

УДК 82.0+17.02

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-12-21

Нарративный этос совести

Валерий И. Тюпа

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, v.tiupa@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена одной из мало исследованных нарратологических категорий, привлеченных в нарратологию из риторики. На фоне исторически наиболее продуктивных этосов покоя, долга и желания внимание сосредоточено на этосе совести, ранее нарратологически не исследовавшемся. Впервые в качестве этоса совесть обнаруживается в нарративах Нового Завета. В художественной литературе этос совести ярко проявился в русском классическом романе (особенно у Достоевского). Встречается он и в современной романистике, не порывающей с классическими традициями.

Ключевые слова: нарратив, этос, совесть, Евангелие

Для цитирования: Тюпа В.И. Нарративный этос совести // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 5. С. 12–21. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-12-21

Narrative ethos of conscience

Valerii I. Tiupa

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
v.tiupa@gmail.com*

Abstract. The article is about one of the little researched narratological categories, brought into narratology from rhetoric. Against the background of the historically most productive ethos of rest, duty and desire, attention is focused on the ethos of conscience, which has not been previously studied in narratology. Conscience is first discovered as an ethos in the narratives of the New Testament. In fiction, the ethos of conscience was clearly manifested in the Russian classical novel (especially by Dostoevsky). The ethos of conscience is also found in modern novelism, which does not break with classical traditions.

Keywords: narrative, ethos, conscience, the Gospel

© Тюпа В.И., 2023

For citation: Tiupa, V.I. (2023), "Narrative ethos of conscience", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 5, pp. 12–21, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-12-21

Этос (греческое «нрав») – почтенная риторическая категория, активно входящая в круг неклассических нарратологических понятий последнего времени [Altes 2014]. В греко-римской античности этим словом характеризовали морально-психологическое состояние аудитории оратора. Потребность нарратологии в понятии этоса определяется тем, что «не бывает этически нейтральных повествований», поскольку, «предвосхищение этических соображений включено в саму структуру акта повествования» [Рикёр 2008, с. 144].

Современная риторика определяет этос как предполагаемое нравственное «состояние получателя, которое возникает в результате воздействия на него какого-либо сообщения» [Дюбуа 1986, с. 264]. Нарративный этос предполагает позиционирование адресата излагаемой истории [Stockwell 2013], проектирование некоторого нравственного итога рассказывания. Интрига ведет читателя к событийному итогу наррации, тогда как этос – ее *нравственный итог*, формируемый в воспринимающем сознании посредством нарративной эмпатии.

При этом этос может порой далеко расходиться с событийным результатом истории, питавшим напряжение интриги. Так, в «Мертвых душах» неудача авантюрной чичиковской негоции, вызванная тем, что он во время бала неожиданно залюбовался губернаторской дочкой, свидетельствует о сохранности его живой души, в чем даже нарратор сомневался, а косвенно – и о душевной немертвости самой Руси. Или, напротив, герой может оказаться доволен своим преступным результатом, а читатель – огорчен. Но такое огорчение программировалось поэтикой рассказывания. Новейшая литература, по свидетельству Рафаэля Барони, и вовсе ориентирует обычно читателя «уже не на полноту и целостность действия, но – дискурса о действии» [Baroni 2010, с. 209–210].

У Бахтина этосу соответствует «типическая концепция адресатов» высказывания. Левинас в своей философии диалога рассматривал в этом значении ментальную установку, имплицитно присущую intersubjectivному пространству общения. В качестве нравственной установки этос не субъективен; он – intersubjectивен, это своего рода «магнитное поле», в котором субъект оказывается, «поддерживая дискурс» (Фуко) корректным своим участием в событии рассказывания.

Бельгийские неориторики «Группы μ » справедливо утверждали: «Сущность этоса произведения следует искать в интеграции всех его элементов, в интерференциях, конвергенциях, напряжениях, которые при этом возникают» [Дюбуа 1986, с. 275]. Этос нарративного дискурса предполагает формируемую нарративом готовность слушающего смещаться к ценностному горизонту говорящего и знаменует такого рода ценностно-смысловую позицию, которую субъект, воспринимающий историю, призван занять, оставаясь участником коммуникативного события рассказывания¹.

Разумеется, перечитывая нарративный текст, мы всегда вольны занять позицию исследовательской вненаходимости, чтобы определить место данного высказывания на карте этических ценностей. Но сами мы в этот момент выпадаем из живой межсубъектной связи сознаний, которая зовется нарративным дискурсом. Выявить этическую интенцию такого дискурса означает осмыслить строй повествовательного текста относительно «жизненного мира читателя, без которого не может быть полным значение литературного произведения» [Рикёр 2000, с. 165].

Любой дискурс неустранимо предполагает «предвосхищаемое ответное слово», ощущаемое говорящим «как сопротивление или поддержка» [Бахтин 1975, с. 93, 94]. Всякое коммуникативное событие взаимодействия сознаний (и нарративное событие рассказывания в частности) предполагает ментально адекватную установку со стороны воспринимающего, рецептивную интенцию адресата, коррелирующую с креативной интенцией говорящего субъекта. Наименее изученный аспект нарративных практик – этос рассказывания – представляет собой эту самую рецептивную установку. Именно он определяет эмоциональную рефлексию («переживание переживания», по слову Бахтина) художественного восприятия.

Не ограничиваясь какими-то специальными участками текста, этос присутствует буквально во всем, что определяет рецептивный потенциал дискурса. В случае художественного письма рецепция протекает как со-творческое со-переживание и движет читателя по пути самоидентификации. Предвосхищаемое обретение реципиентом самоидентичности и составляет этос дискурса.

По мере исторической эволюции нарративных практик последовательно формировались и укреплялись в культуре базовые векторы суггестивного воздействия рассказывания на реципиентов,

¹ Напомню широко известное бахтинское рассуждение: «Перед нами два события – событие, о котором рассказано в произведении, и событие самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели-читатели)» [Бахтин 1975, с. 403].

или, иначе, нарративные этосы. В соответствии со стратегическими различиями коммуникативных установок рассказывания можно выделить прежде всего векторы *покоя*, *долженствования* и *желания* (самоактуализации).

Позитивный событийный итог пересказывания мифов или рассказывания сказок обычно известен слушателям заранее. Здесь имеет место рекреативная интрига восстановления нормального хода жизни как некоторого общего общего достояния. Нарративный интерес восприятия поддерживается не ожиданием конечного результата, а нюансами детализации и развертывания речевой ткани повествования. «Предвосхищаемое ответное слово» при этом носит «хоровой» характер, оно идентично слову произносимому. Рецептивная установка адресата состоит в обретении и сохранении своей приобщенности к общезначимому опыту, в хоровой самоидентичности со всеми «своими». Нарративным этосом подобного рода рассказываний выступает этос *покоя* – преодоления аффектов, снятия тревоги, достижения беззаботности. Беззаботное «я» редуцируется, ослабляет свою «самость». Размеренность гомеровского гексаметра (в качестве мощного интегративного механизма вербализации) также служила этому.

Покой как снятие страха перед окружающей действительностью и укрепление уверенности в сохранении и поддержании миропорядка – это основополагающая сверхценность в коммуникативном пространстве мифа и архаичной (мифогенной) культуры. В современной культуре нарративы покоя функционируют преимущественно в детской аудитории, в сфере рекламы, но не только. Сюжетные схемы не связаны с этосом однозначно, однако нарративная актуализация сверхценности покоя обычно реализуется интригой обострения, но и последующего устранения факторов угрозы, озабоченности, чем и определяется инвариант мифогенной циклической сюжетности (утрата – поиск – обретение).

Зрелое религиозное сознание, отделяясь от своей мифологической почвы, культивировало назидательные повествования, которым присущ этос *долженствования* по отношению к нормативным установлениям миропорядка, к регламентированности человеческих отношений. Именно так мыслился риторический этос Аристотелем: «У нас есть заранее установленные топы [риторические «общие места». – В. Т.], на основании которых нужно строить энтимемы о хорошем или дурном»². Предвосхищаемое ответное слово при таком этосе – слово пиететное, ученическое.

² *Аристотель*. Риторика // Античные риторики. М.: МГУ, 1978. С. 111.

Организация нарратива на нормативных основаниях – своего рода альтернатива этосу покоя, поскольку несет в себе импульс неизбывной озабоченности: достоинством своей позиции, полноценностью своего следования долгу, легитимностью своих высказываний и т. п. Такая озабоченность уже не «хоровая», персональная, однако актуализирует она не личностное «я», но императивность миропорядка. Сверхценность «долга» – это ролевая заданность, нивелирующая многообразие различных «я», акцентируя в них теневую, негативную сторону «страсти».

Возникающие в поздней античности авантюрные повествования предполагают иную рецептивную установку слушателя, состоящую в парадоксальном ожидании неожиданностей. При этом для воспринимающего сознания, говоря словами Жюль Делёза, «нет заранее установленных правил» [Делёз 1995, с. 81]. Остап Бендер, например, не может быть признан ни «хорошим», ни «дурным» героем: читатели романов Ильфа и Петрова поистине вольны в своем отношении к выходкам и жизненной позиции данного персонажа.

Нарративный этос такого участия в событии рассказывания может быть определен как этос самоактуализации (обретения себя). Он реализует рецептивную установку *желания*, в основе которой – внутренняя свобода и самодостаточность человеческого «я». Если нормативный человек «вначале признаёт какую-нибудь вещь хорошей и вследствие этого хочет ее», то эгоцентрический субъект Нового времени, рассуждал Шопенгауэр, «на самом деле сначала хочет ее и вследствие этого называет ее хорошей [...] желание составляет основу его существа»³. В частности, рецептивная установка желания ведет к произвольности читательского «удовольствия от текста» (Ролан Барт) или, напротив, неудовольствия. Желание импульсивно, произвольно, желание – это тоже забота, но забота о собственной «самости», нравственное состояние обостренного самоощущения. Такое чтение самостоятельно наделяет повествуемую историю субъективным осмыслением, которое, по выражению Барта, является «воплощенным вожделем» [Барт 1989, с. 373].

Если этосы покоя или долга служили своего рода общими знаменателями межличностных взаимоотношений, то при этосе желания таким знаменателем выступает толерантность. Предвосхищаемое ответное слово в этом случае можно по-бахтински охарактеризовать как «разногласие», как «разность и неслиянность голосов» [Бахтин 1996, с. 364]. Толерантное разногласие представляет собой

³ Шопенгауэр А. Мир как воля и представление // Шопенгауэр А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М., 1999. С. 251.

строй коммуникации, выработанный европейской культурой уединенных человеческих «я».

На фоне этих базовых этосов нарративности резко выделяются Евангелия. Здесь мы имеем образцовый пример *прецедентной* картины мира, присущей мифологическому сознанию: нам рассказано о заранее предначертанном событии, которое не могло не произойти, ожидалось, произошло и стало прецедентом для всякого христианина (призванного «нести свой крест»). Однако Евангелие не предполагает ни хорового единогласия (с этосом покоя), ни императивного поучения (с этосом долженствования). Не случайно оно составлено из четырех нарративных дискурсов, не противоречащих, но и не дублирующих друг друга, являющих наглядный пример взаимодополнительности («диалогического согласия», в терминах Бахтина).

Этос коммуникативно-целевой установки Евангелия св. Лука раскрывает в начальных строках своего изложения:

Как уже многие начали составлять повествования о совершенно известных между нами событиях, как передали нам то бывшие с самого начала очевидцами и служителями Слова, то рассудилось и мне, по тщательном исследовании всего сначала, по порядку описать тебе, достопочтенный Феофил, чтобы ты узнал твердое основание того учения, в котором был наставлен (Лк. 1:1–4).

Обозначим стратегические особенности моделирования евангелистом рецептивного статуса адресата «радостной вести»:

- 1) сообщение направляется от «я» к «ты», а не от анонимного нарратора к хоровому множеству верующих; *Феофил* (по-русски говоря, Боголюб) здесь имя собственное, но одновременно и символически собирательное, это всякий христианин, однако Евангелие обращено не ко всем вместе, но к каждому по отдельности;
- 2) сам Лука излагает не абсолютную достоверность мифа (такова природа ветхозаветных преданий), а то, что открылось лично ему «по тщательном исследовании»;
- 3) при этом Феофил уже «наставлен», но ему предлагается с помощью рассказа о жизни Христа осмыслить «твердое основание» того, в чем он был наставлен, то есть обрести веру, не внушенную наставлениями, а выработанную в качестве самостоятельной позиции (Ветхий Завет подобного не предусматривал).

Такая позиция внутренней ответственности – вместо ролевого следования «наставлениям» – обычно именуется *совестью*. Кате-

гория совести в Евангелии выдвигается на роль ключевой этической ценности. Общеизвестен эпизод, в котором к Иисусу подвели женщину, по закону Моисея обреченную на побитие камнями, но Христос произнес: «кто из вас без греха, первый брось на нее камень», после чего «обвинители, будучи обличаемы совестью, стали уходить один за другим» (Ин 8, 2–11).

«Обличаемы совестью» в мире Евангелия и Петр, трижды отрекшийся от Христа, и предавший Христа Иуда. Однако, будучи по происхождению категорией риторической, этос характеризует не референтное событие нарративного дискурса, а коммуникативное событие рассказывания. Евангелие обращено не к ролевой идентичности адресата, но к личностной его самоидентификации. Однако вместо субъективности желаний (вектор самоутверждения) евангелический дискурс активизирует в основании личной самости адресата переживание его событийной причастности к жизни всех тех, за чьи грехи Иисус жертвовал собой.

Самоидентификация есть внутренняя наррация: связывание эпизодов существования в автонарративный сюжет совести, который и служит подлинным итогом человеческой жизни (а не механическая сумма добрых и злых деяний). В христианском понимании греховность, подлежащая покаянию, глубоко индивидуальна, как и личностные желания.

Что же гарантирует внутреннюю связь элементов личности? – спрашивал молодой Бахтин. – Только единство ответственности. <...> Но с ответственностью связана и вина [Бахтин 2003, с. 5].

Речь в данном случае идет о вине не юридической (по отношению к должностованию), а о сугубо внутренней, столь же субъективной, как и желание.

Этос совести состоит в чувстве ответственности перед внутренним собеседником. Так называемый «внутренний голос» неизбежно, хотя порой и скрыто от самого субъекта, обладает сакральной природой. Не углубляясь в этот вопрос, достаточно сказать, что нравственная доминанта совести возникает в ментальном поле человеческого сознания – необязательно религиозного – в противовес этосу желания. Без такого противовеса «человек желающий» оставался бы животным.

Совесть – в отличие от внешней заданности долга – это внутренняя ответственность одной личностной жизни перед другой жизнью. Вместо этики толерантности этос совести обнаруживает в основании духовной самости человека интерсубъективную заботу о другой самости: отвечает ли моя жизнь запросам другой жизни?

значим ли я для нее? достоин ли ее внимания или доверия? Здесь «другой» не альтернатива «мне», а моя граница, сопрягающая меня с остальной жизнью:

Я не могу обойтись без другого, не могу стать самым собою без другого; я должен найти себя в другом, найдя другого в себе (во взаимоотражении, во взаимопримирении) [Бахтин 1979, с. 312].

Такой этос предполагает со стороны читателя рецептивную установку на причастность его собственной «правды» к событийной истине излагаемой истории – причастность, позиционно аналогичную авторской: не подчинение и не дублирование, но сопряжение двух равнодостоинных сознаний, поскольку истина

...требует множественности сознаний, она принципиально не совместима в пределы одного сознания [...] и рождается в точке соприкосновения разных сознаний [Бахтин 2002, с. 92].

Нарративная стратегия Евангелия, несомненно, уникальна, однако зародившаяся здесь культура взаимодействия солидарных и равнодостоинных субъектов существования получает впоследствии весьма широкое и значимое распространение. В частности, в русской классике XIX столетия, где «интрига совести» нередко обнаруживается в основе наррации. Вероятностная картина мира, освоенная классическим романом, оказалась весьма органичной для этоса совести, исторической вершиной которого можно признать «полифонию» Достоевского, которая выступает переплетением не просто «голосов», а голосов совести («внутренних голосов»). Данным этосом проникнут и целый ряд позднейших художественных нарративов, творчески наследующих классическую традицию («Доктор Живаго» Б. Пастернака, «Лавр» и «Авиатор» Е. Водолазкина и др.).

Итак, на карте этических векторов нарративной культуры этос покоя предполагает в качестве нравственного итога взгляд на себя самого «общими» глазами: с позиции «своих».

Этос долга означает взгляд на себя в третьем лице: насколько я прав перед абсолютной авторитетностью высшего нравственного суда?

Этос желаний – воззрение на себя с субъективной позиции собственного «я». Нравственный итог чтения при этом – стать самим собой в отношении к тому, что мне рассказано. Такова интенция не только авантюрной новеллистики, но и зрелой прозы Чехова. Только для авантюрной ментальности «быть собой» – нерerefлектируемая очевидность, а для чеховской – сложная нравственная задача.

Этос совести, наконец, есть отношение к себе во втором лице, взгляд на себя как на «другого»: не «сверху» (долг), а «со стороны». Нравственным итогом оказывается переживание ответственности перед обращенным к тебе «внутренним голосом» – голосом внутреннего (т. е. настоящего, а не поверхностного) духовного феномена человечности.

Литература

- Барт 1989 – *Барт Р.* Критика и истина // Барт Р. Избр. работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 319–374.
- Бахтин 1975 – *Бахтин М.М.* Слово в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 72–233.
- Бахтин 1979 – *Бахтин М.М.* К переработке книги о Достоевском // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 308–327.
- Бахтин 1996 – *Бахтин М.М.* Достоевский. 1961 г. // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. М., 1996. С. 364–374.
- Бахтин 2002 – *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 2002. С. 5–300.
- Бахтин 2003 – *Бахтин М.М.* Искусство и ответственность // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М., 2003. С. 5–6.
- Делёз 1995 – *Делёз Ж.* Логика смысла: Пер. с фр. М., 1995.
- Дюбуа 1986 – *Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкаберг Ж.-М. и др.* Общая риторика: Пер. с фр. М., 1986. 391 с.
- Рикёр 2000 – *Рикёр П.* Время и рассказ: В 2 т. Т. 2: Конфигурация в вымышленном рассказе: Пер. с фр. М.; СПб., 2000. 217 с.
- Рикёр 2008 – *Рикёр П.* Я-сам как другой: Пер. с фр. М., 2008. 416 с.
- Altes 2014 – *Altes L.* Ethos and Narrative Interpretation: The Negotiation of Values in Fiction. University of Nebraska Press, 2014.
- Baroni 2010 – *Baroni R.* Réticence de l'intrigue // *Narratologies contemporaines*. Paris, 2010. P. 199–214.
- Stockwell 2013 – *Stockwell P.* The positioned reader // *Language and Literature*. 2013. № 22 (3). P. 263–277.

References

- Altes, L. (2014), *Ethos and Narrative Interpretation: The Negotiation of Values in Fiction*. University of Nebraska Press, USA.
- Bakhtin, M.M. (1975), “A word in a novel”, Bakhtin, M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of Literature and Aesthetics], Moscow, Russia, pp. 72–233.

- Bakhtin, M.M. (1979), "On revising the book on Dostoevsky", Bakhtin, M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of wordcraft], Moscow, Russia, pp. 308–327.
- Bakhtin, M.M. (1996), "Dostoevsky. 1961", Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii* [Collected works]: in 7 vols., vol. 5, Moscow, Russia, pp. 364–374.
- Bakhtin, M.M. (2002), "Issues of Dostoevsky's poetics", Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii* [Collected works]: in 7 vols., vol. 6, Moscow, Russia, pp. 5–300.
- Bakhtin, M.M. (2003), "Art and responsibly", Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii* [Collected works]: in 7 vols., vol. 1, Moscow, Russia, pp. 5–6.
- Baroni, R. (2010), "Réticence de l'intrigue", *Narratologies contemporaines*. Paris, France, pp. 199–214.
- Bart, R. (1989), "Criticism and Truth", Bart, R. *Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works. Semiotics. Poetics], Moscow, Russia.
- Deleuze, G. (1995), *Logika smysla* [Logic of meaning], Moscow, Russia.
- Dubois, J. et al. (1986), *Obshchaya ritorika* [General rhetoric], Moscow, Russia.
- Ricoeur, P. (2000), *Vremya i rasskaz* [Time and story]: in 2 vols., vol. 2, Configuration in the fictional story, Saint Petersburg, Russia.
- Ricoeur, P. (2008), *Ya-sam kak drugoi* [I am like another], Moscow, Russia.
- Stockwell, P. (2013), "The positioned reader", *Language and Literature*, no. 22 (3), pp. 263–277.

Информация об авторе

Валерий И. Тюпа, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; v.tiupa@gmail.com

Information about the author

Valerii I. Tiupa, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; v.tiupa@gmail.com