенция адресата)»². В более поздней работе исследователь модифицирует свою трактовку нарративной стратегии – это «позиционирование когнитивным субъектом коммуникации (автором) вербального субъекта (нарратора) относительно объектов и реципиентов рассказывания»³.

Проекция понятия нарративной стратегии на структуру дискурса позволяет расширить позицию референтной компетенции автора до уровня референтной компетенции коллективного и обобщенного субъекта дискурса, собственно креативную компетенцию – до уровня компетенции обобщенной нарративной инстанции дискурса, а рецептивную компетенцию, в свою очередь, до уровня компетенции коллективного и обобщенного адресата дискурса. Проведенное расширение конгруэнтно исходной схеме, поэтому структуры нарративных стратегий дискурса как коммуникативного события и литературного произведения как эстетического события в полной мере сопрягаются друг с другом. В этом же ключе в качестве «интегратора дискурсной формации культуры и авторского литературного нарратива» трактует понятие нарративной стратегии Г.А. Жиличева⁴. Постсоветский дискурс, таким образом, предстает не

¹ Добренко Е. Сорокин и рождение новой русской литературы // «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. М., 2018. С. 89.

² Тюпа В.И. Нарративная стратегия романа // Новый филологический вестник. 2011. № 3 (18). С. 9.

³ Тюпа В.И. Осевая нарратологическая категория в исторической перспективе // *Studia Litterarum*. 2021. Т. 6. № 1. С. 14.

⁴ Жиличева Г.А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.). Новосибирск, 2013. С. 4.

только средством и практикой критического преодоления советских идеологем и максим и в целом инструментом развенчания советского мифа и языка, но и открытым множеством явных и возможных обобществленных нарративов, деконструирующих советское во всех его измерениях.

Структура нарративной стратегии в зоне постмодернизма претерпевает существенную трансформацию – рецептивная компетенция, или этос читателя (В.И. Тюпа), в значительной степени нейтрализуется под воздействием релятивистского фактора тотальной постмодернистской игры. Адресатом произведения и дискурса в целом в постмодернизме может быть, в принципе, любое сознание в любом этосе, поскольку его произвольная замена есть принципиальный момент той же самой игры. При этом степень определенности абстрактного читателя постмодернистского произведения в пределе стремится к нулю, и неопределимую позицию адресата по необходимости может занимать, хотя бы отчасти, абстрактный автор как таковой. Поэтому при анализе нарративной стратегии постсоветского дискурса в постмодернистском романе мы делаем основные акценты на ее первых двух компетенциях – референтной, или нарративной картине мира, и креативной, преобразующей эту картину в повествовательной речи в рассказанную историю. Вместе с тем, в связи с данными аспектами анализируются и разнообразные поэтические и риторические приемы реализации нарративной стратегии дискурса в художественном тексте, в том числе в ракурсе ее рецептивной компетенции.

Научная гипотеза исследования заключается в том, что постсоветский дискурс, освоенный русским постмодернистским романом, формирует нарративную стратегию деконструкции советского как в диегетическом измерении, так и в измерении самого художественного языка наррации. Нарративная стратегия постсоветского дискурса как ремифологизирующая рефлексия над советским дискурсом перспективно разворачивается в романе «Палисандрия» Саши Соколова, в максимальной степени деструкции советского дискурса реализуется в романах Владимира Сорокина, наконец, отчуждает советский дискурс и преодолевает его в рекламно-медийном дискурсе в романах Виктора Пелевина.

С постановкой проблемы и научной гипотезой связана **актуальность** исследования. Как отмечалось выше, в русской литературе конца XX века находит свое выражение тенденция экспликации в эстетическом целом художественного произведения коммуникативных феноменов социокультурных дискурсов, порожденных переходной эпохой от советского к постсоветскому. И если особенности художественного представления собственно советского дискурса в русской литературе изучены литературоведами в достаточной мере (см., в частности, работы Е.А. Добренко, Д. Вайсса, Т. Лахумена, М.А. Литовской, И.Н. Гридиной, А.И. Куляпина и др.), то постсоветский дискурс, как таковой формирующийся в недалеком прошлом и до известной степени функционирующий в коммуникативных практиках российского общества до сих пор, в большей степени оказывается в фокусе внимания исследователей

иных гуманитарных направлений, в частности, социологии, культурологии, политологии и политической лингвистики (В.И. Вепрева, Л.Г. Фишман, М.В. Тлостанова, И.И. Сандомирская, Г.Г. Гиздатов и др.). В предметном аспекте подобные исследования имеют, в лучшем случае, косвенное отношение к литературоведческой проблематике, даже если материалом для анализа становятся тексты художественной литературы. Поэтому проблема взаимодействия постсоветского дискурса с нарративной поэтикой русской литературы указанного периода является актуальной и востребованной в современной науке о литературе.

Объектом исследования является русская литература конца XX века в измерении романного творчества Саши Соколова, Владимира Сорокина, Виктора Пелевина.

Материалом исследования выступают тексты романа Саши Соколова «Палисандрия», романов Владимира Сорокина «Норма», «Тридцатая любовь Марины», «Роман», «Сердца четырех», «Голубое сало», романов Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”». Данный корпус произведений укладывается в этап зрелого развития русского постмодернизма⁵.

Предметом исследования выступает нарративная стратегия постсоветского дискурса в русской постмодернистской литературе конца XX века в аспектах его функционирования в системе эстетического целого литературного произведения.

Само явление постсоветского дискурса трактуется нами не столько в прямом хронологическом плане, сколько в феноменологическом аспекте ментального преодоления советского, в духе концепции дискурсных формаций М. Фуко. Именно поэтому мы в первую очередь обращаемся к творчеству Саши Соколова как автора романа «Палисандрия» (1985), в пространстве текста которого постсоветский дискурс формировался в значительной степени перспективно. Отчасти это верно и по отношению к первым крупным произведениям Владимира Сорокина, написанным автором также в преддверии крушения советского дискурса – романам «Норма» и «Тридцатая любовь Марины».

Целью работы является исследование нарративной стратегии постсоветского дискурса в русской литературе конца XX века.

Задачи исследования:

- 1) изучить историографию проблемы и методологию подходов к ее исследованию;
- 2) разработать теоретическую модель функционирования дискурса и образа дискурса в литературном произведении;

⁵ Липовецкий М. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997; Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М., 2000; Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. СПб., 2001.

3) провести теоретический анализ понятия нарративной стратегии постсоветского дискурса, разработать принципы анализа нарративной стратегии;

4) провести сравнительно-сопоставительное и структурно-семиотическое исследование реализаций нарративной стратегии постсоветского дискурса в русской литературе конца XX века в романах Саши Соколова, Владимира Сорокина, Виктора Пелевина.

Научная новизна работы заключается в том, что проведен сравнительный анализ советского и постсоветского дискурсов в эстетической системе русского постмодернистского романа конца XX века, раскрыта сущность и свойства нарративной стратегии данного дискурса в его взаимодействии с литературным текстом.

Теоретическо-методологической базой исследования являются работы в области теории литературы и литературоведческой нарратологии Ж. Женетта, А.Ж. Греймаса, П. Рикера, В. Шмида, М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, В.И. Тюпы, Н.Д. Тамарченко, С.Н. Зенкина, Ю.В. Шатина, Г.А. Жиличевой, работы в области теории и анализа дискурса Т. ван Дейка, П. Серио, Ю.С. Степанова, В.З. Демьянкова, В.И. Карасика, М.Л. Макарова, работы в области типологии русского литературного постмодернизма Е.А. Добренко, М.Н. Липовецкого, В. Курицина, И.С. Скоропановой и др.

Общими методами исследования выступают метод теоретического моделирования, сравнительно-сопоставительный метод, структурно-семиотический метод.

Метод теоретического моделирования широко применяется в теории литературы для создания моделей жанров, сюжетов и других литературных феноменов. В нашем случае данный метод предполагает исследование феномена постсоветского дискурса в литературе путем построения и изучения модели его функционирования в эстетической системе художественного произведения для определения его характеристик в русской постмодернистской литературе конца XX века в романном творчестве Саши Соколова, Владимира Сорокина, Виктора Пелевина.

Сравнительно-сопоставительный метод позволяет выявить природу постсоветского дискурса в тех его функциях и в том образе, в каком он представлен в литературе, в сопоставлении с расположенным в едином историческом ряду социокультурным дискурсом советской эпохи в его множественных разновидностях, в том числе в публицистическом и литературном воплощении. Данный метод дает возможность дифференцировать прагматическое (опосредованное инстанцией автора) отношение (включая иронию, пародию и другие инструменты деконструкции) постсоветского дискурса в русской литературе к дискурсам различных историко-культурных укладов советской истории: от послереволюционных 1920-х годов к сталинской эпохе и периоду позднего советского строя, а также ко времени «перестройки».

Структурно-семиотический метод преимущественно зарождался и развивался в языкознании и литературоведении (в частности, в разысканиях русской формальной школы в первой трети XX века) и приобрел характерные научные и культурологические черты в рамках московско-тартуской семиотической школы в 1960-1970-х годах в трудах Ю.М. Лотмана, Вяч. Вс. Иванова и других ученых. Представители этой школы в разработке и применении данного метода выходили широко за пределы собственно языкового и литературного материала в сторону культурных и ментальных практик общества, чем способствовали распространению метода на сферы родственных гуманитарных наук – искусствоведения, культурологии, этнологии, этносоциологии и др. На рубеже XX-XXI веков структурно-семиотический метод становится востребованным при изучении нарративных практик в культуре и общественной деятельности. Структурно-семиотический метод в исследовании нашей проблемы необходим для выявления системы и структуры символических значений и функциональных (поэтологических) значимостей элементов постсоветского дискурса в изучаемых литературных произведениях.

Помимо общих литературоведческих методов, специфика предмета изучения – постсоветского дискурса в художественной литературе в аспектах его нарративного функционирования в системе эстетического целого литературного произведения – требует применения специализированных **частных методов** дискурсного, нарратологического и поэтологического анализа.

Дискурсный анализ связывает проблематику стилового единства и многообразия литературного произведения с анализом языка как субстрата дискурса и самого дискурса как субъектно-речевой субстанции произведения. Нарратологический анализ направлен на выявление и анализ структур рассказанного события, изложенной истории и нарратора как составляющих литературного нарратива в их связи с доминантной функцией дискурса, эксплицированного в литературном произведении. Поэтологический анализ направлен на изучение особенностей поэтики избранного произведения, определяющих общие и частные художественные стратегии и тактики автора, а также применяется для выявления как прямых, явленных в тексте, так и опосредованных, явленных в сюжете и персонажной речи образных составляющих дискурса, эксплицированного в литературном произведении.

Теоретическая значимость работы заключается в разработке модели и принципов анализа нарративной стратегии постсоветского дискурса в литературном тексте как стратегии деконструкции советского, в исследовании дискурсной структуры наррации в русском постмодернистском романе конца XX века.

Практическая значимость результатов исследования заключается в разработке инструментария анализа наррации литературного произведения с учетом экстра-литературных дискурсных взаимодействий с художественным текстом. Материалы диссертации могут быть использованы в университетских

курсах по теории и истории новейшей русской литературы, при создании учебных пособий и рабочих программ литературоведческих дисциплин.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В переходную эпоху конца XX века русская постмодернистская литература, в первую очередь в формате романного жанра, вступает во взаимодействие с актуальным постсоветским дискурсом как коммуникативной практикой ценностно-смыслового отражения советского во всех аспектах его социокультурного бытования. Постсоветский дискурс в зоне художественной литературы обретает ауто-поэтический потенциал и сосредотачивается на предмете советского как объекте эстетического преобразования с целью его деконструкции.

2. Творческое конструирование самой нарративной инстанции постмодернистского романа оказывается в силовом поле присвоенного автором дискурса. Речевая позиция нарратора становится двоякой – она несет в себе языковые, идиостилевые и собственно нарративные формы внешнего дискурса, в который погружен автор, и в то же время выступает носителем образа дискурса, согласно авторскому замыслу. В этом синтезе проявляется нарративная стратегия постсоветского дискурса как фактора и факта поэтики в романах Саши Соколова, Владимира Сорокина, Виктора Пелевина.

3. Модель анализа нарративной стратегии постсоветского дискурса в литературном произведении разворачивается: в измерении референтной компетенции, что предполагает исследование мета-литературного отношения «дискурс – текст» и архитектурного отношения «автор – наррация»; в измерении креативной компетенции, что предполагает исследование модального отношения «постсоветский дискурс – советское (в аспекте его объективации)»; в измерении рецептивной компетенции, что предполагает исследование функционального отношения «нарративная стратегия постсоветского дискурса – художественные средства и приемы ее реализации».

4. Радикальным инструментом деконструкции советского в романе Саши Соколова «Палисандрия» выступает анекдотизация диегетического мира произведения, влекущая за собой субъективацию истории и ее трансформацию в эго-историю Палисандра. Произведение оказывается насыщенным мифологическими образами, реальными для нарратора в рамках его прямой фокализации, но ирреальными для читателя. Тотальная ремифологизация исторических событий и персонажей в романе вскрывает и развенчивает основную метаморфозу советского дискурса – замену историографии мифографией.

5. Для Сорокина, как и для Соколова, исключительно важен аспект деконструкции языка как фундамента советского дискурса. Вместе с тем Сорокин вносит принципиально новый момент – постсоветский дискурс в его версии посягает на архитектурные основания советской классичности как таковой. Деконструкция оборачивается прямой деструкцией – ее мишенью выступает, прежде всего, литературная классичность, апеллирующая, во-

первых, к русской литературе XIX века, во-вторых, к образцам литературы советского периода, включая как соцреалистический канон, так и альтернативные традиции русского модерна XX века.

6. Постсоветский дискурс в романах Пелевина реализуется иначе, чем у Соколова и Сорокина. У последних он выступает самодостаточным началом и порождает сюжет. В романе Пелевина «Чапаев и Пустота», напротив, сюжет задает векторы развития постсоветского дискурса, при этом диегетический мир с модальностью любых возможностей позволяет автору развернуть данный дискурс в полной мере. В рамках художественной задачи романа «Generation “П”» автора интересует уже не советский дискурс как таковой (ко времени создания романа он становится вполне банальным), но образ советского дискурса. Само существование этого образа возможно только в иронической среде постсоветского дискурса, внедренного в художественный текст. Деконструкция советского оборачивается в романе конструкцией рекламномедийного дискурса, отвечающего новой символической реальности постперестроечного российского общества.

7. Взаимодействие постсоветского дискурса с инстанцией автора на металитературном уровне формирует синтетическую природу наррации рассматриваемых романов. При этом нарративной стратегией постсоветского дискурса, формирующей финальные художественные смыслы рассмотренных произведений, выступает стратегия деконструкции советского как в диегетическом, так и в языковом плане.

Апробация. По теме диссертации сделаны доклады на следующих научных конференциях: 1) «Нарративная стратегия постсоветского дискурса: к постановке проблемы», Всероссийская научная конференция «Аллюзивность и/или интертекстуальность: художественное произведение в культурном контексте», Томский национальный исследовательский университет, 24-25 января 2024 г.; 2) «Особенности постсоветского дискурса в современной русской литературе», Всероссийская научная конференция молодых ученых с международным участием в рамках «Филологических чтений – 2024», Новосибирский государственный педагогический университет, 4 апреля 2024 г.; 3) «Дискурсная структура наррации в романе Саши Соколова “Палисандрия”», Международная научная конференция «Белые чтения», Российский государственный гуманитарный университет, 17-18 октября 2024 г.; 4) «Дискурсная структура наррации в романах В. Пелевина «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”», Всероссийская научная конференция с международным участием «Сюжетология / сюжетография – 10», Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук, 13-16 мая 2025 г.

Структура диссертации. Диссертационное исследование состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы и источников (192 наименования).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность темы диссертации, раскрыта степень разработанности проблемы, сформулирована научная гипотеза; разграничены объект и предмет исследования; определен материал исследования; сформулированы его цель и задачи, обоснована методология работы, а также ее научная новизна; перечислены положения, выносимые на защиту; определены теоретическая и практическая значимость диссертации; приведены сведения об апробации исследования и его структуре.

В **Главе 1 «Дискурс и наррация в литературном произведении»** раскрыты теоретические подходы к исследованию категории дискурса в системе литературоведческого знания, охарактеризована ауто-поэтическая функция дискурса в литературной наррации, сформулирована проблематика изучения нарративной стратегии постсоветского дискурса в литературном тексте, разработана модель анализа нарративной стратегии постсоветского дискурса.

Ведущая роль в становлении литературоведческих интерпретаций теории дискурса принадлежит систематизирующим трудам В.И. Тюпы, осуществившего синтез теории эстетической коммуникации М.М. Бахтина и концепции прагматического дискурса Т. ван Дейка.

Для последнего дискурс предстает как «коммуникативное событие социокультурного взаимодействия» (а не как способ или средство), включающее в себя «говорящего и слушающих, их личностные и социальные характеристики, другие аспекты социальной ситуации»⁶. В характеристике дискурса ученый выделяет три уровня его организации – макроструктурный, суперструктурный и микроструктурный. Для нашей темы существенным является понятие суперструктуры, практически тождественное бахтинскому понятию речевого жанра, но с той важной поправкой, что оно в первую очередь учитывает коммуникативно-прагматические аспекты построения, употребления и распознавания дискурса в коммуникативной ситуации. Именно коммуникативно-прагматический аспект, артикулированный в концепции Т. ван Дейка, оказывается определяющим и для В.И. Тюпы, распространяющего это измерение на литературоведческую теорию жанров⁷.

Культурологическая трактовка дискурса по М. Фуко становится актуальной для литературоведческой проблематики в рамках проблемы образа дискурса, т.е. ситуации, когда дискурс выступает самостоятельным эстетическим объектом в литературном произведении, существенным вне зависимости от позиции завершения героя как субъекта дискурса⁸. Типологически понятие

⁶ Дейк ван Т. Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989. С. 122.

⁷ Тюпа В. И. Жанр и дискурс // Критика и семиотика. 2011. № 15. С. 31-42.

⁸ Сурков Е.А. Образ дискурса, «память культуры», текст и межтекстовые связи // Сибирский филологический журнал. 2009. № 2. С. 64-72.

образа дискурса отвечает понятию «образа текста», или «гештальта» текста, разработанному В. Изером в рамках подхода рецептивной эстетики⁹.

Важное методологическое значение для понимания функции дискурсивного обособления нарратора в литературном произведении приобретает подход к исследованию «советского» языка, предложенный представителем французской школы анализа дискурса П. Серио¹⁰. Исследователь описывает исторические языковые трансформации в советском обществе, вызванные политикой вмешательства в язык с целью его идеологизации.

Исключительное внимание французской школы анализа дискурса к тексту значимо и для литературоведения. Чем более баланс бытования дискурса продвигается от полюса устной речи к письменной, тем большее значение в его структуре приобретает собственно текст. В общем случае высказывание (произведение) и текст образуют в системе дискурса равновеликое целое.

Концепция художественного дискурса, развернутая в трудах В.И. Тюпы, совместно с подходами дискурсивного анализа французской школы и представлениями об образе дискурса, приводит к актуальной проблематике постсоветского дискурса в русской литературе конца XX века в двух важных аспектах: как эстетически значимого предмета изображения, характеризующего речевой портрет общества переходной эпохи и, что намного важнее, как эстетически «нагруженного» способа развертывания литературной наррации, когда между автором и читателем становится не просто характерный рассказчик с его речью, но сам язык и дискурс из предмета изображения становится активной средой и движущим началом наррации. Данный аспект, в свою очередь, отвечает общей проблеме нарративных стратегий дискурсов в системе литературы.

Нарративные стратегии как таковые, в том числе их референтные, креативные и рецептивные компетенции в различных проявлениях и конфигурациях формируют историческое повествование, публицистические и политические традиции, социальный быт эпохи и, наконец, выступают базовым основанием художественной литературы, в первую очередь ее эпического рода. Особенно важными нарративные стратегии дискурсов становятся в переломные моменты развития общества, поскольку в такие периоды они формируют сам предмет исторической рефлексии, понимание процессов и смыслов перемен, целей общественной и индивидуальной жизни – как в идеологии, так и в художественной литературе, которая в такие эпохи также в известной степени становится имманентно или открыто идеологичной.

⁹ Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория. Антология. М., 2004. С. 201-224.

¹⁰ Серио П. Русский язык и анализ советского политического дискурса, анализ номинализаций // Квадратура смысла: французская школа анализа дискурса. М., 1999. С. 337-383.

В основе принятой в нарратологии модели литературного повествования лежит базовое отношение автора и нарратора, а через последнего и параллельно с ним – отношение к литературному герою и в целом к произведению, что в конечном итоге проецируется на читателя. Эта модель предполагает языковую и дискурсивную прозрачность отношения конкретного и абстрактного автора (в принимаемой нами терминологии В. Шмида) и, что самое важное, отношения автора и нарратора.

Наше видение отличается от изложенного и предполагает активное участие в формировании наррации литературного произведения самодостаточной ауто-поэтической инстанции – собственно дискурса. Это касается как языкового и рече-стилевого субстрата наррации, так и – в особенно насыщенных воздействием дискурса случаях – событийных и сюжетных, т.е. собственно диегетических аспектов наррации.

Конкретный автор, а вслед за ним и абстрактный, помимо творческого выбора языковых и речевых средств, находится в сфере воздействия различных дискурсов, которые во многих аспектах простирают его идиостиль и речевые компетенции, его ментальность и идеологию, его языковую и нарративную картину мира, наконец, его моделирование адресата (абстрактного читателя). Эти факторы приводят к тому, что творческое конструирование самой нарративной инстанции произведения оказывается в силовом поле воздействующего на автора (и присвоенного им) дискурса, на что, конечно, наслаивается и осознанная творческая воля автора. В результате речевая позиция нарратора оказывается двоякой – она несет в себе языковые, идиостилевые и нарративные следы внешнего дискурса, в который погружен автор, и в то же время выступает носителем образа дискурса согласно авторскому замыслу – того образа, который в той или иной степени оформляет речевую фигуру героя, в том числе конкретного нарратора.

Постсоветский дискурс, согласно нашему определению, понимается как коммуникативная практика и функция ценностно-смыслового отражения советского. Это отражение может принимать формы мифологического развенчания или наивного отрицания, но вместе с тем может обретать поэтические формы и функцию деконструкции уже в зоне собственно художественной литературы.

Таким образом, постсоветский дискурс как литературный обращает свой предмет – советский дискурс – в объект постмодернистского эстетического преобразования с интенцией деконструкции. В первую очередь эстетическому преобразованию подвергается повествовательное советское «прямоговорение». На место прямого в своих смыслах соцреалистического нарратива приходят коммуникативные события иронического и пародийного рассказывания, гротескные образы и сюрреалистические фабулы, распад классических приемов сюжетообразования в пространстве символов орнаментализма.

В произведениях Соколова, Сорокина и Пелевина постсоветский дискурс выступает в качестве агрегатора советских в своем генезисе языка и речи,

нарративов и сюжетов, персонажей и героев, в значительной степени эстетизированных на прототипическом уровне мифологии массовой культуры и закономерно попадающих в поле иронии и пародии, гротеска и языковой игры. Но самое главное – и этому ключевому вопросу посвящена наша работа – постсоветский дискурс в своей нарративной стратегии определяет существенные особенности повествования в произведениях этих авторов.

Художественные эффекты смешения и смещения дискурсов усиливаются стратегией разработки образа дискурса. Это значит, что самодостаточные дискурсные начала оказываются выраженными в речи и идиостиле персонажей и тем самым формируют их образную характерологию, проникают в обстоятельства действия и сращиваются с хронотопом и сюжетом, и поэтому в целом становятся не только фактором, но и фактом поэтической структуры литературного произведения.

Базовая модель анализа нарративной стратегии постсоветского дискурса в литературном произведении разворачивается: в измерении референтной компетенции, что предполагает исследование мета-литературного отношения «дискурс – текст» и архитектурного отношения «автор – наррация»; в измерении креативной компетенции, что предполагает исследование модального отношения «постсоветский дискурс – советское (в аспекте его объективации)»; в измерении рецептивной компетенции, что предполагает исследование функционального отношения «нарративная стратегия постсоветского дискурса – художественные средства и приемы ее реализации».

В Главе 2 «Дискурсная структура наррации в романе Саши Соколова “Палисандрия”» исследуется нарративная стратегия постсоветского дискурса в произведении в аспектах ремифологизации советской истории и деконструкции языка как фундамента советского дискурса.

Нарративная структура романа «Палисандрия» включает четыре уровня: повествование от лица главного героя (конкретного нарратора); дискурс советского (кремлевского) мира, представленный в диегетическом измерении романа; постсоветский дискурс в его нарративной стратегии деконструкции советского в романе; речь абстрактного нарратора, объективирующего повествование.

В литературоведении детально рассматривались аспекты интертекстуальных связей романа «Палисандрия» с литературой различных эпох и направлений – см. развернутые исследования А.К. Жолковского, а также работы Т.Н. Беловой, Н.Л. Блищ, А.В. Снигирева, В.В. Десятова, К.А. Ребриковой и др. В рамках проблематики нашей работы мы сосредоточимся на аспектах повествовательной речи героя романа как целостного образного феномена, вместе с тем проникнутого противоречивой игрой дискурсных смешений.

Позиция конкретного нарратора является прямой и наивной, полностью подчиненной ограниченной точке зрения самовлюбленного и экзальтированного героя. Последовательный анализ нарративной речи

Палисандра-мемуариста выводит на вопросы функционирования в романе советского дискурса. Оба повествовательных уровня находятся в пространстве романного диегезиса как образы дискурсов. Советский дискурс во многих отношениях подчиняет себе речь конкретного нарратора. В свою очередь, речь нарратора остраивает и примитивизирует и в итоге обесмысливает советский дискурс, прежде всего своей неводержанностью и чрезмерностью. В результате в романе возникает своеобразный концептуально-стилевой синтез нарративной речи героя и советского дискурса: это автоматизированный стиль, обилие клише, вербальная и эмотивная избыточность, обилие плеоназмов, наконец, прямое пустословие и декларируемая графомания, – но вместе с тем предельная символичность и мифологичность нарратива.

Проблема графомании Палисандра в поэтике и риторике романа носит тотальный характер. Это не просто стилистическая и психологическая черта героя, а дискурсный облик и образ романа в целом. Это своего рода оболочка, внутри которой возможно все – фантазмы, гротеск, сюрреализм и какие угодно иные средства деконструкции советского. Именно поэтому следующая эманация графомании конкретного нарратора с прямой подачи автора выходит уже за грани стиля – но не языка в его символических аспектах – и разрастается в тексте романа пышным порнографическим сюжетом.

Особую роль в поэтике романа играет метафора. Ее функции не ограничиваются участием в механизмах наррации и развертывания орнаментальной ленты прозы. Метафора выступает одним из факторов эстетической архитектоники произведения. Ключевое значение несет метафора часов, ее символичность задает общее смысловое пространство «Палисандрии» и мета-сюжет романа, открывающийся эпизодом самоубийства Лаврентия Берии. Последний совершает бунт против машины, механизма, часов, государства и, в конечном итоге, против самого себя как «хранителя времени». Бросаясь с кремлевской башни с петлей на шее, он входит в смертельный конфликт с главными часами государства как символическим воплощением его механического тела. Более того, хладнокровным актом самоубийства Берия – уже в авторской перспективе – наносит ироническую смерть самому фактору имперского времени.

В целом столкновение и смешение иронического от автора и серьезного (вплоть до пафосно-героического) от конкретного нарратора приводит к стилистическому макаронизму и бриколажу пролога и последующего текста романа. Это в целом отвечает мета-иронической нарративной стратегии постсоветского дискурса, каким он явлен в романе в аспекте тотальной авторской позиции.

В разработке нарративной стратегии деконструкции велика роль языковой архаики. Деланная архаика языка нарратора пародийно обесмысливает советский дискурс романа. Она уничтожает этот дискурс, но сам герой-нарратор этого не замечает, он предельно серьезен. Ровно так же серьезен и «прямословен» сам советский дискурс в романе, но его низлагает дискурс

постсоветский. Архаизация как инструмент деконструкции советского проникает и в диегетическое измерение романа, в частности, в изображение предметного мира.

От иронии нарративная стратегия постсоветского дискурса смещается к гротеску, сарказму и сюрреализму. Радикальным инструментом деконструкции выступает анекдотизация диегетического мира романа, влекущая за собой субъективацию истории и ее трансформацию в эго-историю Палисандра.

Анекдотизации сопутствует еще один инструмент деконструкции – абсурдизация, смысловое переименование и смешивание. Последнее слово можно считать ключевым в трактовке этого явления, поскольку оно отвечает смешению дискурсов как феномену поэтической риторики «Палисандрии». Смешение дискурсов влечет за собой смешение реалий диегетического мира романа. В итоге произведение оказывается насыщено иной мифологической реальностью – вполне реальной для нарратора в рамках его прямой фокализации, но ирреальной и абсурдной для читателя. Тотальная ремифологизация исторических событий и персонажей в романе вскрывает и развенчивает основную метаморфозу советского дискурса – замену историографии мифографией.

Стилевое столкновение витийства и косноязычия приводит героя-нарратора к речевой позиции юродствующего. Показательно при этом поведение Палисандра как скриптора. Для средневековых юродивых в целом характерно двойственное поведение: днем, на людях, это безумцы с вызывающими выходками на грани нормы и общественной морали, ночью же это вполне разумные и богопослушные молеельщики и начетчики религиозных книг. Юродство Палисандра в целом локализуется более в его речевом поведении, нежели в социальном, – но при этом в позиции скриптора, автора мемуарно-дневниковых записок, герой вполне нормален.

Вместе с тем не следует сводить феномен уродства/юродства Палисандра и его речи только к аспектам его сюжетной персонализации. Речевая позиция юродствующего генерализуется инстанцией постсоветского дискурса, что в итоге приводит к развертыванию в тексте уродующей пародии на возвышенный стиль советского дискурса.

Наряду с персонифицированным конкретным нарратором, сопряженным с Палисандром, в повествовании романа прослеживается речь нарратора абстрактного, объективирующего повествование. С подачи абстрактного нарратора, отвечающего прямым авторским интенциям смыслопродления, в романе – в пределах ментального кругозора его героя – ставится проблема памяти и забвения. Эта проблема возникает не только в качестве манифестации личного комплекса Дальберга, но и в качестве подспудного комплекса самой советской мифографии – и оказывается нерешенной на обоих уровнях: герой бежит от времени и вечности в суету мирского возвышения и власти, но его настигает банальная смерть. При этом советская вечность терпит провал уже в прологовой (и пророческой для всего романа) сцене реального и в то же время

символического самоубийства Берии. Финальная трагедийность романа является итогом нарративной стратегии постсоветского дискурса, в сфере которого изначально находится не только диегезис, но и самый текст романа и, в конечном счете, его автор.

В Главе 3 «Деконструкция классичности в романах Владимира Сорокина “Норма”, “Тридцатая любовь Марины”, “Роман”, “Сердца четырех”, “Голубое сало”» исследуется нарративная стратегия постсоветского дискурса в произведениях писателя в аспекте деструкции архитектурных оснований советской классичности.

Спектр нарративных форм рассмотренных романов Сорокина очень широк – здесь и разработанные инстанции абстрактного и конкретного нарратора, сопряженного с точкой зрения того или иного ключевого персонажа в сюжетной структуре произведения, и вставные новеллы и иные короткие повествования, вплоть до нарративных миниатюр, как в «Норме», и прямая нарративная речь в жанре личного письма и дневника. Постсоветский дискурс в его нарративной стратегии деконструкции советского затрагивает преимущественно инстанцию абстрактного нарратора, реже – конкретного. И, разумеется, с учетом включения авторского начала, которое в произведениях Сорокина предельно абстрагировано, потому что наполнено не столько авторской иронической интонацией, за которой можно ощутить живое заинтересованное сознание, сколько бескомпромиссной интенцией разрушения, которая, по существу, отождествляет авторскую позицию с обезличенным началом самого постсоветского дискурса.

По своей разрушительной силе сорокинский миф о «норме» в одноименном романе сопоставим с развернутой мифологией «Палисандрии» Саши Соколова. Сцены употребления «нормы» облекаются в романе в различные дискурсные оболочки. Органически это субдискурсы советского мира – в частности, институциональный литературный дискурс. При этом советский дискурс не только обрамляет своими речевыми образами сюжетные сцены употребления «нормы», но и выступает самодостаточным фактором текстообразования в романе. Вместе с тем данный дискурс нередко утрачивает самодостаточность и выступает в пародийных образах, обнаруживая тем самым влияние иронической мета-позиции постсоветского дискурса.

Изощенной деконструкции подвергается диегетический мир романа «Норма» в отношении советских образов и квази-реалий. Основным подходом здесь выступает сюрреалистическая и абсурдистская ремифологизация. Особенно ярко это выражено в коротких рассказах романа – характерным приемом сюрреализации в них выступает овеществление слова и материализация знака как такового.

При этом сюрреализации подвергается не только диегезис, но и сам дискурс коротких рассказов. Так, стихотворные размеры обесмысливают гротескную речь персонажей и в целом захватывают повествовательную речь,

которая тем самым приобретает формальные орнаментальные черты – но в рамках пародийной деконструкции советских нарративов.

В романе «Тридцатая любовь Марины» стратегия деконструкции советского разворачивается в трех взаимосвязанных аспектах: от деконструкции советского диегетического к деконструкции стилистического и в конечном итоге – языкового.

В аспекте диегетического получает развитие нарративная стратегия постсоветского дискурса, выраженная в прямой физиологической деконструкции сакрального текста в рамках любовных сюжетов героини, особенно последнего. В диегезисе романа через наивную фокализацию, сопряженную с персонажами, проступает тотальная ирония автора, выстраивающего произведение как пародию на соцреалистический роман воспитания нового советского человека.

В аспекте деконструкции стилистического можно отметить, что по ходу развития текста стилистика романа все более вырождается, примитивизируется на манер производственного романа 1950-х.

По мере развертывания поэтики деконструкции в сорокинских романах наряду с нарративной стратегией разрушающей мифологии развивается мощный фактор разрушающего – и при этом разрушающегося языка как такового. Языковой механизм деконструкции советского явлен уже в восьмой части «Нормы». Распад, практически полный, но с вкраплением нормальных слов ради сохранения не то чтобы смысла, но хотя бы ощущения связности речи, происходит на уровне лексики при сохранении грамматической структуры речи и характерного интонационного рисунка высказываний (в частности, в эпизоде обсуждения в редакции готовящегося к печати номера журнала). Сорокин моделирует своего рода черную дыру деконструкции (точнее, расконструкции) языка и его исчезновения, при ироническом сохранении его видимости.

В целом как речь абстрактного нарратора, так и прямая речь персонажей пародийно отягощаются конструкциями «деревянного» языка, в терминологии П. Серио, и становятся стилистическими аналогами «брежневского» стертого, безличного дискурса.

Так обстоит дело и в завершающей части романа «Тридцатая любовь Марины». Речь абстрактного нарратора строится из прямых синтаксических конструкций. Это простые предложения с правильным порядком слов и тематической прозрачностью. При этом не только в речь партийных выступлений, но и в бытовые разговоры персонажей романа вплетается, а затем и полностью их захватывает дискурс советского официоза. Это своего рода стилистический сюрреализм, к которому в целом так склонен автор, трансформирующий не только речь, но и самих субъектов речи, которые в результате становятся своеобразными дискурсными зомби. Они захвачены дискурсом советской пропаганды и невольно транслируют его даже в бытовых ситуациях.

В романе «Голубое сало» вставная история про «заплыв» также представляет гротескную фиксацию советского «деревянного» языка, чреватого своим собственным разрушением и распадом, поскольку он строится на нечеловеческих в своей бессмысленности усилиях дискурса и рассыпается, если эти усилия не прикладывать к нему извне, от власти.

В романе «Роман» кардинальной деконструкции вновь подвергается язык повествования – но не советский «деревянный», а русский литературный. Примечательно, что роман заканчивается в точке практически полного синтаксического распада нарратива – однотипные предложения теряют дополнения, а фокус рассказывания переходит на рематическую глагольно-сказуемую часть предложений.

В сравнении с Соколовым, в разработку нарративных стратегий деконструкции советского Сорокин вносит принципиально новый момент. Для Соколова важен аспект ремифологизации поздней советской истории в варианте кремлевского мира, а также принципиален аспект деконструкции советского дискурса и самого языка как его фундамента. Сорокин в полной мере следует названным стратегиями и вместе с тем постсоветский дискурс в его версии являет новое – он покусается на архитектурные основания зрелой советской классичности во всех ее проявлениях – в общественной морали, языке, искусстве, литературе, и, самое главное, в образовании, в школе. Деконструкция оборачивается прямой деструкцией. Советская школьная классичность принципиально и в то же время спекулятивно апеллирует, в первую очередь, к классичности русской литературы. По этой цели и бьет острое сорокинской деструкции в романе «Роман».

Достигается эта цель реализацией двух нарративных тактик. Первую можно охарактеризовать как ироническую стилизацию нарратива в духе русской классического романа, «усредненного» по символическим «реперным точкам» усадебной тематики творчества Тургенева и Гончарова, вторую – как последующее разрушение и даже сокрушение этой классичности, в буквальном смысле, т.е. топором, отсылающим к бунтовщикам Пушкина и убийцам Достоевского.

Неверно было бы полагать, что вектор этого тотального разрушения исходит от автора – последний, скорее, выступает творческим посредником, принявшим на себя бремя постсоветского нигилизма.

Если в «Романе» происходит жестокое покушение на русскую классичность, в том числе транслируемую через советскую школьную традицию, то в романе «Голубое сало» целенаправленно разрушается уже советская классичность – и не только в соцреалистическом суженном варианте, но и в расширенном плане альтернативных традиций русского модерна XX века.

Как и в «Палисандрии» Саши Соколова, в романе «Голубое сало» постсоветский дискурс в диегетическом плане облегает советскую мифологическую историю порнографической темой. В обоих романах создается

альтернативная история кремлевского мира, погруженного в интриги, натуралистический разврат, гротеск, сюрреализм и фантасмагорию, – и в обоих же романах альтернативная кремлевская история завершается нелепо и мелко, лишившись своего основного мотива – биения, пульсации советской вечности. В «Палисандрии» герой старится и умирает, а его нарратив утрачивает свое креативное начало и сходит на нет, завершаясь, свертываясь в ничто в скупом телеграфном стиле. В романе «Голубое сало» после всех грандиозных метаморфоз, которые претерпевает трансгуманистическое существо Сталина, данный персонаж, растеряв все завершающие смыслы, сжимается до нулевого фабульного предела и самого себя псевдодокументального, каким его вспоминали современники в мемуарах.

Вместе с тем развертывание и стилистическое оформление порнографического сюжета в данных романах в некоторых аспектах различается. У Соколова – больше символики, и, кроме того, позиция гипертрофированного «эго» Палисандра искажает его нарративную оптику, поэтому на первое место, при всей натуралистичности порнографических сцен, выходит иронический лиризм эго-восприятия героем всего с ним происходящего и самой истории в ее альтернативной кремлевской версии. Это нарциссизм в дурной оправе иронического мифа. У Сорокина в развертывании порнографической темы символику и эго-нарратив заменяет откровенный физиологизм, оформленный натуралистичной речью абстрактного нарратора, при этом данная тематика отчуждается и становится, по существу, фоном для построения мифологической альтернативной истории в диалогах фантасмагорических Сталина, Хрущева, Гитлера и т. д.

В общем плане метафора в романах Сорокина генерализуется, обращаясь метаболой, и поэтому она, по существу, не нуждается в сюжетном развитии и, более того, не имеет его. И в «Норме», и в романе «Голубое сало» последующий сюжет, порожденный генерализованной метаболой, просто выполняет роль литературного приема дальнейшего, исчерпывающего нарративного развертывания самой метаболической метаболы. Поэтому развязки метаболического сюжета либо не происходит, как в «Норме», либо она невыразительна и, по сути, формальна и избыточна, как в романе «Голубое сало».

Таким образом, принципиальная особенность нарративной стратегии постсоветского дискурса в версии Сорокина заключается в целенаправленной и, более того, тотальной критике, вплоть до уничтожения, советской классичности во всех аспектах ее представления в произведениях автора – как в диегезисе, так и собственно в дискурсном плане, и в конечном итоге – в аспекте распада самого языка советской эпохи.

В Главе 4 «Романы Виктора Пелевина “Чапаев и Пустота” и “Generation “П””: от деконструкции советского мифа к конструированию постсоветского рекламно-медийного дискурса» нарративная стратегия постсоветского дискурса исследуется в аспекте ее сюжетного развертывания в

произведениях писателя и в плане конструирования рекламно-медийного дискурса.

Общие принципы поэтики романа Пелевина «Чапаев и Пустота» следует трактовать в свете феномена дискурсного самоотражения, под которым понимается неотъемлемое состояние дискурса, отражающего себя в различных текстах и таким образом воспроизводящего и развивающего себя. С этой точки зрения Петр Пустота – не антропоморфный герой, а дискурсоморфный. Это значит, что в позиции героя романа находится сам дискурс, принимающий различные текстовые воплощения, что в целом отвечает постмодернистской стратегии поэтики романа. При этом, поскольку дискурс постмодернистского романа по определению самого жанра не может быть изолирующим, но, напротив, является синтезирующим, закономерным следствием протагонирования романного дискурса в «Чапаеве и Пустоте» становится явление смещения и совмещения дискурсов. В рамках такого подхода становится понятным художественный статус других персонажей романа – это не более чем тексто-речевые воплощения различных дискурсов, их репрезентанты, облеченные в мифо-фантастические одежды реплик, развернутых высказываний и сознаний как таковых – в сюжете гражданской войны это Чапаев, Юнгерн, Анка, Котовский и др., а в сюжете психиатрической больницы – Тимур Тимурович и собраты Петра по палате. При этом своеобразными медиаторами-трикстерами между двумя сюжетами выступают матросы-санитары Жербунов и Барболин.

Дискурс, обретающий изначальные формы в первичной нарративной речи главного героя, в сюжетных самоотражениях эмансипируется и становится дискурсом романа как такового, в наррации которого сам герой нередко растворяется, исчезает, и позиция конкретного нарратора замещается позицией нарратора абстрактного. Эмансипированный от конкретного нарратора, генерализованный дискурс в своем интенциональном и тематическом спектре может быть квалифицирован, в частности, как постсоветский дискурс. Подчеркнем, что у Пелевина он не является единственным и главенствующим, он встраивается в конструируемое автором сплетение и смешение дискурсов.

Дискурсная структура наррации в романе включает следующие уровни: нарративную речь героя (конкретного нарратора) с элементами речи потенциального абстрактного нарратора; образ раннесоветского (послереволюционного) дискурса, раскрытый в первичном нарративе; образ позднесоветского дискурса («перестроечного»), также раскрытый в нарративе героя; собственно постсоветский дискурс, внедряющийся в первичный нарратив и наделенный волею автора всеми существенными свойствами и инструментами деконструкции – иронией, сарказмом, сюрреалистичностью и др.; сквозящую в первичном нарративе героя разоблачающую интенцию автора.

Первичная наррация в романе проникнута возможной речью абстрактного нарратора, которая волею автора не ограничена в форматах фокализации и стилевых аспектах. Именно этим неявным синтезом объясняется богатая

стилистика первичной наррации романа и расширенная фокализация, очевидно не укладывающаяся в объем точки зрения Петра Пустоты, особенно в его больничном бытии.

Раннесоветское в диегетическом мире романа не ограничено только объектной стороной – в повествовании явлен образ самого дискурса раннесоветского. Этот образ в диегезисе романа представлен прежде всего в речи Чапаева, временами тонко стилизованного автором под хрестоматийную фигуру хитрого простака и правдоруба.

Собственно постсоветский дискурс, в отличие от раннесоветского, формируется не в диегетическом мире романа как целостный дискурсивный образ, но, напротив, извне, в пространстве авторской творческой ауры, и воздействует на нарративную речь героя и ее диегезис посредством иронии, сарказма, пародии и стратегии деконструкции в целом. При этом постсоветский дискурс у Пелевина обладает двумя существенными отличиями от подобного феномена в творчестве Соколова и Сорокина – эго- и эксцентрического у Соколова и вне-личного и тотального у Сорокина.

Во-первых, как мы уже отмечали, данный дискурс в романе «Чапаев и Пустота», в соответствии с общей риторической конструкцией произведения, выступает как пространство собственных отражений, захватывая, вбирая фрагменты советского дискурса и советского (в том числе послереволюционного) мира, представляя их в ироническом, саркастическом, фантазмагорическом свете.

Во-вторых, существенно иным является общий риторический статус постсоветского дискурса в структуре романа «Чапаев и Пустота», поскольку сквозь текст произведения проходит идея о ничтожности дискурса перед инстанцией экзистенциального молчания, уходящего в ничто и в никуда. В авторском итоге, таким образом, развенчиваются исключительно все позиции постсоветского дискурса, что, очевидно, отвечает постмодернистской архитектонике романа.

В структуре наррации романа «Чапаев и Пустота» постсоветский дискурс также оформляется иначе, нежели у Соколова и Сорокина. У последних он выступает независимым и самодостаточным началом и порождает сюжет в его различных видах. У Пелевина, напротив, сюжет задает условия бытования постсоветского дискурса. Глобальная ирония автора заключается в том, что советский (послереволюционный) мир помещается в пространство и время шизофренического нарратива героя и только там существует. Можно сказать, что сам советский мир происходит в уме Петра, и этот мир равен полотну, которое Петр создает на «лечебно-эстетическом практикуме». В итоге между автором и читателем формируется конвенция, которую можно свести к формуле: в таком мире возможно все, – что и подтверждается, в частности, появлением в финале глиняного пулемета Чапаева и парижских мемуаров Котовского. Диегетический мир любых возможностей позволяет автору в полной мере развернуть через сюжетное начало постсоветский дискурс.

Центральное положение в дискурсной структуре наррации в романе «Generation “П”» занимает речь абстрактного нарратора. Как и в романе «Чапаев и Пустота», советский дискурс развернут здесь в качестве образа дискурса. По существу, автор при конструировании текстов романов работает с его остаточными фрагментами.

Собственно постсоветский дискурс находит свое выражение: а) в речи персонажей; б) в речи абстрактного нарратора, в дискурсной структуре которой просматриваются авторские включения; в) в структуре текстов рекламно-медийного дискурса, конструируемого автором, и в том числе через инстанцию персонажей. При этом постсоветский дискурс в романе «Generation “П”» двунаправлен – во-первых, на фрагменты советского, как в плане диегезиса, так и в плане языка, во-вторых, на диегетический мир и сам дискурс формирующегося общества потребления (концепция «орануса»). В постсоветском обществе орануса заключено и позднее советское, изжившее себя, растерявшее идеи и уставшее от тотального дефицита. Это, по существу, две стороны одного явления и две стороны наличного дискурса, который становится мишенью. Таким образом, постсоветский дискурс в романе выступает частью своего же таргетирования, авто-деконструкции. Поскольку его коллективным субъектом остается, по существу, субъект советской ментальной природы (т.н. «совок»), постольку нарративная стратегия постсоветского дискурса неизбежно захватывает и его собственную субъектность, конечно же, с участием авторской мета-иронии. Выйти из этой дурной закольцованности вновь помогает авторская критико-аналитическая позиция.

Таким образом, сквозь различные дискурсивные инстанции романа, будь то речь абстрактного нарратора или речь персонажей, проникает авторское начало. Оно не только выступает креативным основанием эстетической архитектуры романа, что является общим поэтическим условием художественной целостности литературного произведения, но и выражает себя в прямых и косвенных формах критико-аналитического и оценочного суждения и авторской рефлексии в целом. В этой связи особенный интерес вызывают рефлексии по поводу изменения языка в его социальном и идеологическом измерениях. Так, в романе подчеркивается уравнивание «языка» и «жизни», что показательно и симптоматично – это, по существу, говорит о глубоком авторском понимании семио-прагматической природы языка.

В финале романа «Generation “П”» развернута целостная концепция взаимодействия дискурса и индивида, сюжетно декорированная в форме откровения духа Че Гевары, явившегося Татарскому при посредничестве волшебной планшеты. Ядром этих откровений является своеобразное определение обобщенного субъекта дискурса, в формат которого включена субъектность индивида, вовлеченного в ментальное взаимодействие с телевидением и рекламой как инструментами виртуализации этой субъектности. В мире дискурсивных симулякров, по крупному счету, уже нет

места реальному человеку – его личность замещает виртуальный субъект с ролевой личиной.

Таким образом, постсоветский дискурс в романах Пелевина «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”» не только деконструирует диегетический мир и дискурс советского, но также критически оценивает сам себя, и за этим стоит аналитическая позиция автора. При этом деконструкция советского, в особенности в романе «Generation “П”», оборачивается конструкцией рекламномедийного дискурса, отвечающего новой символической реальности постперестроечного российского общества. Рекламномедийный дискурс в романе «Generation “П”» перехватывает инициативу у постсоветского дискурса, становится определяющим в системе поэтической риторики произведения и в целом выводит этот роман в разряд программных текстов новой, приходящей эпохи.

В Заключении подводятся итоги исследования.

В формировании наррации в романах Соколова, Сорокина и Пелевина постсоветский дискурс выступает ауто-поэтической инстанцией, взаимодействующей с инстанцией автора на мета-литературной уровне. Это взаимодействие формирует синтетическую природу наррации романов – она несет в себе языковые, идиостилевые и нарративные следы внешнего дискурса, в который погружен автор, и в то же время выступает носителем образа дискурса согласно авторскому замыслу – того образа, который в произведении оформляет речевую фигуру героя, в том числе конкретного нарратора. При этом нарративной стратегией постсоветского дискурса, формирующей финальные художественные смыслы рассмотренных произведений, выступает стратегия деконструкции советского как в диегетическом, так и непосредственно в языковом плане.

Анализ референтной компетенции нарративной стратегии дискурса в произведениях названных авторов позволил раскрыть механизм трансфера внелитературных дискурсов и сопряженной с ними картины мира в текстовое измерение литературного произведения. У Соколова это выражено во вторжении в текст романа советского историографического и мифографического дискурсов. У Сорокина это, в первую очередь, интервенция советского бюрократического (в «Норме»), газетно-публицистического (в романе «Тридцатая любовь Марины»), школьно-классического (в «Романе») и снова историографического и мифографического дискурсов (в «Голубом сале»). У Пелевина преобладает мифографический дискурс (в романе «Чапаев и пустота») и постсоветский рекламномедийный дискурс (в романе «Generation “П”»).

Во всех случаях внелитературные дискурсы не просто вторгаются в литературный текст и взаимодействуют с ним, но становятся объектами многогранного деконструктивного воздействия находящего в суперпозиции постсоветского дискурса, который, в конечном счете, и определяет контуры постмодернистской поэтики исследуемых романов. В этом проявляется креативная компетенция нарративной стратегии дискурса, формирующая

модальное отношение «постсоветский дискурс – советское (в аспекте его объективации)»).

Измерению рецептивной компетенции нарративной стратегии дискурса отвечает исследование разнообразных приемов реализации данной стратегии в аспектах поэтики и риторики художественного текста: на первый план здесь выходит анализ образа дискурса, в первую очередь советского во всех его разновидностях, а также специальные приемы художественной деконструкции, такие как абсурдизация и анекдотизация нарратива у Соколова, гротеск и метаболизация сюжета у Сорокина, ирония и пародийная символизация у Пелевина.

Соотношение позиций конкретного и абстрактного нарратора в романном творчестве Соколова, Сорокина и Пелевина характеризуется различной мерой субъектности.

У Соколова субъектность наррации выражена в максимальной степени: практически весь ход и, что важно, ритм повествования задает главный герой, самозабвенно рассказывающий в квази-мемуарном жанре о своей жизни и судьбе. По степени повествовательной страстности и субъективности точки зрения Палисандр вполне может поспорить с повествователями Достоевского. При этом диегетическое измерение романа в аспектах фокальной динамики и фабульного развития практически полностью зависит от позиции конкретного нарратора. Читатель романа все видит глазами главного героя и слышит только его голос. Между тем наррация Палисандра время от времени оказывается охваченной неявной речевой аурой абстрактного нарратора, что приводит к расширению фокализации и к объективации повествования как такового – конечно же, в связи с усилением акцентов прямого авторского отношения к тексту.

Эксцентричное повествование Палисандра энергично выстраивает диегетический мир альтернативного советского мифа, который в то же время оказывается объектом деконструкции со стороны постсоветского дискурса, вносимого в измерение наррации извне, из коммуникативного пространства нарождающейся переходной эпохи и, конечно же, посредством заинтересованного автора.

У Сорокина ситуация обратная: в структуре повествования рассмотренных романов преобладает предельно отчужденная инстанция абстрактного нарратора. Эпизодические переходы повествования к позиции конкретного нарратора связаны с персонажами и эпизодами фабул и реализованы в мотивированных жанровых формах (например, в письмах Мартину Алексеевичу в «Норме», в дневнике Глогера в романе «Голубое сало»). Сколько-нибудь субъективированная позиция конкретного нарратора оказывается не в состоянии изменить общее состояние отчуждения наррации и ее редукцию до точки нулевой субъектности, нулевой заинтересованности повествования в своем предмете – как в моральном, так и, по существу, в эстетическом плане. Это означает, например, что финал «Романа» становится возможен для

продуктивного чтения исключительно за пределами моральной оценки добра и зла и эстетического отношения любования или отвращения. Этот текст, по существу, трансгуманен и имеет больше общего с вне-личным текстом компьютерной программы. Отчуждение наррации от предмета повествования обусловлено предельной абстрагированностью авторского начала, сопряженного с обезличенной интенцией тотального разрушения советского – позицией, формируемой постсоветским дискурсом переходной эпохи.

Романы Пелевина 1990-х годов обнаруживают двойственную картину: в романе «Чапаев и Пустота» доминирует речевое начало конкретного нарратора, с нередкими расширениями фокализации и повествовательной стилистики до уровня абстрактного нарратора, тогда как роман «Generation “П”» полностью построен в фокально-стилистическом формате абстрактного нарратора.

При этом у Пелевина происходит перераспределение ключевых акцентов сопряженного с авторской мета-позицией постсоветского дискурса. Как и в романе «Чапаев и Пустота», советский дискурс в «Generation “П”» не является самодостаточным, а развернут в качестве образа. Это объясняется эпохальным сдвигом: если для автора «Палисандрии» и для раннего Сорокина советский дискурс был живым и полноценным коммуникативно-ценностным феноменом, то для автора романов «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”» он находится уже в стадии безвозвратного распада. При этом постсоветский дискурс в романе «Generation “П”» направлен как на фрагменты советского в плане диегезиса и самого языка, так и на себя самого, что кардинально отличает риторику романов Пелевина от произведений Соколова и Сорокина.

В целом постсоветский дискурс в русской постмодернистской литературе конца XX века обретает ауто-поэтический потенциал и обращает свой предмет – советский дискурс – в объект эстетического преобразования с целью его деконструкции.

В перспективе исследование может быть продолжено на материале русской литературы начала XXI века, в частности, в аспектах трансформации нарративной стратегии постсоветского дискурса в произведениях Татьяны Толстой и Михаила Елизарова.

Основные положения диссертации отражены в 5 статьях, опубликованных в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России (категория К1) и входящих в Единый государственный перечень научных изданий (1 уровень):

1. Силантьев А.И. Теория дискурса в современном литературоведении // Сибирский филологический журнал. 2023. № 3. С. 210-221. DOI 10.17223/18137083/84/15

2. Силантьев А.И. Нарративные стратегии постсоветского дискурса // Критика и семиотика. 2024. № 1. С. 90-111. DOI 10.25205/2307-1753-2024-1-90-111

3. Силантьев А.И. Дискурсная структура наррации в романе Саши Соколова «Палисандрия» // Новый филологический вестник. 2025. № 1 С. 40-49. DOI 10.54770/20729316-2025-1-40

4. Силантьев А.И. Деконструкция классичности в романах Владимира Сорокина // Критика и семиотика. 2025. № 1. С. 367-387. DOI 10.25205/2307-1753-2025-1-367-387

5. Силантьев А.И. Дискурсная структура наррации в романах Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”» // Вестник НГУ. Серия «История. Филология». 2025. Т. 24. № 9. Филология. С. 127–137. DOI 10.25205/1818-7919-2025-24-9-127-137