

ISSN 2686-7249

ВЕСТНИК РГГУ

Серия
«Литературоведение.
Языкознание. Культурология»

Научный журнал

RSUH/RGGU BULLETIN

“Literary Theory.
Linguistics. Cultural Studies”
Series

Academic Journal

Основан в 1996 г.
Founded in 1996

5
2023

VESTNIK RGGU. Seriya "Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya"
RSUH/RGGU BULLETIN. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series
Academic Journal

There are 10 issues of the journal a year.

Founder and Publisher: Russian State University for the Humanities (RSUH)

RSUH/RGGU BULLETIN. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series is included: in the Russian Science Citation Index; in the List of leading scientific journals and other editions for publishing PhD research findings.

Peer-reviewed publications fall within the following research area:

5.9.3. Literary theory (Philology)

5.9.4. Folkloristics (Philology)

5.9.7. Classical philology, Byzantine and modern Greek studies (Philology)

5.10.2. Museology, conservation and restoration of historical and cultural objects
(Culturology)

5.10.2. Museology, conservation and restoration of historical and cultural objects
(History)

5.10.2. Museology, conservation and restoration of historical and cultural objects
(Art Studies)

Goals of the journal: presentation of the results of the latest researches in the field of philology, linguistics and culturology, which have an unquestionable theoretical and practical value and are promising for the development of research in these fields of knowledge.

Advancement of empirically oriented linguistic research and high-quality studies of Russian, languages of the Russian Federation, and languages of the world within a variety of theoretical frameworks and in comparative, historical and typological perspectives.

Objectives of the journal: implementation and development of expertise of scientific articles taking into account the dominance of modern interdisciplinary and integrated approaches; presentation of the most significant achievements important for the development of science and capable of being introduced into the educational process as examples of correct scientific work; attraction of new authors, researchers, showing high theoretical culture and undeniable scientific achievements; strengthening the interaction of academic and university science; translation of scientific experience between generations and between institutions.

RSUH/RGGU BULLETIN. "Literary Theory. Linguistics. Culturology" Series is registered by Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media. Certificate on registration: PI No. FS77-61883 of 25.05.2015

Changes were made to the record of media registration in connection with the name change, renaming of the founder, clarification of the subject – registration number FS77-74270 of 09.11.2018

Editorial staff office: 6, Miusskaya Sq., Moscow, 125047

e-mail: domanskii@yandex.ru

ВЕСТНИК РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология»

Научный журнал

Выходит 10 номеров печатной версии журнала в год.

Учредитель и издатель – Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)

ВЕСТНИК РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология» включен: в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ); в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки:

5.9.3. Теория литературы (филологические науки)

5.9.4. Фольклористика (филологические науки)

5.9.7. Классическая, византийская и новогреческая филология (филологические науки)

5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (культурология)

5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (исторические науки)

5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (искусствоведение)

Цель журнала: представление результатов новейших исследований в области литературоведения, языкознания и культурологии, имеющих несомненное теоретическое и практическое значение и перспективных для развития исследований в этих областях знания. Продвижение эмпирически ориентированных исследований по русскому языку, языкам Российской Федерации и языкам мира в рамках разнообразных теоретических подходов и в сопоставительной, исторической и типологической перспективе.

Задачи журнала: осуществление и развитие экспертизы научных статей с учетом господства современных междисциплинарных и комплексных подходов; представление наиболее значимых достижений, важных для развития науки и способных быть внедренными в образовательный процесс как примеры правильной научной работы; привлечение новых авторов, исследователей, показывающих высокую теоретическую культуру и неоспоримые научные достижения; усиление взаимодействия академической и университетской науки; трансляция научного опыта между поколениями и между институтами.

Журнал принимает к публикации оригинальные статьи, комплексные исследования российских и зарубежных авторов, ранее не публиковавшиеся научные доклады.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций, свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-61883 от 25.05.2015 г. В запись о регистрации СМИ внесены изменения в связи с изменением названия, переименованием учредителя, уточнением тематики – регистрационный номер ПИ № ФС77-74270 от 09.11.2018 г.

Адрес редакции: 125047, Москва, Миусская пл., 6

Электронный адрес: domanskii@yandex.ru

Founder and Publisher
Russian State University for the Humanities (RSUH)

Editor-in-chief

P.P. Shkarenkov, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

Editorial Board

D.I. Antonov, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

P.M. Arkadiev, Dr. of Sci. (Philology), Institute of Slavic Studies RAS/Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
(*deputy editor*)

O.L. Akhunova, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

S.I. Baranova, Dr. of Sci. (History), The Moscow State Integrated Art and Historical Architectural and Natural Landscape Museum-Reserve, Moscow, Russian Federation

L.V. Belovinskii, Dr. of Sci. (History), professor, Moscow State Art and Cultural University, Moscow, Russian Federation

V.V. Gudkova, Dr. of Sci. (art studies), State Institute for Art Studies, Moscow, Russian Federation

N.P. Grintser, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

Yu.V. Domanskii, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

A.V. Dybo, RAS corr. memb., Dr. of Sci. (Philology), professor, Institute of Linguistics RAS, Moscow, Russian Federation

I. Rzepnikowska, Dr. of Sci. (Philology), Nicolaus Copernicus University, Toruń, Poland

G.I. Zvereva, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation (*deputy editor*)

I.I. Isaev, Cand. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

G.I. Kabakova, Dr. of Sci. (Philology), Universite de Paris-Sorbonne, Paris, France

N.V. Kapustin, Dr. of Sci. (Philology), professor, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation

V.I. Kimmelman, PhD, Bergen University, Bergen, Norway

J.D. Clayton, PhD, University of Ottawa, Ottawa, Canada

I.V. Kondakov, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

G.Ye. Kreidlin, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

L.I. Kulikov, Cand. of Sci. (Philology), PhD, Ghent University, Ghent, Belgium

M.N. Lipovetskiy, Dr. of Sci. (Philology), professor, University of Colorado, Boulder, USA

D.M. Magomedova, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

- I.V. Morozova*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- V.G. Mostovaya*, Cand. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- S.Yu. Neklyudov*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- V.I. Podlesskaya*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- O.I. Polovinkina*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- E.Yu. Protasova*, Dr. of Sci. (pedagogy), University of Helsinki, Helsinki, Finland
- R.I. Rozina*, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- J. Sadowski*, Dr. of Sci. (History), Jagellonian University, Krakow, Poland
- A.Yu. Sorochan*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Tver State University, Tver, Russian Federation
- Ya.G. Testelets*, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- O.I. Togoyeva*, Dr. of Sci. (History), Institute of General History RAS, Moscow, Russian Federation
- V.I. Tyupa*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- A.A. Kholikov*, Dr. of Sci. (Philology), Moscow State Lomonosov University, Moscow, Russian Federation
- O.B. Khristoforova*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- I.O. Shaytanov*, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- S.A. Yatsenko*, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

Executive editor

Yu.V. Domanskii, Dr. of Sci. (Philology), professor, RSUH

Учредитель и издатель
Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)

Главный редактор

П.П. Шкаренков, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Редакционная коллегия

Д.И. Антонов, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

П.М. Аркадьев, доктор филологических наук, Институт славяноведения РАН, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)

О.Л. Ахунова, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

С.И. Баранова, доктор исторических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Л.В. Беловинский, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

В.В. Гудкова, доктор искусствоведения, Государственный институт искусствознания, Москва, Российская Федерация

Н.П. Гринцер, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Ю.В. Доманский, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

А.В. Дыбо, член-корреспондент РАН, доктор филологических наук, профессор, Институт языкознания РАН, Москва, Российская Федерация

И. Жетниковска, доктор филологических наук, Университет Николая Коперника, Торунь, Республика Польша

Г.И. Зверева, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)

И.И. Исаев, кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Г.И. Кабакова, доктор филологических наук, университет Сорбонны, Париж, Франция

Н.В. Капустин, доктор филологических наук, профессор, Ивановский государственный университет, Иваново, Российская Федерация

В.И. Киммельман, PhD, Берген, Королевство Норвегия

Д.Д. Клейтон, доктор филологических наук, Оттавский университет, Оттава, Канада

И.В. Кондаков, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Г.Е. Крейдлин, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

- Л.И. Куликов*, кандидат филологических наук, PhD, Гентский университет, Гент, Королевство Бельгия
- М.Н. Липовецкий*, доктор филологических наук, профессор, Университет Колорадо Болдер, США
- Д.М. Магомедова*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- И.В. Морозова*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- В.Г. Мостовая*, кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- С.Ю. Неклюдов*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- В.И. Подлеская*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- О.И. Половинкина*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- Е.Ю. Протасова*, доктор педагогических наук, Хельсинкский университет, Хельсинки, Финляндская Республика
- Р.И. Розина*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- Я. Садовский*, доктор исторических наук, Ягеллонский университет, Краков, Республика Польша
- А.Ю. Сорочан*, доктор филологических наук, доцент, Тверской государственный университет, Тверь, Российская Федерация
- Я.Г. Тестелец*, доктор филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- О.И. Тогоева*, доктор исторических наук, Институт всеобщей истории РАН, Москва, Российская Федерация
- В.И. Тюпа*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- А.А. Холиков*, доктор филологических наук, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (МГУ), Москва, Российская Федерация
- О.Б. Христофорова*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- И.О. Шайтанов*, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- С.А. Яценко*, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Ответственный за выпуск

Ю.В. Доманский, доктор филологических наук, профессор, РГГУ

СОДЕРЖАНИЕ

Филология

<i>Валерий И. Тюпа</i> Нарративный этос совести	12
<i>Юрий В. Подковырин</i> К вопросу о герменевтических параметрах художественного слова («Полководец» А.С. Пушкина)	22
<i>Татьяна В. Ковалевская</i> Полифония, мимикрия и многоголосие – к вопросу о творческом методе Ф.М. Достоевского	32
<i>Анатолий В. Корчинский</i> Театр социального: «Петербургские трущобы» В.В. Крестовского и «Война и мир» Л.Н. Толстого	41
<i>Анатолий В. Корчинский, Анна А. Кудалина</i> Контингентность события в истории и художественном нарративе: заметки об историзме «Войны и мира» Л.Н. Толстого	52
<i>Юрий В. Доманский</i> Внутренние связи в творчестве Чехова: от текстов к контексту («Невеста» и «Вишневый сад»)	63
<i>Юрий Г. Бит-Юнан</i> Военная публицистика В.С. Гроссмана второй половины 1944 г.	77
<i>Дмитрий И. Сотников</i> Репрезентация телесности в немиметическом письме Павла Улитина	91
<i>Динара С. Сабитова</i> Границы памяти, забвения и воображения в стихотворении Ю. Левитанского «Как медленно тебя я забывал!..»	101
<i>Светлана Ю. Артёмова</i> Трансформация эпитафии в поэзии Татьяны Данильчанц	109

<i>Виктор А. Миловидов</i> Гендер и эстетическое событие в «женской» прозе (на материале творчества Б. Кингсолвер)	120
--	-----

<i>Дмитрий А. Тюлин</i> «Безумный малый» Аладдин Разумный: поэзия Дэвида Боуи в контексте американского буддизма	129
--	-----

Лингвистика

<i>Валерий Э. Демьянков</i> Хеджинг как общесемиотическое явление	138
--	-----

<i>Светлана И. Переверзева, Артемий А. Котов, Яна А. Жеребцова, Анна А. Зинина</i> Вводные слова и выражения со значением (не)уверенности в Telegram-каналах СМИ: частота употребления	153
--	-----

Публикации

<i>Юрий Г. Бит-Юнан</i> Следственное дело А.З. Лежнева-Горелика (1937 г.)	186
--	-----

Рецензии и обзоры

<i>Юрий В. Доманский</i> Детективы Чехова: на пути к разгадке. Рецензия на книгу: Кибальник С.А. Из истории детективной литературы в России: случай Чехова (СПб.: Петрополис, 2022)	200
--	-----

<i>Анатолий В. Корчинский</i> «Разгерметизация рока»: Рецензия на книгу: Доманский Ю. Рок-поэтика: Монография (М.: Эдитус, 2023)	207
--	-----

CONTENTS

Philology

<i>Valerii I. Tiupa</i> Narrative ethos of conscience	12
<i>Yury V. Podkovyrin</i> On the question of hermeneutic parameters of the artistic word ("Military leader" A.S. Pushkin)	22
<i>Tat'yana V. Kovalevskaya</i> Polyphony, mimicry, and layered voicing – on Fyodor Dostoevsky's creative method	32
<i>Anatoly V. Korchinsky</i> Theatre of social: "Petersburg Slums" by V.V. Krestovsky and Leo Tolstoy's "War and Peace"	41
<i>Anatoly V. Korchinsky, Anna A. Kudalina</i> The contingency of an event in history and fiction. Notes on the historicism of Leo Tolstoy's "War and Peace"	52
<i>Yurii V. Domanskii</i> Internal links in Chekhov: From texts to contexts ("The Bride" and "The Cherry Orchard")	63
<i>Yury G. Bit-Yunan</i> V.S. Grossman's military journalism of the second half of 1944	77
<i>Dmitrii I. Sotnikov</i> Representation of bodiness in Pavel Ulitin's non-mimetic writing	91
<i>Dinara S. Sabitova</i> Boundaries of memory, forgetting and imagination in the poem of Yu. Levitansky "How slowly I was forgetting you!.."	101
<i>Svetlana Ya. Artemova</i> Transformation of the epitaph in the poetry of Tatiana Danilyants	109

Viktor A. Milovidov
Gender and aesthetic event in the “feminine” prose
(on the materials of Barbara Kingsolver’s works) 120

Dmitry A. Tyulin
A lad insane / Aladdin Sane. David Bowie’s poetry
in the context of American buddhism 129

Linguistics

Valery Z. Demyankov
Hedging as a general-semiotic phenomenon 138

*Svetlana I. Pereverzeva, Artemy A. Kotov,
Yana A. Zhrebtsova, Anna A. Zinina*
Parentheses expressing (un)certainly in the Telegram media channels:
word frequency 153

Publications

Yury G. Bit-Yunan
The investigation file of A.Z. Lezhnev-Gorelik (1937) 186

Reviews

Yurii V. Domanskii
Chekhov’s detectives. On the way to clue. Book Review:
“From the history of detective literature in Russia. The case of Chekhov”
(St. Petersburg: Petropolis, 2022) by S.A. Kibal’nik 200

Anatoly V. Korchinsky
“Depressurization of Rock”. Review of the book:
Domanskii Yu. “Rock Poetics” (Moscow: Editus, 2023) 207

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: Тиура, V.I. (2023), "Narrative ethos of conscience", *RSUH/RGU 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 неориторыки «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 венаходимости, 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 нормально хода жизни как некоторого 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 гекзаметра (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 риторика. М.: МГУ, 1978. С. 111.

Организация нарратива на нормативных основаниях – своего рода альтернатива этосу покоя, поскольку несет в себе импульс неизбежной 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 тeneвую, 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 вожделением» [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 ходить 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 активирует 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 взаимоприятии) [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 неместима 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

К вопросу о герменевтических параметрах
художественного слова
(«Полководец» А.С. Пушкина)

Юрий В. Подковырин

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, mail1981@list.ru*

Аннотация. Статья посвящена выявлению и описанию особенностей инкарнации смысла в словесной структуре литературного произведения. Несмотря на то что изучение языка художественной литературы имеет давнюю историю, связь словесной организации с особенностями актуализации художественного смысла в литературном произведении остается недостаточно ясной и нуждается в изучении. Цель данной статьи – исследование того, как инкарнация смысла отражается в словесной организации произведения. Под инкарнацией смысла понимается его «претворение» в бытие героя в акте эстетической коммуникации. В качестве материала исследования выбрано стихотворение А.С. Пушкина «Полководец», так как в нем посредством художественного слова изображается произведение, относящееся к другому – несловесному – виду искусства, а именно к живописи. В результате анализа «Полководца» выявляется ряд особенностей актуализации художественного смысла в словесной структуре произведения, а именно: 1) связь инкарнации смысла, с одной стороны, с онтологизацией слова, с другой стороны – с вербализацией изображенного бытия; 2) усиление репрезентативности инкарнированного смысла; 3) явное противопоставление дискретности словесной структуры и непрерывности художественного смысла; 4) актуализация коммуникативного характера изображенного бытия.

Ключевые слова: слово, высказывание, смысл, инкарнация, художественность, герменевтика, семиотика

Для цитирования: Подковырин Ю.В. К вопросу о герменевтических параметрах художественного слова («Полководец» А.С. Пушкина) // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 5. С. 22–31. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-22-31

On the question of hermeneutic parameters
of the artistic word
("Military leader" by A.S. Pushkin)

Yuri V. Podkovyryn

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
mail1981@list.ru*

Abstract. The article is about identifying and describing the features of incarnation of meaning in the verbal structure of a literary work. Despite the fact that the study of the language of fiction has a long history, the connection of verbal organization with the features of updating the artistic meaning in a literary work remains not clear enough and needs to be studied. The purpose of this article is to study how the incarnation of meaning is reflected in the verbal organization of the work. Incarnation of meaning is understood as its "translation" into the being of a hero in an act of aesthetic communication. As the material of the study, the poem by A.S. Pushkin "Military leader" was chosen, since it depicts through the artistic word a work related to another – non-verbal – type of art, namely painting. As a result of the analysis of the "Military leader" a number of features of updating the artistic meaning in the verbal structure of the work are revealed, namely: 1) the connection of the incarnation of meaning, on the one hand, with the ontologization of the word, on the other hand, with the verbalization of the depicted being; 2) strengthening the representativeness of the incarnated meaning; 3) explicit opposition of the discreteness of the verbal structure and the continuity of artistic meaning; 4) actualization of the communicative nature of the depicted being.

Keywords: word, statement, meaning, incarnation, artistry, hermeneutics, semiotics

For citation: Podkovyryn, Yu.V. (2023), "On the question of hermeneutic parameters of the artistic word ('Military leader' by A.S. Pushkin)", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no 5, pp. 22–31, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-22-31

В данной статье предпринимается попытка выявления и описания смысловых параметров словесной организации литературного художественного произведения в связи с явлением *инкарнации* [Тюпа 2018; Фуксон 2018, с. 22–26; Подковырин 2022] смысла. Изучение особенностей словесной организации художественных текстов имеет долгую историю: от античных трактатов по поэтике и риторике до В. фон Гумбольдта и современных семиотических концепций (подробный обзор литературы по данной теме дан,

в частности, в монографии В. Фещенко [Фещенко 2022]). То же самое можно сказать и о рассмотрении смысловых параметров слова (от Аристотеля до семиотики и герменевтики XX века). Вместе с тем то, каким образом словесная организация произведения влияет на специфику актуализации его смысла, остается, во многих отношениях (в том числе – в сравнении с особенностями раскрытия смысла в произведениях других видов искусств), недостаточно ясным и нуждается в изучении. В данной статье, как уже было отмечено выше, специфика смысла художественного произведения описывается с помощью понятия инкарнации (воплощения). Инкарнация смысла – это особый способ его актуализации в акте эстетического общения между автором, героем и читателем литературного художественного произведения, представляющий собой «претворение» смысла в бытие (жизнь) героя как целое (см. об этом подробнее: [Подковырин 2022]).

Сразу следует сказать, что общий принцип и основные параметры инкарнации смысла, по нашему мнению, являются схожими для всех видов искусств. Однако то, что непосредственным предметом изображения и осмысления в литературе является «в строгом смысле не «жизнь вообще», а *слово*, жизнь человеческого слова» [Кожин 1971, с. 324] (другие аспекты бытия героя, в том числе уже рассмотренные нами ранее пространственно-временная артикуляция [Подковырин 2022, с. 139–156] и сюжет [Подковырин 2022, с. 157–189], являются не менее важными предметами осмысления в художественной литературе, но вместе с тем – опосредованными), создает некоторые особые условия для инкарнации смысла, придает «воплощению» смысла именно в произведении словесного искусства определенную специфику. Следовательно, цель предлагаемого исследования – прояснение того, как инкарнация смысла отражается в словесной организации литературного произведения.

Словесная организация произведения так же, как и другие аспекты его художественного целого, осмысливается в нескольких коммуникативно-семантических контекстах. Рассмотрим соотношение данных контекстов на примере стихотворения А.С. Пушкина «Полководец»¹. Этот текст примечателен в свете рассматриваемой нами проблемы тем, что в нем посредством художественного слова изображается произведение, относящееся к другому – несловесному – виду искусства, а именно к живописи (портрет М.Б. Баркляя

¹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 3. Л.: Наука, 1977. С. 301–302. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

де Толли кисти Д. Доу). В стихотворении образы произведений живописи передаются словесными средствами, что позволяет нам, в числе прочего, проанализировать особенности семантики произведений изобразительного и словесного искусств.

С какими осмысливающими позициями соотносится высказывание, составляющее пушкинский текст? Прежде всего с позицией Пушкина как *его (текста) создателя*. Вместе с тем текст «Полководца» – не прямое высказывание Пушкина, отсылающее к его позиции в жизненном смысловом контексте. Пушкин в рассматриваемом нами случае, как и любой автор *художественного* текста, выступает как «скриптор» (Р. Барг), передающий читателям слова, принадлежащие не просто другому (в данном случае – лирическому) субъекту и произнесенные в другом хронотопе, но относящиеся к иному смысловому «измерению», к другой реальности. В мире, в котором создается и читается стихотворение Пушкина, его текст в целом и слова, его составляющие, являются семиотическим *средством* передачи смысла. Такой же функцией они наделены и в «мире» лирического субъекта, только смысл, ими передаваемый, – не художественный, а жизненный. Однако высказывание лирического субъекта не только «ретранслируются» автором-«скриптором», но и *изображаются* автором как «эстетически деятельным субъектом» (Бахтин). Это означает, что оно относится им к такому смысловому «измерению», которое является *другим* и по отношению к жизненной реальности автора как создателя текста, и к внутреннему – жизненному – коммуникативно-семантическому континууму, к которому принадлежит лирический субъект.

Таким образом, текст стихотворения «Полководец» (кроме заглавия, герменевтический статус которого требует специального изучения), осмысливается в *трех* коммуникативно-семантических контекстах. *Во-первых* – в имманентном литературному произведению *жизненном* смысловом континууме героя (лирического субъекта). *Во-вторых* – во внешнем относительно произведения, но опять-таки жизненном смысловом контексте автора-«скриптора» (к этому контексту относятся значения слов в их исторической подвижности, грамматические правила и риторические конвенции). *В-третьих* – в эстетическом коммуникативно-смысловом контексте, в котором слова выступают не как знаки, обозначающие те или иные части изображаемой действительности героев, но сами являются *частью* изображенного бытия (инкарнированного смысла). Именно эстетический план бытия высказывания, составляющего текст «Полководца», и его связь со смыслом произведения, требует, на наш взгляд, особого рассмотрения.

В жизненном кругозоре лирического субъекта «Полководца» слово (а также состоящее из слов высказывание) как средство выражения осмысливающего отношения и *бытие* как предмет этого отношения относятся к разным полюсам. Например, слово «чело» (с. 301) в жизненном контексте осмысления, связанном с позицией героя, – это риторическое средство возвышающей оценки, которое *может и не соответствовать* онтологическим качествам и того, кто оценивается, и того, кто оценивает. Однако в эстетическом смысловом контексте соотношение слова и обозначаемого им элемента бытия изменяется. Так, упомянутое выше слово «чело» из «Полководца» в контексте эстетической коммуникации уже не конвенционально, а онтологически увязывается со своим «предметом». Персонаж пушкинского стихотворения (изображенный на портрете полководец) уже не только *обозначается* этим словом, а буквально *имеет* «чело» (а не лицо, к примеру) как момент собственного бытия. Равным образом субъект речи и оценки не может использовать для определения облика полководца какое-либо другое слово, ориентируясь на знание лингвистических и риторических конвенций, но только это – «чело», поскольку его использование обусловлено онтологически: характером того эстетической бытия, которому принадлежит и лирический субъект. Это слово уже не конвенциональным способом *обозначает* бытие героев (или используется как средство обозначения), а *репрезентирует* его (хотя и разными способами), выступает как нечто, этому бытию единосущное. Сказанное относится и к словосочетанию, в которое входит рассмотренное выше слово: «чело, как череп голый» (с. 301). С риторической точки зрения это троп – сравнение. Его связь с обозначенным им объектом конвенциональна. Читатель, знакомый с портретом Баркляя де Толли, может и не обнаружить указанного лирическим субъектом сходства. Однако в эстетическом смысловом контексте обнаружение сходства лица (точнее – «чела») полководца с «черепом голым» уже не является выражением субъективной оценки героя. Словосочетание «череп голый» репрезентирует семантику смерти. Но эта семантика соотносится в стихотворении с временной категорией *вечности* (с тем, что противоположно «минутному»), с войной как деятельностью, преимущественно ставящей человека перед лицом смерти, со смертью же как желанным для героя «жребием» (с. 302) и с целым рядом так называемых героических ценностей. Лицо героя в стихотворении не просто сравнивается с черепом (и именно «голым»): это сходство онтологически обусловлено. Сама смерть лицом полководца смотрит на зрителей с его портрета потому, что она является необходимым, если не ключевым, моментом инкарнации смысла его бытия.

В контексте смысловой инкарнации, совершающейся в литературном произведении, слово и его предмет образуют онтологически и семантически нерасторжимое *единство*, которое не может быть сведено ни к выражению позиции субъекта речи, ни к объективному бытию «обозначаемого» словом предмета. Таким образом, в художественной литературе слово *онтологизируется*, сама же эта реальность, инкарнирующая смысл, в литературном произведении *вербализуется* – приобретает черты слова как знака.

В пушкинском тексте, в отличие от портрета, в нем изображаемого, на первом плане изображения оказывается не само бытие, некоторым образом расположенное в пространстве, а словесно выраженное *отношение* к бытию. Таким образом актуализируется *со-бытийный*, неотделимый от коммуникации (пусть и представленной в тексте односторонне, только в высказывании субъекта), характер эстетического бытия-смысла.

Конечно, и в произведении живописи бытие предстает как *со-бытие*. Так, *со-бытийность* изображенного бытия (инкарнированного смысла) выражается на картине Доу уже тем, что фигура на портрете дается в определенном ракурсе видения. Вместе с тем в произведении живописи (во всяком случае – живописи классической) в центре внимания оказывается все же изображенное бытие в его пространственной развернутости, а не отношение к этому бытию, выявляемое уже скорее аналитически. В стихотворении же Пушкина пространственные формы бытия представлены опосредованно, они даны в той мере, в какой это необходимо для выражения позиции субъекта высказывания. Именно словесная форма произведения выдвигает на первый план *со-бытийность* его смысла.

В стихотворении описание портрета Баркляя де Толли, несмотря на видимую точность, скорее характеризует переживания и мысли («думу» – с. 301) субъекта высказывания. Так, «грусть великая», которая «мнится» (с. 301) герою стихотворения в лице полководца, перекликается с «грустью тяжелой», которой «томим» (с. 301) сам лирический субъект. «Презрительная дума» (с. 302), замечаемая героем во взгляде Баркляя де Толли, соотносится с его собственной позицией, выраженной в последней части стихотворения: «О люди! Жалкий род, достойный слез и смеха!» (с. 302). Словосочетание «густая мгла» (с. 301), рассмотренное само по себе, может расцениваться как обобщенная характеристика фона, на котором изображена фигура полководца. Однако в контексте высказывания лирического субъекта оно согласуется как с предполагаемым душевным состоянием лица на портрете, так и с настроением героя-«зрителя».

Можно предположить, что в стихотворении высвечиваются именно те пространственно-временные моменты бытия, которые значимы в контексте *события высказывания* лирического субъекта, неотделимого от события переживания («думы») и являющегося центральным – вербализованным – аспектом инкарнации смысла в «Полководце».

Высказывание героя актуализирует и при этом онтологизирует ряд ценностно-смысловых оппозиций: *материального* и *духовного* (точнее, эстетического), *героического* и *идиллического*, *общезначимого* и *индивидуального*, *вечного* и «*минутного*» (с. 302), *истинны* и «*заблуждения*» (с. 302), *великого* и *низменного* («жалкого» – с. 302), *великой личности* (с «высоким ликом» – с. 302) и *толпы* («черни дикой» – с. 302) и т. п. При этом высказывание обладает определенной семантической траекторией (сюжетностью), которая также онтологизируется.

Другие качества инкарнированного смысла также специфически преломляются в словесном художественном высказывании. Например, конкретность и зримость, а также целостность и репрезентативность инкарнированного смысла в литературе проявляются иначе, чем в других видах искусства. Так, можно заметить, что рассмотренное нами выше словосочетание «череп голый» (как и – в той или иной степени – любые другие слова художественного текста) характеризуется смысловой «схематичностью» (Р. Ингарден) и обобщенностью, что позволяет ему репрезентировать достаточно широкий круг смыслов. Конкретность и референциальность визуального образа в определенном смысле *сужает* круг его возможных интерпретаций (хотя возможен и обратный эффект благодаря большей детализации). Словесный же образ в силу своей условности и обобщенности способен связывать в единый узел большое количество самых разных смысловых нитей.

В словосочетании «высо́ко лóснится» (с. 301) наречие «высоко» не только обозначает пространственную расположенность лица на портрете, но уже на уровне словесной формы согласуется со словосочетанием «высокий лик», обозначающим *ценностную* возвышенность героя. Глагол «лóснится» посредством постановки ударения на первый слог архаизируется и этим самым вводится в длинный ряд возвышенно-поэтической лексики данного стихотворения («чело», «вождь», «лик», «чертогах», «палата», «клики», «главою» и т. д.), в целом инкарнирующей семантику ценностного возвышения. Кроме того, данное слово указывает не только на смысловой оттенок освещенности, яркости, но и «глянцевой» завершенности образа.

Итак, конкретность и зримость инкарнированного смысла в словесном художественном произведении выражены в меньшей степени, но из-за этого усиливается другое качество эстетически воплощенного смысла – *целостность* и *репрезентативность*. Концептуализация семантики в словесном художественном образе усиливает его семантическую «валентность».

Континуальность инкарнированного смысла соотносится в литературном произведении с дискретностью его словесной организации. Однако эта дискретность преодолевается за счет актуализации как в семантике слова, так и в его форме тех элементов, которые объединяют отдельные знаки в целостный континуум. Все виды повторов – фонетические (графические), ритмико-интонационные, лексические, фонетические и т. д. – способствуют преодолению дискретности словесного высказывания. В то же время отмеченная дискретность не устраняется, а согласуется с теми элементами словесной организации, которые способствуют ее преодолению. Иначе говоря, в словесной организации литературного произведения обнаруживаются две взаимосвязанных тенденции: к сохранению и подчеркиванию дискретности словесных знаков и к преодолению этой дискретности. Если тенденция к дискретности знаков связана с жизненной смысловой установкой героев, то тенденция к преодолению дискретности – с авторской эстетической установкой. Каждый элемент словесного высказывания в жизненном семантическом континууме соотносится с определенной, частной жизненной ситуацией (мыслью, проблемой). Однако в эстетическом смысловом контексте (благодаря инкарнации) все части словесного высказывания репрезентируют целостный смысл. Именно поэтому в них подчеркиваются элементы, связывающие знаки друг с другом и указывающие на единство и непрерывность инкарнированного смысла. Так, в заключительной части «Полководца» последние слова 1-й и 2-й строк («смеха» и «успеха» – с. 302) образуют рифму. При этом для выражения жизненного смысла высказывания это созвучие не имеет особого значения: тот же самый смысл можно было бы выразить посредством других, синонимичных, слов и выражений. Но в контексте смысловой инкарнации само формальное сходство между словами онтологически устанавливает между ними семантическую связь. «Успех» – слово, связанное с глаголом «успеть» – обозначает такой образ жизни, который связан с претензией человека на обуздание, подчинение времени. Для людей как «поклонников успеха» время сужается до пределов «минутного»: широта «большого времени» им не только недоступна, но и не нужна. Однако в контексте смыслового целого стихотворения (не только в высказывании лириче-

ского субъекта) такое, суетное, отношение «людей» ко времени является *достойным осмеяния*, так как не соответствует истинным (по крайней мере в рамках мира данного стихотворения), соотношенным с «большим» историческим временем, пределам человеческого бытия. Такая семантическая единичность «успеха» и «смеха» *онтологически*, посредством фонетического «слоя» словесного знака, утверждается в стихотворении.

Вместе с тем тенденция к обнаружению и утверждению онтологических (= семантических) связей между отдельными элементами художественной структуры присуща в том или ином виде любому виду искусства. Специфика соотношения дискретного и континуального в словесном художественном творчестве, как нам представляется, связана с особой *отчетливостью* границ условного словесного знака и, следовательно, с повышенной семантической значимостью преодоления этих границ. Эффект онтологического сближения обозначаемых словами «смех» и «успех» ценностей еще усиливается благодаря тому, что смысловая связь между ними обнаруживается на фоне различия значений этих слов как самостоятельных знаков. То общее в их семантике, что «в жизни», по всей видимости, остается скрытым, неактуализированным, в контексте инкарнации смысла – в эстетической реальности – обнаруживается, становится зримым.

Итак, в словесном художественном произведении основные качества инкарнированного смысла актуализируются с рядом особенностей.

Во-первых, онтологизация художественного смысла в литературном произведении связана, с одной стороны, с онтологизацией самого художественного слова. С другой стороны, в литературном произведении имеет место *вербализация* самого изображенного бытия: оно приобретает качества слова.

Во-вторых, в литературном произведении вербализованный характер эстетического бытия приводит к тому, что такое качество художественного смысла, как *репрезентативность* и связанная с ним универсальность проявляется в большей степени. Благодаря вербализации инкарнированный, претворенный в бытие смысл *концептуализируется*.

В-третьих, дискретная структура словесного высказывания позволяет с особой отчетливостью высветить *континуальный* характер инкарнированного художественного смысла.

В-четвертых, именно в словесном художественном произведении на передний план выдвигается такое качество инкарнированного смысла, как *со-бытийность*, его актуализация в формах бытия-общения.

Литература

- Кожинов 1971 – *Кожинов В.В.* Литература и слово (методологические заметки) // Поэтика и стилистика русской литературы. Л.: Наука, 1971. С. 320–328.
- Подковырин 2022 – *Подковырин Ю.В.* Инкарнация смысла литературного произведения. М.: Эдитус, 2022. 202 с.
- Тюпа 2018 – *Тюпа В.И.* Инкарнация смысла («Рождество» Набокова) // Производство смысла: Сб. статей и материалов памяти Игоря Владимировича Фоменко. Тверь, 2018. С. 333–342.
- Фещенко 2022 – *Фещенко В.* Язык в языке: Художественный дискурс и основания лингвоэстетики. М.: НЛО, 2022. 368 с.
- Фуксон 2018 – *Фуксон Л.Ю.* Толкования: Сб. статей. Кемерово: КемГУ, 2018. 199 с.

References

- Feschchenko, V. (2022), *Yazyk v yazyke. Khudozhestvennyi diskurs i osnovaniya lingvoestetiki* [Language in language. Artistic discourse and the foundations of linguoaesthetics], NLO, Moscow, Russia.
- Fukson, L.Yu. (2018), *Tolkovaniya: sbornik statei* [Interpretations. A collection of articles], KemGU, Kemerovo, Russia.
- Kozhinov, V.V. (1971), “Literature and word (methodological notes)”, *Poetika i stilistika russkoi literatury* [Poetics and stylistics of Russian literature], Nauka, Leningrad, USSR, pp. 320-328.
- Podkovyryn, Yu.V. (2022), *Inkarnatsiya smysla literaturnogo proizvedeniya* [The incarnation of meaning of a literary work], Editus, Moscow, Russia.
- Tupa, V.I. (2018), “Incarnation of meaning (‘Christmas’ by Nabokov)”, Artyomova, S. Yu., Veselova, N.A. and Stepanov, A.G. (eds.), *Proizvodstvo smysla. Sbornik statei i materialov pamyati Igorya Vladimirovicha Fomenko* [Incarnation of meaning. Collection of articles and materials in the memory of Igor Vladimirovich Fomenko], Tver, Russia, pp. 333–342.

Информация об авторе

Юрий В. Подковырин, кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; mail1981@list.ru

Information about the author

Yuri V. Podkovyryn, Cand. of Sci. (Philology), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; mail1981@list.ru

Полифония, мимикрия и многоголосие – к вопросу о творческом методе Ф.М. Достоевского

Татьяна В. Ковалевская

Российский государственный гуманитарный университет

Москва, Россия, tkowalewska@yandex.ru

Аннотация. Созданный М.М. Бахтиным термин «полифонический роман» сделал концепцию полифонии как сложного сочетания равноправных голосов общим местом достоевведения. Однако эпоху Бахтина и эпоху Достоевского разделяет как минимум полстолетия, за которое радикально изменились концепции различных видов искусства, в том числе музыкального. При этом только некоторое время назад была поднята проблема того, что можно считать полифонией в эти две эпохи и насколько эти два явления тождественны. В данной статье художественный метод Достоевского будет описываться с помощью двух терминов – мимикрия и многоголосие, которое мы отличаем от полифонии. Основным принципом работы Достоевского с идеями является именно мимикрия – попытка идеологов притвориться тем, что они не есть, замаскировать ложные идеи под истинные. «Многоголосие» же означает особый повествовательный прием Достоевского – объединение в ряде высказываний нескольких голосов, что особенно важно для интерпретации как прямо атрибутированных, так и скрытых цитат в произведениях писателя. Именно через различение этих голосов выявляется задача текста и та истинная идея, под которую мимикрируют ложные идеи антигероев Достоевского.

Ключевые слова: Бахтин, вероучительные догматы, преамбулы к догматам, лжехристы, додекафония

Для цитирования: Ковалевская Т.В. Полифония, мимикрия и многоголосие – к вопросу о творческом методе Ф.М. Достоевского // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 5. С. 32–40. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-32-40

Polyphony, mimicry, and layered voicing – on Fyodor Dostoevsky's creative method

Tatyana V. Kovalevskaya

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
tkowalewska@yandex.ru*

Abstract. Since Mikhail Bakhtin coined the term “polyphonic novel,” polyphony understood as a complex combination of equal voices has become a cliché of Dostoevsky studies. However, the eras of Dostoevsky and Bakhtin are at least fifty years apart, and those five decades saw a radical change in conceptualizing various kinds of art, including music. Yet the question of what these two eras took polyphony to mean and whether these two polyphonies are identical has been raised only recently. This article will consider Dostoevsky's creative method through the lens of two terms: mimicry and layered voicing. Mimicry is Dostoevsky's main principle of handling ideas: his antiheroes' false ideas mimic true ones, Dostoevsky's ideologues pretend to be what they are not. Layered voicing is Dostoevsky's special narrative technique of combining several voices in a single statement. This technique is particularly relevant when interpreting quotations, both directly attributed and hidden ones, that Dostoevsky uses in his works. By distinguishing these voices, readers can arrive at the true idea that antiheroes' false ideas mimic.

Keywords: Bakhtin, articles of faith, preambles to articles, false Christs, dodecaphony

For citation: Kovalevskaya, T.V. (2023), “Polyphony, mimicry, and layered voicing: On Fyodor Dostoevsky's creative method”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 5, pp. 32–40, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-32-40

В данной статье, представляющей собой теоретическое обобщение исследований Достоевского, выполненных автором на протяжении нескольких лет, предлагается рассматривать художественный метод Достоевского как сочетание мимикрии (идеи антигероев писателя маскируются под те идеи, которые для Достоевского являются истинными) и многоголосия, понимаемого как наложение друг на друга разных голосов в одном высказывании.

Мимикрия подразумевает существование верных и ложных идей, т. е. представление о правильном понимании текста, которое противоречит как концепции Бахтина, где «монологические» элементы считаются неудачными [Бахтин 1997–2012], так и общим

принципам современного литературоведения, где существование авторской субъектности нуждается в обосновании («автор умер» Р. Барта). Однако для Достоевского художественность «есть способность до того ясно выразить в лицах и образах романа свою мысль, что читатель, прочтя роман, совершенно так же понимает мысль писателя, как сам писатель понимал ее, создавая свое произведение»¹, т. е. субъектность автора существует, а мысль автора можно понять именно так, как задумал автор.

Однако не должен ли читатель увидеть мысль Достоевского в том, что мы существуем среди полифонии равноправных голосов, где высказывание, выделяющее из множества идей одну истинную, невозможно? Христианское сознание не может допустить существования бесчисленного количества истин, потому что Христос сказал о Себе: «Я есть путь и истина и жизнь» (Ин. 14:6), и множественность истин равняется отрицанию христианства. Достоевский же поверяет все идеи образом Христа, которого называет «великим и конечным идеалом развития всего человечества, – представшим нам... *во плоти*»².

Но существование идеала во плоти не отменяет проблем с познанием. Человек и его познание на земле ограничены. Эта мысль утверждается апостолами: «...теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познан» (1 Кор. 13:12); «...мы теперь дети Божии; но еще не открылось, что будем. <...> ...когда откроется, будем подобны Ему, потому что увидим Его, как Он есть» (1 Ин. 3:2). Словно повторяя слова Иоанна, Достоевский пишет:

Мы будем – лица, не переставая сливаться со всем, не посягая и не женясь, и в различных разрядах (в дому Отца Моего обители многи суть). Все себя тогда почувствуют и познают навечно. Но как это будет, и в какой форме, в какой природе, – человеку трудно и представить себе окончательно³.

Христианин существует в ситуации гносеологического парадокса: разум не может познать Бога таким, каков Он есть, но Бог сообщает миру о Себе в откровении, а затем является во плоти, а потому Он одновременно и непостижим, и присутствует в постигаемом образе.

¹ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 18. С. 80.

² Там же. Т. 20. С. 173. Курсив мой. – Т. К.

³ Там же. С. 175.

В гносеологическом отношении мир Достоевского похож на мир католического богословия с его вероучительными догматами (данными в откровении) и умопостигаемыми преамбулами к этим догматам⁴. «Зазор» между догматами и преамбулами и закладывает основы возможности мимикрии идей, того типа взаимоотношения между истиной и ложью, который задан еще в Евангелиях, где диавол – «лжец и отец лжи» (Ин. 8: 44). Поскольку диавол – отец лжи, конец времен будет отмечен появлением лжехристов. «Тогда, если кто скажет вам: вот, здесь Христос, или там, – не верьте. Ибо восстанут лжехристы и лжепророки, и дадут великие знамения и чудеса, чтобы прельстить, если возможно, и избранных» (Матф. 24: 23–24). Дьявол не отрицает Христа прямо, наоборот, рожденная им ложь пытается выдать себя за истину, принимая ее обличие, становясь лжехристом. (Исторически «зазор» между догматами и преамбулами имел, в частности, форму богословских споров вокруг каждой новой системы или идеи, например, вокруг трудов св. Фомы или учения св. Григория Паламы об обожении.)

Достоевский строит свой художественный метод по евангельской модели – его антигерои чаще всего не противопоставляют себя истине прямо, но стараются максимально приблизить свои идеи к форме истины, максимально отдаляясь от нее по сути. Достоевский находит для своего метода сравнение, тоже, как и термин Бахтина, связанное с музыкой. В «Подростке» Петя Тришатов рассказывает Аркадию о своем замысле «Фауста»: «И вдруг – голос дьявола, песня дьявола. Он невидим, одна лишь песня, рядом с гимнами, вместе с гимнами, почти совпадает с ними, а между тем совсем другое»⁵. В черновиках присутствовала вычеркнутая затем фраза «У Гуно хорошо»⁶. Именно в сцене в соборе в «Фаусте» Гуно в музыкальном плане действительно трудно отличить высказывания Мефистофеля, грозящего Маргарите адом, от пения хора, молящего Бога о милости⁷.

Полифония Бахтина оказывается противоположной художественному методу Достоевского, потому что, как пишет Л.А. Гого-

⁴ *Фома Аквинский*. Сумма теологии. Часть 1. Вопросы 1–64. Т. 1. М.: Издатель Савин С.А., 2006. С. 24.

⁵ *Достоевский*. ППС. Т. 13. С. 352. Курсив мой. – Т. К.

⁶ Там же. Т. 17. С. 122.

⁷ Об этом подробнее см.: [Ковалевская 2021]. Поэтому, как мы отмечали в этой статье, неудивительно, что многочисленные постановки «Фауста» в XX–XXI вв. практически объединяют роли Мефистофеля и церковного хора, делая обоих обличителями Маргариты, хотя на самом деле динамика сцены в опере совершенно иная: Маргарите нужно именно услышать за схожим музыкальным рисунком разный текст.

тишвили, полифония Бахтина – это не полифония Баха, чье искусство фуги состоит «в умении все... разнообразие свести к звуковому единству, к общему: “Осанна!”» [Гоготишвили 2019, с. 150]. Такая полифония действительно отвечала бы задаче Достоевского, но условие ее существования – «Осанна!», т. е. «монологическое» завершение, которое Бахтин отрицает⁸. Полифония Бахтина – это, по мысли Гоготишвили, полифония Шёнберга, додекафония, множество голосов, в принципе не получающих разрешения. Такая полифония соответствует общим культурным тенденциям XX в.⁹, но не художественным задачам Достоевского.

Мимикрия идей, напротив, многое объясняет в творчестве Достоевского, включая последовательную передачу дорогих ему идей антигероям. Особенно заметно это в «Бесах». Ставрогин получает слегка видоизмененный «символ веры» писателя. Достоевский писал Н.Д. Фонвизиной, что «если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной»¹⁰. Шатов спрашивает Ставрогина, действительно ли он говорит, что «если бы математически доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной?»¹¹

Кириллов утверждает, что люди «нехороши... потому что не знают, что они хороши. <...> Надо им узнать, что они хороши, и все тотчас же станут хороши»¹². Эти слова схожи с очерком «Золотой век в кармане»:

Что если б каждый из них вдруг узнал, сколько заключено в нем прямодушия, честности, самой искренней сердечной веселости, чистоты, великодушных чувств, добрых желаний, ума... <...> Но беда ваша в том, что вы сами не знаете, как вы прекрасны!¹³

Самая сложная ситуация складывается с теорией Шатова. В нем видят рупор идей автора¹⁴, тогда как Шатов *искажает*

⁸ Отрицает и как художественный прием, и как отношение к Богу и Его миру. См.: [Степанян 2016, с. 149].

⁹ Подробнее о Бахтине и философии XX в. см.: [Боневская 1998].

¹⁰ *Достоевский*. ПСС. Т. 28₁. С. 176. Курсив Достоевского. – Т. К.

¹¹ Там же. Т. 10. С. 198. Подробнее об этом см.: [Ковалевская 2019].

¹² Там же. С. 189.

¹³ Там же. Т. 22. С. 12.

¹⁴ *Достоевский Ф.М.* Полное собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 12. С. 178–181; См. также: Камю А. «Я считаю, что мы только начинаем узнавать Достоевского». URL: <https://philologist.livejournal.com/11284383.html> (дата обращения 5 февраля 2023).

идею Достоевского; источником его варианта народа-богоносца являются Руссо, утверждавший, что «благодаря разделению на нации возник политеизм, а из него религиозная и гражданская нетерпимость»¹⁵, а также, возможно, американские религиозно-политические представления, по сути дела также обожествляющие американскую нацию¹⁶. Недаром идеи Шатова и Кириллова получают свою законченную форму именно в Америке.

Полифонический роман и мимикрический роман предполагают совершенно разные задачи для читателя. Поскольку «монологические» завершения романов суть художественная неудача Достоевского, читатель вынужден признать, что его задача – осознать существующее в мире разнообразие равных голосов и остановиться на его признании. Задача читателя мимикрического романа состоит в том, чтобы опознать идейного «лжехриста» и, по заповеди Христа, не поверить ему. Это задача разграничения, оценки и выбора, т. е. нахождения единственного возможного «угла», под которым можно стоять, определения верной «преамбулы» к «вероучительным догматам».

Однако сочетание голосов, которое мы назвали «многоголосием», чтобы отличать его от полифонии, у Достоевского присутствует, но это сочетание не разных высказываний разных голосов, но разных голосов в одном высказывании. Об этом приеме Достоевского писал Р.Л. Джексон, анализируя цитату из стихотворения Некрасова в эпиграфе ко второй части «Записок из подполья», где патетический поэтический текст обрывается и заменяется саркастическим «и т. д., и т. д., и т. д.»¹⁷. Как пишет Джексон [Джексон 1998, с. 142–146], поэтический текст принадлежит Некрасову, а вот эти «и т. д.» – уже голос подпольного.

Количество голосов в произведении можно считать по-разному. С точки зрения современной нарратологии авторского голоса нет в принципе, есть голос так называемого «нарратора» [Шмид 2003, с. 65–66], к каковым причисляются и героини-рассказчицы. «Смерть автора» создает одноголосое произведение. В художественной же парадигме Достоевского многие тексты будут как минимум двухголосыми, сочетая в себе голос повествователя/рассказчика и автора. Но в случае цитат, особенно видоизмененных персонажем-рассказчиком, высказывание может содержать вплоть до четырех голосов – голоса изначального текста, например, лирического героя и поэта в стихотворении Некрасова, и голоса рассказчика Достоевского (подпольного в нашем случае) и самого писателя.

¹⁵ Руссо Ж.-Ж. Политические сочинения. СПб.: Восток, 2013. С. 229.

¹⁶ Подробнее об этом см.: [Ковалевская 2020].

¹⁷ Достоевский Ф.М. ПСС. Т. 5. С. 124.

В тексте «Записок из подполья» есть и другая многоголосая цитата, при этом неатрибутированная, из «Суммы теологии». Подпольный человек противопоставляет себя тем, кто нашел основание, первоначальную причину, и хочет заместить ненайденную им причину злостью, т. е. собой, ведь он «злой человек»¹⁸. Фрагмент о цепочке причин, каждая из которых тянет за собой еще более первоначальную, представляет собой пересказ доказательства бытия Божия у св. Фомы Аквинского¹⁹, где подобная цепочка причин должна завершаться первоначальной причиной, которую, как пишет св. Фома, «все называют Богом»²⁰. Читатель должен восстановить этот фрагмент, опущенный у подпольного²¹. Здесь звучат три голоса – Достоевского, подпольного и св. Фомы, и многоголосие направляет читателя, который должен распознать все звучащие голоса и восполнить то, что пропустил рассказчик. Полная цитата из св. Фомы показывает в подпольном существо с люциферианскими претензиями. Провозглашение свободной воли людей (в чем подпольный сходится с Достоевским) оказывается на самом деле утверждением свободной воли самого подпольного; подобно мильтоновскому Люциферу, якобы восстающему против тирании Бога, но на самом деле стремящемуся построить империю, где тираном будет он сам, подпольный отрицает механистический мир позитивизма лишь затем, чтобы утвердить деспотию своей воли.

Таким образом, художественный метод Достоевского построен на ложных идеях, мимикрирующих под идеи истинные, а художественным «проводником» читателя по миру мимикрирующих идей становится многоголосие, сочетание разных голосов в одном высказывании, позволяющее определить, что именно ложно в этих идеях и как должна выглядеть идея истинная.

¹⁸ Там же. С. 99. «Злой» в русском языке сочетает в себе элементы метафизические и социальные. В других языках, например, английском, эти значения чаще всего передаются разными словами. В русском же такое наложение значений дает возможность маскировать социальной проблематикой проблематику метафизическую.

¹⁹ См.: [Kovalevskaya 2021].

²⁰ *Фома Аквинский*. Сумма теологии. С. 26.

²¹ Читатель XIX в. аллюзию на св. Фому считывал. М.Е. Салтыков-Щедрин пишет о подпольном, что доказательства свои «он почерпает преимущественно из Фомы Аквинского». *Салтыков-Щедрин М.Е.* Литературные мелочи // Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. М.: Худож. лит., 1965–1977. Т. 6. С. 493.

Литература

- Бахтин 1997–2012 – *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 1997–2012. С. 5–300.
- Бонецкая 1998 – *Бонецкая Н.К.* Бахтин глазами метафизика // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 1. С. 103–155.
- Гоготшвили 2019 – *Гоготшвили Л.А.* Соотношение между полифоническим романом М. Бахтина и музыкальной полифонией (замечания к проблеме) // Вопросы философии. 2019. № 3. С. 142–156.
- Джексон 1998 – *Джексон Р.Л.* Искусство Достоевского: бреды и ноктюрны. М.: Радикс, 1998. 285 с.
- Ковалевская 2019 – *Ковалевская Т.В.* «Бесы», «искажение идей» и художественные принципы Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 1. С. 55–81.
- Ковалевская 2020 – *Ковалевская Т.В.* Ф.М. Достоевский и Америка: Роман Г. Бичер-Стоу «Ольдтоунские старожилы» и вопросы кальвинистской теологии // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2. С. 61–94.
- Ковалевская 2021 – *Ковалевская Т.В.* «Фауст» Ш. Гуно и художественные принципы Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 2. С. 89–115.
- Степанян 2016 – *Степанян К.А.* Шекспир, Бахтин и Достоевский: герои и авторы в большом времени. М.: Глобал Ком: Языки славянской культуры, 2016. 296 с.
- Шмид 2003 – *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
- Kovalevskaya 2021 – *Kovalevskaya T.V.* Dostoevsky and Scholastic Theology: Points of Intersection // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1. С. 106–123.

References

- Bakhtin, M.M. (1997–2012), “Some aspects of Dostoevsky’s Poetics”, Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected Works in 7 vols.], Russkie slovarei; Yazyki slavyanskoi kul’tury, Moscow, Russia, vol. 6, pp. 5–300.
- Bonetskaya, N.K. (1998), “Bakhtin as seen by a metaphysician”, *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 1, pp. 103–155.
- Gogotishvili, L.A. (2019), “The relation between Bakhtin’s polyphonic novel and musical polyphony (Notes to the issue)”, *Voprosy filosofii*, no. 3, pp. 142–156.
- Jackson, R.L. (1998), *Iskusstvo Dostoevskogo: bredy i noktiurny* [The art of Dostoevsky. Deliriums and nocturnes], Radiks, Moscow, Russia.
- Kovalevskaya, T.V. (2021), “Dostoevsky and Scholastic Theology: Points of Intersection”, *Dostoevskii i mirovaya kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1, pp. 106–123.

- Kovalevskaya, T.V. (2019), “*The Devils*, ‘Distortion of Ideas’, and Dostoevsky’s Artistic Principles”, *Dostoevskii i mirovaya kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1, pp. 55–81.
- Kovalevskaya, T.V. (2020), “Fyodor Dostoevsky and America. Harriet Beecher Stowe’s *Oldtown Folks* and Issues of Calvinist Theology”, *Dostoevskii i mirovaya kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2, pp. 61–94.
- Kovalevskaya, T.V. (2021), “Charles Gounod’s *Faust* and Dostoevsky Artistic Principles”, *i Dostoevskii i mirovaya kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2, pp. 89–115.
- Schmid, W. (2003), *Narratologiya* [Narratology], Yazyki slavyanskoi kul’tury, Moscow, Russia.
- Stepanian, K.A. (2016), *Shekspir, Bakhtin i Dostoevskii: geroi i avtory v bol’shom vremeni* [Shakespeare, Bakhtin, and Dostoevsky. Heroes and Authors in the Grand Time], Global Kom, Yazyki slavyanskoi kul’tury, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Татьяна В. Ковалевская, доктор философских наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; tkowalewska@yandex.ru

Information about the author

Tatyana V. Kovalevskaya, Dr. of Sci. (Philosophy), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; tkowalewska@yandex.ru

УДК 821(47)-31:792

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-41-51

Театр социального:
«Петербургские трущобы» В.В. Крестовского
и «Война и мир» Л.Н. Толстого

Анатолий В. Корчинский

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, korchinsky@mail.ru*

Аннотация. В статье анализируются сцены в театре, представленные в романах «Петербургские трущобы» В.В. Крестовского и «Война и мир» Л.Н. Толстого. С точки зрения автора, символическое пространство театра в этих и других романах XIX в. предстает как емкая модель социума, а стратегии изображения персонажей в этом хронотопе, как правило, преследует социально-критические цели. Разбор конкретных текстов с опорой на концепции социального воображаемого и социальной драматургии позволяет выявить специфику художественного моделирования социальности в рассмотренных текстах.

Ключевые слова: роман, реализм, театр, театральный фрейм, социальное воображаемое, социальная драматургия

Для цитирования: Корчинский А.В. Театр социального: «Петербургские трущобы» В.В. Крестовского и «Война и мир» Л.Н. Толстого // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 5. С. 41–51. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-41-51

Theatre of social: “Petersburg Slums” by V.V. Krestovsky
and Leo Tolstoy’s “War and Peace”

Anatoly V. Korchinsky

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
korchinsky@mail.ru*

Abstract. The article analyzes the scenes in the theatre presented in the novels “Petersburg Slums” by V.V. Krestovsky and “War and Peace” by L.N. Tolstoy. From the author’s point of view, the symbolic space of the theatre in these and other novels of the 19th century appears as a capacious model of society, and the strategies of depicting characters in that chronotope usu-

© Корчинский А.В., 2023

ally pursue socio-critical goals. The analysis of specific texts with reference to the concepts of social imaginary and social dramaturgy allows identifying the specifics of artistic modelling of sociality in the texts considered.

Keywords: novel, realism, theatre, theatre frame, social imaginary, social dramaturgy

For citation: Korchinsky, A.V. (2023), "Theatre of Social: 'Petersburg Slums' by V.V. Krestovsky and Leo Tolstoy's 'War and Peace'", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 5, pp. 41–51, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-41-51

Театр как излюбленный объект изображения в реалистическом романе XIX в. представляет собой не просто одно из значимых физических и социальных пространств изображаемого общества, и не только некоторую символическую систему, при помощи которой осмысляется граница между искусством и жизнью, между мирами условными, игровыми и – некоторой серьезной реальной действительностью. Театр становится своего рода эпистемологической моделью социального воображаемого [Iser 1991, S. 350–376; Касториadis 2003; Тейлор 2017, с. 220–226] писателей реалистической эпохи, которая, впрочем, в каждом отдельном случае находит специфическое воплощение.

И действительно, театр весьма часто фигурирует в европейском реалистическом романе от «Утраченных иллюзий» до «Анны Карениной» как место, где герои встречаются, знакомятся, предстают на суд света, изучают и создают «общественное мнение». Здесь генерируются и распространяются новости, модные тенденции, оценки, сплетни и слухи. В театральном хронотопе решаются проблемы, завязываются интриги, происходят публичные скандалы и личные трагедии. Кроме того, пространство зрительного зала так или иначе все время соотносится с пространством сцены – с пространством вымысла и игры. И здесь, конечно, напрашивается условно-шекспировская аналогия между театром и человеческим миром, когда одно выступает то ли метафорой, то ли метонимией по отношению к другому. Однако я хочу показать, что дело не сводится к проведению такого рода параллели, скорее в романе моделируется то, что Ирвинг Гофман называет театральным фреймом [Гофман 2004, с. 186–216], в структуре которого важно не только происходящее на сцене, но и само устройство сцены, время и пространство зала, поведение зрителей в зале и другие материальные и социальные обстоятельства театрального действия.

У Гофмана в его «социальной драматургии» тривиальная аналогия между театром и жизнью как бы выворачивается наизнанку и первичным становится не прямое, а переносное значение: люди действительно постоянно играют свои социальные роли, но не как актеры на сцене [Гофман 2000, с. 29–30]. Анализируя театральный фрейм, Гофман как раз показывает, насколько он не похож на реальные взаимодействия, в которых люди играют свои роли. Актеры играют социальные роли актеров, которые, в свою очередь, играют свои роли на театре. Зрители также играют роли зрителей, делая вид, что видят на сцене не актеров, а героев. Таким образом, сам театр, а следовательно, и сама «шекспировская» аналогия, становятся возможными потому, что первичным театром является театр самой социальности. Театр как хронотоп романа моделирует социальность не в силу сходства между сценой и залом, а прежде всего в силу физической пространственно-временной структуры театрального фрейма. При этом между сценой и залом устанавливаются довольно сложные, незеркальные и асимметричные отношения.

И, как мне представляется, роман, в частности, русский роман 1860-х гг., крайне интересно варьирует эту инвариантную структуру.

Именно по этой линии мне бы и хотелось провести сравнение двух ключевых романов середины 1860-х гг. – «Петербургских трущоб» Крестовского и «Войны и мира» Толстого. Я не буду ничего говорить об эстетических достоинствах того и другого текста и об особенностях их стилистики и жанровой поэтики. В частности, для меня не так важно, насколько каждый из них относится к реализму или к жанру романа. Их принципиальная разнокачественность, напротив, дает возможность зафиксировать некоторую общую тенденцию социального воображаемого писателей, а главное, позволяет уловить различия тех стратегий концептуализации социальной реальности, которые выстраивают авторы в силу своих эстетических и общественно-политических установок.

Собственно, в обоих текстах имеются театральные сцены. Поскольку романы писались в течение нескольких лет, мы можем попытаться синхронизировать время создания этих сцен. Крестовский публикует роман в «Отечественных записках» в 1864–1866 гг. Глава 17 третьей части (именуемая «В театре») вышла во второй книжке 158-го тома за январь 1865 г. Толстой публикует «1805 год» (первые две книги нынешнего первого тома) в «Русском вестнике» за 1865 г., а в 1866 г. пишет второй том, в том числе знаменитую сцену в опере, которая занимает несколько глав пятой части второго тома. Таким образом, Крестовский предшествует Толстому, но это важно скорее для указания на общий контекст, чем на какую-то взаимосвязь двух текстов.

Гораздо важнее, что для обоих произведений это сцены ключевые, поворотные для сюжета и концепции романа в целом. Толстой (в письме П.И. Бартеневу от 1 ноября 1867 г.) прямо указывал, что сцена в опере, где Наташа Ростова знакомится с Анатолом Курагиным, это «узел всего романа»¹. В свою очередь в сложной композиции романа Крестовского театральная сцена (впрочем, не единственная в романе), в которой Владимир Шадурский решает соблазнить – сам того не подозревая – собственную сестру, также играет важнейшую роль для развязки основного действия: это начало нисхождения героини на социальное дно, где ее спустя множество мытарств ждет встреча с опустившейся матерью – некогда княжной Анной Чечвинской, которая в свое время стала жертвой поступка Шадурского-отца.

При всех отличиях эти два театральные эпизода объединяют две вещи. Во-первых, в обоих случаях театр становится емкой моделью социальности, при этом эта модель не сводится к параллелизму между жизнью и театром. Во-вторых, в обоих случаях социальные мотивы тесно и эксплицитно переплетены с мотивами сексуальными, социальная ролевая игра формирует бессознательное сексуальное желание героев.

Однако различия между авторскими моделями гораздо глобальнее и важнее. Различий тоже два. Во-первых, у Крестовского и Толстого радикально отличается масштаб социально-театрального фрейма: если коротко, Крестовский мыслит «макросоциологически», а Толстой – «микросоциологически». Второе отличие заключается в том, что, хотя в обоих случаях авторы предлагают социально-критическую оптику, но один из них (Крестовский) не ставит под сомнение саму действительность существующего социального порядка, а второй (Толстой), напротив, рассматривает социальность как принципиально не-готовую, динамичную и подлежащую пересборке и – главное – актуализации в персональном опыте каждого героя.

Особенность изображения театра у Крестовского в том, что в одноименной главке вообще не показано то, что происходит на сцене театра. Есть лишь некоторые намеки на то, как реагирует на зрелище публика. На сцене идет опера не то Россини, не то Мейербера – называются оба имени, но повествование носит обобщенный характер, и какой именно спектакль смотрят зрители, остается неясным. Так или иначе, нарратора занимает исключительно зрительный зал. Глава структурно распадается на две части.

¹ Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. Т. 61. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1953. С. 180.

Изображение зрительного зала в первой из частей структурируется по горизонтали и по вертикали. С одной стороны, фрагмент описывает зрителей, которые не просто смотрят оперу, но сами играют роли тонких ценителей оперного искусства. Однако важнее вторая ось описания – вертикальная. Театральная рассадка становится у Крестовского моделью общественной иерархии². В бельэтаже и бенеуаре сидят самые знатные, богатые и красивые. Ярусом выше – чиновничьи жены и дочери, которые пришли в оперу, чтобы показать, что тоже принадлежат к порядочному обществу. На самом верху сидят студенты, кадеты, беденькие чиновники, гувернантки, ученицы консерватории.

Однако эта вертикаль связана не только с общественным положением, но и с той ролью, которую играют эти люди в театральном зале. И здесь устанавливается обратная пропорциональность: чем более статусные ложи, тем более фальшиво сидящие в них люди изображают интерес к опере. Собственно, единственными *зрителями* в собственном смысле являются только те, кто находится в самом низу, в партере (но они смотрят не на сцену, а на красавиц в ложах бельэтажа), и, с другой стороны, те, кто занимает самые верхние ярусы (только они действительно смотрят спектакль и слушают музыку).

Вместо стандартной социальной иерархии здесь возникает иерархия публики, соответствующая качеству ее эстетического вкуса. Причем носителями самого развитого вкуса оказываются не элиты, а те, кто в данный момент относится к социальным низам – разночинная молодежь, которой, в соответствии с верой 1860-х гг., принадлежит будущее. Таким образом, театральная модель социума оказывается сродни социальной утопии, в которой «последние станут первыми», порядок перевернется с ног на голову. Тут, однако, видно разительное отличие картины мира Крестовского от эгалитаристских литературных проектов 1860-х гг., в частности, от романа Чернышевского, где тоже есть театральная сцена и где постоянно происходят взаимные превращения оппозиций и иерархий [Паперно 1996, с. 155], но в утопической перспективе всякая иерархичность уничтожается как таковая. В структуре романа Крестовского герои меняют свои социальные позиции, находясь в постоянном движении, опускаясь и поднимаясь по общественной лестнице, но принцип иерархии остается неизменным, даже когда эта иерархия переворачивается. Это наводит на мысль, что речь идет

² Подробнее о театре как о пространстве социальной разношерстности общества и потенциальной конфликтности внутри него см.: [Зубков 2021, с. 41–42].

об иерархичности как свойстве самого социального воображаемого писателя. Так или иначе, театральный фрейм тут нужен для того, чтобы выявить эту глобальную общественную макроструктуру.

Вторая часть главы обнаруживает механизм, который лежит в основе воспроизводства этого социального порядка, из которого выламываются подлинные ценители театра, сидящие под куполом зала и не замечающие того, что происходит внизу. Молодой князь Шадурский, который из партера наблюдает за камелиями в бельэтаже, замечает, что все обсуждают двух девушек. Одна из них – танцовщица мадмуазель Брав, любовница друга Шадурского, князя Желторецкого, другая – Маша Поветина, впервые вывезенная в свет генеральшей фон Шпильце. Созерцая красавиц и обдумывая светскую новость о связи Желторецкого и м-ль Брав, Шадурский заинтересовывается новой юной красавицей. Но его эротическое желание к Маше формируется не непосредственно, а по аналогии с отношениями его друга со своей любовницей. Формированию желания героя сопутствует несколько факторов: 1) взгляды всего партера, обращенные на красавиц; 2) светское соперничество с Желторецким, желание тоже обзавестись красивой любовницей; 3) рассуждение Шадурского, что по своему положению он может и даже должен иметь свою собственную любовницу. Это рассуждение звучит не как формула желания, а как общественное предписание. Персональное желание героя оказывается лишь проекцией социальных отношений, результатом не глубинных индивидуальных побуждений, а эффектом социальной механики.

И здесь, как кажется, Крестовский концептивно намечает более сложную социально-психологическую концепцию, чем распространенные в это время теории среды, определяющей личность. Впоследствии эту модель теоретически опишет опять-таки Ирвинг Гофман, но до него гораздо более детально, нежели Крестовский, ее разовьет Толстой.

Если критическая стратегия Крестовского связана с тем, что он в романтическом духе определяет состоятельность разных социальных групп по отношению к истине искусства, то стратегия Толстого, на первый взгляд, кажется противоположной. Когда Наташа смотрит на сцену, а затем оборачивается к зрителям, то ее удивляет их притворство – но не имитация понимания того, что превосходит их возможности понимания (как у Крестовского), а имитация понимания того, что не имеет смысла. У Толстого де-театрализованном, развинченным, лишенным условности и каких-либо переносных значений оказывается само театральное действие, зато искусный социальный театр, разыгрывающий пьесу соблазнения Наташи Ростовой, работает слаженно, несмотря на всю подчер-

квиваемую Толстым ложь и искусственность такого «спектакля». Театральный характер того, что происходит в зале, затем вторично проецируется на сцену, и Наташа перестает ощущать странность происходящего на подмостках.

Но, в отличие от Крестовского, Толстой мыслит как микросоциолог. Эта сцена раскрывает театральный характер социальной жизни, позволяя, по Шкловскому, «увидеть» или «ощутить вещи» сами по себе, а вместе с тем – «добраться до совести» читателя, до какой-то подлинной реальности [Шкловский 1929, с. 13–14]. Так ситуация выглядит, только если ее рассматривать вне тесного контекста романа. В этом случае Толстой мало отличался бы от Крестовского. Но толстовский театральный фрейм, на мой взгляд, устроен несколько сложнее. Он становится понятным исключительно в свете судьбы героини, особенностей ее восприятия реальности и ее социального опыта.

Толстого интересует не разоблачение оперного искусства и театральной лжи света посредством острого взгляда Наташи, а скорее то, почему нечто театральное и искусственное может переживаться как нечто подлинное и наоборот, почему нечто подлинное может утратить смысл и оказаться пустой условностью. Иначе говоря, как Анатолий может заменить Андрея?

Тема музыки, пения, танца и оперного искусства возникает во все не в этой главе. Она тесно связана с образом Наташи вообще и сопровождает ее на протяжении всего романа. Напомню, в детстве ей нанимают итальянского учителя пения, она осваивает арфу, есть две важнейшие сцены с пением Наташи и впечатлениями Николая и Андрея. Затем – с пением, танцами и игрой на гитаре связаны известные сцены у дядюшки после охоты, имеющие ключевое значение для социального воображения Толстого, – через песню и танец герои приобщаются к некоей «общей жизни», уже не ограничивающейся семейным кругом, а к какому-то более крупному коллективу (обычно говорится – к народу, но, думается, с такими макрокатегориями у Толстого стоит работать более осторожно). Кроме того, расставшись с Андреем, Наташа вспоминает оперу, которую они вместе смотрели в Петербурге, пытается наигрывать и напевать арии из нее, затем говорит с Соней об операх Крейсера и Керубини. То есть Наташа не тот человек, который разделяет позднейшие взгляды Толстого на бессмысленность оперного искусства. Скорее расстройство ее восприятия в московском театре связано с оперой как травматическим элементом, который напоминает ей о разлуке с Андреем.

Впоследствии Наташа постепенно откажется от пения и занятий музыкой. Однако это произойдет не в силу эстетического разо-

чарования в опере и т. п., а в силу «естественных причин»: когда Наташа вышла замуж и стала жить вне «общества», «нося, рожая, кормя детей и принимая участие в каждой минуте жизни мужа»³, музыкальное начало в ней, как часть женской привлекательности, т. е. эротического «очарования», о чем прямо пишет Толстой, стала сходить на нет.

Поэтому отказ Наташи конвенционально воспринимать оперу это не просто остранение и разоблачение театральности общества. Это не прорыв нарратора (и читателя) к «изнанке» социального как некой подлинной действительности. Вернее, если это и прорыв, то только для них, не для Наташи. Наоборот, остраненный взгляд Наташи ведет не к правде, а к самообману. Буквальное, неигровое восприятие спектакля это не «ощущение вещи», а напротив, дереализация, вызванная фрустрацией героини, покинутой возлюбленным в момент становления ее чувства к нему, и в частности, в период формирования чувственного желания. Пребывая в этом состоянии, Наташа сама готова обмануться, и новый властный фантазм – Анатоль – как бы замещает собой разоблаченный ею театральный обман.

Анатоль возникает как бы вместо померкшего и затихшего спектакля, как если бы его появление было продолжением, новой сценой, опережающей начало следующей арии. Интересно, что Наташа начинает видеть Анатоля, глядя туда, куда смотрит Элен, будто видя его ее глазами. Таким образом, новое желание возникает не столько изнутри испытываемой нехватки, сколько диктуется социальным окружением. Как и у Крестовского, мы сталкиваемся с бессознательным как интериоризованной социальностью, которая сама по себе пронизана эротическим началом. Самым ярким приемом, с помощью которого передается этот эротизм, становится навязчивое повторение того, что Элен была «голая» или «совершенно раздетая», как будто бы сам повествователь смотрит на нее с эротическим возбуждением. Желание Наташи рождается в процессе игры эротических взглядов. Еще до того, как она познакомится с Анатолем, она охотно ловит на себе его взгляд и – что особенно интересно – сама начинает исполнять роль эротического объекта. Толстой пишет: «Она даже повернулась так, чтоб ему виден был ее профиль, по ее понятиям, в самом выгодном положении»⁴. Таким образом, желание Наташи возникает на пересечении двух усвоенных ею взглядов – взгляда Элен, которым она смотрит на Анатоля, и взгляда Анатоля, которым она смотрит на саму себя как на объект желания (и как бы сама играет на театре).

³ Там же. Т. 12. С. 266.

⁴ Там же. Т. 10. С. 828.

Но тот факт, что внутреннее переживание становится следствием внешней социально-сексуальной механики соблазнения, не умаляет силы и реальности этого переживания. Во-первых, на протяжении всей сцены сохраняется остранный взгляд Наташи на театральность происходящего, во-вторых, героиня действует не только в продолжение внешних социальных логик, а как бы внутренне соглашается, сама санкционирует ту ложь, которую несет с собой это навязанное (подсказанное) ей извне желание. Кроме того, в отличие от Шадурского, она глубоко погружается в свою страсть к Анатолю. В терминологии Гофмана она живет в принципиально ином режиме вовлеченности. Театрализованный фрейм светского флирта требует поверхностной, слабой вовлеченности, а Наташа, не совпадая с его логикой, отдается чувству с головой, хотя это чувство и оказывается наваждением. Примерно то же самое ранее происходит с Пьером, когда его сводят с Элен, поэтому он очень хорошо понимает Наташу и поддерживает ее после того, как она осознает свое падение и теряет Андрея. Эта проблема вовлеченности затем подробно обсуждается в «Анне Карениной» в связи с Вронским, которого упрекают за чрезмерную страсть к Анне.

Эта вовлеченность, на мой взгляд, ключевой момент для Толстого. Дело в том, что социальная реальность у него является реальной лишь в той мере, в какой в нее вовлечен герой. В этом смысле показательна именно Наташа: сцена танца под мелодию «Барыни» после охоты в дядюшкином домике контрастна сцене в театре. Хотя здесь частично сохраняется театральный фрейм в собственном смысле, в этой сцене тоже исчезает разделение между исполнителем и публикой (Наташа, первоначально будучи зрителем, вступает в танец как бы в ответ на номера других участников сцены), и в качестве исполнительницы она реализует неожиданный для себя и для повествователя сценарий поведения – она танцует так, как танцуют в народе. То есть ее исполнение чудесным образом открывает некое новое измерение социальности, которого нет в ее опыте. В театральной сцене на самом деле происходит то же самое, только с обратным знаком. В танце свернутый социальный паттерн раскрывается естественно, а в светской игре взглядов он внушается, навязывается и создается искусственно, но в момент переживания переживается как не менее подлинный. Только дальнейший ход жизни может обнаружить в нем ошибку. И эту ошибочную вовлеченность опять-таки опытным путем герой должен пережить самостоятельно, на нее невозможно указать. Пьер, когда говорит Элен о любви, чувствует какую-то фальшь, какую-то сделанность ситуации, но не может не подчиниться ходу вещей – и не только потому, что он оказался втянут в сеть интриг и светских обяза-

тельств, а именно в силу мощной эмоциональной вовлеченности в искусственно срежиссированное, но уже интернализованное эротическое переживание.

Социальная реальность у Толстого, таким образом, всякий раз переопределяется на микроуровне ситуаций. Толстой не доверяет социальным макроструктурам. Поэтому семья как реальное сообщество противопоставляется воображаемому сообществам типа нации, общества или человечества, а дух народа как сообщества воображаемого отождествляется с «духом войска» как сообществом реальным.

С каждым героем романов Толстого связана своего рода пересборка социальной реальности – каждый из них через свой собственный, неповторимый опыт, ставя под сомнение готовые идентичности, своеобразно сопрягает себя с другими. Иначе говоря, социальный театр есть ложь, но он «оживает», становится реальностью благодаря вовлеченности героя, противопоставленной цинизму «общества» как невовлеченности, о которой пишет в своем романе Крестовский.

Литература

- Гофман 2000 – *Гофман И.* Представление себя другим в повседневной жизни. М.: Канон-Пресс: Кучково поле, 2000. 304 с.
- Гофман 2004 – *Гофман И.* Анализ фреймов. Эссе об организации повседневного опыта. М.: Институт социологии РАН: Институт фонда «Общественное мнение», 2004. 752 с.
- Зубков 2021 – *Зубков К.* Сценарии перемен: Уваровская награда и эволюция русской драматургии в эпоху Александра II. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 608 с.
- Касториадис 2003 – *Касториадис К.* Воображаемое установление общества. М.: Гнозис: Логос, 2003. 480 с.
- Паперно 1996 – *Паперно И.* Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. М., 1996. 207 с.
- Тейлор 2017 – *Тейлор Ч.* Секулярный век. М.: ББИ, 2017. 967 с.
- Шкловский 1929 – *Шкловский В.Б.* О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 266 с.
- Iser 1991 – *Iser W.* Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischen Anthropologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. 522 S.

References

- Castoriadis, C. (2003), *Voobrazhayemoe ustanovlenie obshchestva* [The Imaginary Institution of Society], Gnozis, Logos, Moscow, Russia.

- Goffman, E. (2000), *Predstavlenie sebya drugim v povesdnevnoi zhizni* [The presentation of self in everyday life], Kanon-Press, Kuchkovo pole, Moscow, Russia.
- Goffman, E. (2004), *Analiz freimov. Esse ob organizatsii povesdnevnogo opyta* [Frame analysis. An essay on the organization of everyday experience], Institut sotsiologii RAN: Institut fonda "Obshchestvennoe mnenie", Moscow, Russia.
- Iser, W. (1991), *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischen Anthropologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, Deutschland.
- Paperno, I. (1996), *Semiotika povedeniya: Nikolay Chernyshevskiy – chelovek epokhi realizma* [A Study in the Semiotics of Behavior. Chernyshevsky a man of the Age of Realism], Moscow, Russia.
- Shklovskiy, V.B. (1929), *O teorii prozy* [About the theory of prose], Moscow, USSR.
- Taylor, Ch. (2017), *Sekulyarnyi vek* [A Secular Age], BBI, Moscow, Russia.
- Zubkov, K. (2021), *Stsenarii peremen: Uvarovskaya nagrada i evolyutsiya russkoi dramaturgii v epokhu Aleksandra II* [Scenarios of Change. The Uvarov Prize and the Evolution of Russian Dramaturgy in the Age of Alexander II], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Анатолий В. Корчинский, кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; korchinsky@mail.ru

Information about the author

Anatoly V. Korchinsky, Cand. of Sci. (Philology), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; korchinsky@mail.ru

УДК 821(47)-31

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-52-62

Контингентность события
в истории и художественном нарративе:
заметки об историзме «Войны и мира» Л.Н. Толстого

Анатолий В. Корчинский

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, korchinsky@mail.ru*

Анна А. Кудалина

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, Annkudalina000@gmail.com*

Аннотация. В статье анализируются особенности функционирования категории «события» в романе Л.Н. Толстого «Война и мир». Событийность рассматривается как на уровне «ментальном» (связанном с личными переживаниями персонажей), так и «историческом»: в обоих случаях повествователем используются понятия «случайности», «причинности» и «необходимости», значение которых варьируется в зависимости от контекста и, что немаловажно, реализуются в поэтике романного нарратива. Для анализа парадоксальной природы события в «Войне и мире» применяется концепт «контингентности», позволяющий учесть сложное соотношение «свободы» и «необходимости» в структуре романа.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, роман, историзм, событие, контингентность

Для цитирования: Корчинский А.В., Кудалина А.А. Контингентность события в истории и художественном нарративе: заметки об историзме «Войны и мира» Л.Н. Толстого // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 5. С. 52–62. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-52-62

The contingency of an event in history and fiction. Notes on the historicism of Leo Tolstoy's "War and Peace"

Anatoly V. Korchinsky

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
korchinsky@mail.ru*

Anna A. Kudalina

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
Annkudalina000@gmail.com*

Abstract. The article analyses special features in the functioning of the category "Event" in Leo Tolstoy's novel "War and Peace". Eventivity is considered both at the level of "mental" (related to the personal experiences of the characters) and "historical": in both cases the narrator uses the concepts of "chance", "causality" and "necessity", the meaning of which varies depending on the context and, importantly, are realised in the poetics of the novel narrative. In order to analyze the paradoxical nature of the event in War and Peace, the concept of "contingency" is used to take into account the complex relationship between "freedom" and "necessity" in the structure of the novel.

Keywords: Leo Tolstoy, novel, historicism, event, contingency

For citation: Korchinsky, A.V. and Kudalina, A.A. (2023), "The contingency of an event in history and fiction. Notes on the historicism of Leo Tolstoy's 'War and Peace' ", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 5, pp. 52–62, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-52-62

Будем исходить из того, что толстовские представления о событии, воплощенные в «Войне и мире», едины как для концептуальной (идеи, размышления), так и для нарративной (рассказ) линий романа, как для вымышленного сюжета, так и для исторического процесса, сплетающегося с ним в нерасторжимое единство диегетического мира.

Событийность у Толстого парадоксальна.

С одной стороны, по замечанию Г.С. Морсона, событие обладает гигантским диапазоном потенциальности и может оказаться как осмысленным, так и лишённым значения, как имеющим последствия, так и безрезультатным:

В начале романа «Война и мир» есть отрывок, привычный для Толстого. Сидя у смертного одра отца, Пьер с ужасом и трепетом замечает, что глаза отца устремлены на него. <...> И Толстой тоже колеблется,

потому что в мире «Войны и мира» всегда возможны обе части альтернативы – радикальное значение и радикальная незначительность. То, что кажется «заряженным смыслом», на самом деле может быть полностью лишено его¹ [Morson 1987, pp. 85–86].

С другой стороны, Толстой упорно доказывает, что события не только не допускают никакой свободы и произвольности (без которых невозможна потенциальность), но и сама эта категория (собственно, событие) по сути является искусственной, так как историческая ткань настолько тесно сплетена, что выявить в ней отдельные элементы невозможно. В различных контекстах романа, изображенных в разных повествовательных перспективах, события могут рассматриваться либо как слишком «перегруженные» причинностью, либо как вовсе беспричинные. «Ничто не причина. Всё это только совпадение тех условий, при которых совершается всякое жизненное, органическое, стихийное событие»². Например, матримониальные планы князя Василия разрушаются именно случайностью, вмешательством той самой стихийности, когда княжна Марья случайно слышит разговор Анатоля Курагина с француженкой. Таким образом, в полемике с представлением о возможности запланировать сам ход события и рождается высказывание о «стихийности» события.

Далее, с одной стороны, ключевыми событиями у Толстого, по В. Шмиду, являются события ментальные, то есть связанные с субъектом – как сюжетного действия, так и – предположительно – самого повествования [Шмид 2003, с. 12]. То есть те эпизоды романа, которые, например, в контексте романтической событийности обыкновенно становились «переломными», в «Войне и мире» зачастую лишаются этой значимости. Так авантюрное начало «похищения» Наташи не получает должной развязки, в то время как эпизод встречи в Отрадном, не имеющий значения с точки зрения «авантюрной» событийности становится метоной, тем самым «внутренним» событием, которое меняет вектор мыслей и чувств персонажа.

С другой стороны, как и в современной теории события [Бадью 2003; Романо 2017], у Толстого скорее событие конституирует субъекта, чем наоборот. Например, субъект может понять, что ментальное событие произошло, лишь через косвенные признаки и объекты (в «Войне и мире» можно вспомнить дуб, комету и др. предметы, по которым персонажи отслеживали произошедшие в них изменения). События личной и исторической жизни уравни-

¹ Цитата приводится в нашем переводе. – А. К., А. К.

² Толстой Л.Н. Полное собр. соч.: В 90 т. Т. 11. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1932. С. 7.

ниваются, оказываются одинаково важными вне зависимости от субъективного взгляда на них, но при этом подчеркивается неизбежность наличия разных точек зрения на одно и то же событие:

Каждое событие, случившееся в доме, было одинаково важно, одинаково радостно или печально для всех этих миров; но каждый мир имел совершенно свои, независимые от других, причины радоваться или печалиться какому-либо событию. Так приезд Пьера было радостное важное событие, и таким оно отразилось на всех³.

Представляется, что все эти парадоксы варьируют противопоставление более общего порядка – оппозицию случайности и необходимости. Читая «Войну и мир», невозможно решить, к какому полюсу склоняется повествователь при объяснении исторических событий, в том числе событий рассказываемой истории. Современный философ Клод Романо определяет событие как «необходимую случайность» [Романо 2017, с. 44]. Новизна события всегда «радикальна», оно всегда неожиданно и непредсказуемо, даже если присутствует в горизонте ожидания. Примечательное своей внутренней противоречивостью словосочетание отсылает к понятию контингентности, которая представляет собой соединение этих двух крайностей. Квентин Мейясу трактует контингентность как «чистую возможность: возможность, которая, может быть, никогда не осуществится» [Мейясу 2015, с. 89]. Возможность быть иным, чем он «является» направленному на него сознанию, это фундаментальная характеристика реального объекта. История у Толстого – это реальность, всегда иная по отношению к каким бы то ни было представлениям человека о ней.

Как и другие понятия (например, «событие» и «причина»), «необходимость» вводится Толстым по принципу «от противного» и связывается с критикой господствующих представлений об истории. В частности, мишенью Толстого становится идея «великой» личности:

Случайность и гениальность дают ему победу под Аустерлицем, и *случайно* все люди, не только французы, но и вся Европа, за исключением Англии, которая и не примет участия в имеющих совершиться событиях, все люди, несмотря на прежний ужас и отвращение к его преступлениям, теперь признают за ним его власть, название, которое он себе дал, и его идеал величия и славы, который кажется всем чем-то прекрасным и разумным⁴.

³ Там же. Т. 12. С. 273. Здесь и далее в цитатах курсив наш. – А. К., А. К.

⁴ Там же. С. 242.

«Случайность» идет в сочетании с «гениальностью» (в других эпизодах Толстой также критикует представления о «гении» и «случае»), что отсылает к романтической парадигме историзма, в которой одной из «крайностей» становится представление о мире и истории как абсолютном хаосе⁵. История в этой оптике осмысливается как некая неорганизованная стихия, которой по определению не может быть присущ никакой смысл. Важно, что «смысл» – понятие, связываемое обычно с мышлением. Повествователь же, размышляя о событии, имеет в виду некий объективно существующий и не зависящий от оценки человека смысл, который человек может каким-то иррациональным образом постичь.

В полемике с идеей «великой» личности, которой историки XIX в. зачастую делегировали роль той силы, которая заставляет события осуществляться, Толстой вводит понятие «необходимости», усиленной вариацией которого становится понятие «Провидение», лишенное, впрочем, отчетливого божественного ореола и вневходимое по отношению к изображаемому миру. Толстой особо высоко ставит «личные интересы» людей и отмечает, что их реализация является причиной «мелких событий», которые соотносятся определенным образом с общим движением истории и совпадают с необходимостью:

И так точно, вследствие своих *личных свойств*, привычек, условий и целей, действовали все те неперечислимые лица, участники этой войны. Они боялись, тщеславились, радовались, негодовали, рассуждали, полагая, что они знают то, что они делают, и что делают для себя, *а все были произвольными орудиями истории* и производили скрытую от них, но понятную для нас работу. Такова неизменная судьба всех практических деятелей, и тем несвободнее, чем выше они стоят в людской иерархии⁶.

Далее Толстой радикализирует свою позицию:

Провидение заставляло всех этих людей, стремясь к достижению своих личных целей, содействовать исполнению одного огромного результата, о котором ни один человек (ни Наполеон, ни Александр, ни еще менее кто-либо из участников войны) не имел ни малейшего чаяния⁷.

⁵ Об этом, в частности, пишет Х. Уайт в «Метаистории» [Уайт 2002, с. 174].

⁶ Толстой Л.Н. Указ. соч. Т. 11. С. 98.

⁷ Там же. С. 99.

В этих двух отрывках выражается одно из типичных описаний роли актора в историческом процессе. Во-первых, Толстой уравнивает всех, кто находится в поле исторического (что мы отмечали, говоря о значимости мелких событий), во-вторых, он указывает на то, что, следуя своим частным устремлениям, люди неосознанно выполняют свою предназначенную заранее необходимую «роль» в совершении события, которое происходило при этом без возможности его рационального осмысления.

Как и многие другие концепты в романе, представление о «личных причинах» амбивалентно, и оба смысла, восстанавливаемых из контекста, носят прямо противоположный характер. Как мы отмечали выше, следование «личным интересам» является самым приемлемым для повествователя способом участия в историческом процессе, которое оказывается активным в отношении частной жизни, но пассивным (в положительном, согласно Толстому, смысле) в рамках истории. Это актуализирует также проблему существования «действительности», которая определяет ход события, а также «распределяет» сами эти частные устремления:

Рассказы, описания того времени все без исключения говорят только о самопожертвовании, любви к отечеству, отчаянии, горе и геройстве русских. *В действительности же это так не было.* Нам кажется это только так потому, что мы видим из прошедшего один общий исторический интерес того времени и не видим всех тех личных, человеческих интересов, которые были у людей. А между тем в действительности те *личные интересы* настоящего в такой степени значительнее общих интересов, что из-за них никогда не чувствуется (вовсе не заметен даже) интерес общий. Большая часть людей того времени не обращали никакого внимания на общий ход дел, а руководились только личными интересами настоящего. И эти-то люди были самыми полезными деятелями того времени⁸.

«Случайность» множественных «личных дел» не просто «сопрягается» в «необходимость», но и оказывается необходимой именно в качестве случайности.

В эпизодах, предшествующих помолвке Пьера и Элен, описывается это «сцепление» (и совпадение) личных планов и самой необходимости. Несмотря на то, что эта помолвка от и до срежиссирована князем Василием и Анной Павловной Шерер, Толстой показывает, что Пьер полностью осознает совершаемую им ошибку и «отуманенность» собственного разума, но принимая решение

⁸ Там же. Т. 12. С. 14.

подчиниться «уже сложившемуся» порядку. Он активно выбирает быть пассивным – действие, которое «необходимо» приведет его к будущим ментальным событиям «прозрения» и обретения настоящей любви. Та же активная пассивность свойственна толстовскому Кутузову, который таким же образом принимает тот факт, что Москва должна быть оставлена.

Мы уже отмечали, что событие у Толстого – это не просто то, что случается с субъектом, но именно то, что полностью меняет его систему представлений и ожиданий. В эпизоде помолвки у Пьера меняется сам взгляд (то есть способ видения):

Он видел не ее мраморную красоту, составлявшую одно целое с ее платьем, он видел и чувствовал всю прелесть ее тела, которое было закрыто только одеждой. *И, раз увидав это, он не мог видеть иначе, как мы не можем возвратиться к раз объясненному обману*⁹.

В конце эпизода Пьер чувствует (что важно – не рационально выводит, но угадывает) то, что необходимость «сложилась» определенным образом, и порядок реальности – контингентный – изменился:

И в ту же минуту Пьер почувствовал, что Элен не только могла, но должна быть его женою, что это не может быть иначе. Он знал это в эту минуту так же верно, как бы он знал это, стоя под венцом с нею. Как это будет и когда, он не знал; не знал даже, хорошо ли это будет (ему даже чувствовалось, что это нехорошо почему-то), но он знал, что это будет¹⁰.

Усилия князя Василия, представляющиеся ему удачным предприятием, оказываются, таким образом, тавтологичными: одно и то же событие является одновременно и случайно-субъективным, и необходимо-объективным – необходимо случайным.

Точно так же, как в «романных» и «исторических» эпизодах мы видим событие в различных пространственно-временных перспективах, в виде масштабного монтажа «точек зрения» во второй части эпилога представлено рассуждение об истории как процессе и истории как науке. И здесь главной интригой оказывается игра свободы и необходимости. Критика современной историографии заключается в том, что она не может учесть главный парадокс предмета исторического познания – человека, помывшись в качестве

⁹ Там же. Т. 9. С. 251–252.

¹⁰ Там же. С. 252.

закономерного и необходимого то, что по самой своей сути является свободным, «ибо как только нет свободы, нет и человека»¹¹. Толстой пишет об этой основной трудности:

Вопрос состоит в том, глядя на человека, как на предмет наблюдения с какой бы то ни было точки зрения, – богословской, исторической, этической, философской, – мы находим общий закон необходимости, которому он подлежит так же, как и все существующее. Глядя же на него из себя, как на то, что мы сознаем, мы чувствуем себя свободными¹².

Свобода и необходимость становятся релятивными, количественными характеристиками, увеличиваясь в зависимости от того, с какой временной дистанции мы наблюдаем события, в каких отношениях к миру находится их участник, что мы знаем о причинах произошедшего и т. д.

Как в таких условиях возможно понимание истории? Новая историческая наука должна быть подобна астрономии, физике или математике и, стремясь найти объективные законы, она может пренебречь свободой и случайностью, свести их к бесконечно малым величинам, счесть «неизвестным остатком от того, что мы знаем о законах жизни человека»¹³. При этом, однако, «как неопределимая сущность силы,двигающей небесные тела, неопределимая сущность силы тепла, электричества, или силы химического средства, или жизненной силы составляют содержание астрономии, физики, химии, ботаники, зоологии и т. д., точно так же сущность силы свободы составляет содержание истории»¹⁴. История, как и другие науки, занятые только одной стороной действительности, находится в поле «разума», эмпирического знания о законах необходимости. Свободой же, то есть «сознанием», занята «метафизика».

Однако в каком пространстве эти две точки зрения на человека в истории могут сойтись? Об этом Толстой не говорит «концептуально», но можно предположить, что такой областью, способной учесть случайность и обусловленность, переживание события изнутри и взгляд на него из исторической ретроспективы, свободу и необходимость в их противоречивом единстве (т. е. контингентность) может стать художественное воображение и – с определенными оговорками – литературное письмо. Почему? Потому, что

¹¹ Там же. Т. 12. С. 335.

¹² Там же. С. 323.

¹³ Там же. С. 337.

¹⁴ Там же.

это, с одной стороны, описание действительности не непосредственное, а неустранимо опосредованное чьей-то оптикой, чьим-то субъективным взглядом, а с другой стороны, способное не просто дать почувствовать относительность любой точки зрения, но и поставить под вопрос сам механизм обязательной соотнесенности (корреляции) какого-либо субъекта с наблюдаемой им действительностью, позитивно утверждая ее автономное существование в качестве «необходимо случайной», т. е. контингентной.

Так, например, Толстой цитирует отрывок из сочинения Тьера, в котором описывается встреча Наполеона с казаком, будто бы не узнавшим императора, чтобы затем, поместив этого персонажа уже в романное повествование, не только «опровергнуть» таким образом концепцию французского историка (казак Лаврушка служит у Николая Ростова и при встрече с Наполеоном лишь притворяется, что не узнал его), но и указать на тщательно скрываемую, но неизбежно присутствующую сконструированность историографического нарратива.

Что-то подобное Толстой делает и в следующем пассаже:

Если я рассматриваю поступок, совершенный секунду тому назад, я все-таки должен признать несвободу поступка, так как поступок закован тем моментом времени, в котором он совершен. Могу ли я поднять руку? Я поднимаю ее; но спрашиваю себя: мог ли я не поднять руки в тот прошедший уже момент времени? Чтобы убедиться в этом, я в следующий момент не поднимаю руки. Но я не поднял руки не в тот первый момент, когда я спросил себя о свободе. Прошло время, удерживать которое было не в моей власти, и та рука, которую я тогда поднял, и тот воздух, в котором я тогда сделал то движение, уже не тот воздух, который теперь окружает меня, и не та рука, которой я теперь не делаю движения. Тот момент, в который совершилось первое движение, невозвратим, и в тот момент я мог сделать только одно движение, и какое бы я ни сделал движение, движение это могло быть только одно. То, что я в следующую минуту не поднял руки, не доказало того, что я мог не поднять ее. И так как движение мое могло быть только одно в один момент времени, то оно и не могло быть другое. Для того чтобы представить его себе свободным, надо представить его себе в настоящем, в грани прошедшего и будущего, то есть вне времени, что невозможно¹⁵.

Эта бесконечная трудность постижения парадоксальной свободы-в-необходимости напоминает нам знаменитую нарративную дилемму Толстого, известную как «История вчерашнего дня»,

¹⁵ Там же. С. 333–334.

которую не представляется возможным написать, так как время предстает как слоющаяся фрактальная структура, ускользающая от сколь бы то ни было адекватного схватывания. То есть проблема постижения контингентного события коренным образом связана не столько с историческим дискурсом, сколько именно с конститутивным противоречием (и даже в каком-то смысле «невозможностью») самого повествования, лежащим в основании дискурса художественного.

Вероятно, в том числе поэтому «невозможную» связь свободы и необходимости в исторической действительности Толстой мыслит в эстетических категориях формы и содержания: «Свобода есть то, что рассматривается. Необходимость есть то, что рассматривает. Свобода есть содержание. Необходимость есть форма»¹⁶. То, качество чего определяется через гармонию формы и содержания, то есть произведение, таким образом, предъявляет самое себя как, с одной стороны, критику исторического мышления, с другой стороны, как медиум истории.

Литература

- Бадью 2003 – *Бадью А.* Манифест философии. СПб.: Machina, 2003. 184 с.
Мейясу 2015 – *Мейясу К.* После конечности. Эссе о необходимости контингентности. Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2015. 196 с.
Романо 2017 – *Романо К.* Авантюра времени. М.: РИПОЛ классик, 2017. 220 с.
Уайт 2002 – *Уайт Х.* Метаистория: историческое воображение в Европе XIX века. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 528 с.
Шмид 2003 – *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
Morson 1987 – *Morson G.-S.* Hidden in plain view: Narrative and Creative Potentials in 'War and Peace'. Stanford: Stanford University Press, 1987. 323 p.

References

- Badiou, A. (2003), *Manifest filosofii* [Manifesto for philosophy], Machina, Saint Petersburg, Russia.
Meillassoux, Q. (2015), *Posle konechnosti. Esse o neobkhodimosti kontingentnosti* [After Finitude. An Essay on the Necessity of Contingency], Kabinetnyi uchenyi, Ekaterinburg, Moscow, Russia.
Morson, G.-S. (1987), *Hidden in plain view: Narrative and Creative Potentials in 'War and Peace'*, Stanford University Press, Stanford, UK, 1987.

¹⁶ Там же. С. 336.

- Romano, C. (2017), *Avantyura vremeni* [Event and Time], RIPOL klassik, Moscow, Russia
- Schmied, W. (2003), *Narratologiya* [Narratology], Yazyki slavyanskoi kul'tury, Moscow, Russia.
- White, H. (2002), *Metaistoriya: istoricheskoe voobrazhenie v Evrope XIX veka* [Metahistory. The Historical Imagination in 19th-century Europe], Izd-vo Ural. un-ta, Ekaterinburg, Russia.

Информация об авторах

Анатолий В. Корчинский, кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; korchinsky@mail.ru

Анна А. Кудалина, магистрант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; Annkudalina000@gmail.com

Information about the authors

Anatoly V. Korchinsky, Cand. of Sci. (Philology), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; korchinsky@mail.ru

Anna A. Kudalina, master's degree student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; Annkudalina000@gmail.com

УДК 821(47)-2

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-63-76

Внутренние связи в творчестве Чехова:
от текстов к контексту
(«Невеста» и «Вишневый сад»)

Юрий В. Доманский

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, domanskii@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассматривается контекст, создаваемый двумя произведениями А.П. Чехова – рассказом «Невеста» и комедией «Вишневый сад». Основанием для контекстуализации являются переключки между текстами (как сугубо текстуальные, так и на уровне художественных приемов), способствующие экспликации авторского мироощущения. Показывается, что контексты, формируемые отдельными чеховскими текстами, пересечения между которыми возможны по тем или иным параметрам, позволяют объемнее представить смыслы, не всегда должным образом заметные в текстах, взятых по отдельности.

Ключевые слова: текст, контекст, внутренние связи, А.П. Чехов, «Невеста», «Вишневый сад»

Для цитирования: Доманский Ю.В. Внутренние связи в творчестве Чехова: от текстов к контексту («Невеста» и «Вишневый сад») // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 5. С. 63–74. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-63-76

Internal links in Chekhov. From Texts to Contexts
("The Bride" and "The Cherry Orchard")

Yurii V. Domanskii

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
domanskii@yandex.ru*

Abstract. The article considers the context created by two of Anton Chekhov's works – the story "The Bride" and the comedy "The Cherry Orchard". The basis for contextualization are the resonances between the texts (both: purely textual and at the level of artistic techniques), which contribute to the explication of the author's worldview.

© Доманский Ю.В., 2023

Analysis shows that the contexts formed by Chekhov's separate texts, the parallels between which can be seen over different parameters, give depth to meanings that in the texts taken separately are not always perceptible.

Keywords: text, context, internal links, Anton Chekhov, "The Bride", "The Cherry Orchard"

For citation: Domanskii, Yu.V. (2023), "Internal links in Chekhov. From Texts to Contexts ('The Bride' and 'The Cherry Orchard')", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 5, pp. 63–74, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-63-76

В недавней статье мы попытались показать, как из формально несвязанных друг с другом текстов Чехова (рассказов «Драма», «Ионыч» и «Спать хочется») на основе близких мотивов формируется контекст, в котором тексты взаимообогащаются относительно друг друга в смысловом плане (см.: [Доманский 2023]). Разумеется, в творчестве Чехова довольно много и других примеров межтекстовых связей, порождающих текстуальные системы, то есть контексты. И порою такие связи носят межродовой характер – когда по тем или иным параметрам перекликаются друг с другом чеховские рассказы и чеховские драмы; укажем, например, на очевидные сходства между пейзажем в «Крыжовнике» и пространственным описанием в ремарке оформления сцены второго действия «Вишневого сада», в результате чего два текста, относящиеся к разным литературным родам, формируют контекст со своими особыми смыслами (см.: [Доманский 2007]).

Не менее любопытно присмотреться к текстуальным сближениям между создаваемыми почти в одно время рассказом «Невеста» (1902–1903) и уже упомянутым «Вишневым садом» (1903–1904). Тем более, что «Невеста»

...относится к числу самых литературоцентричных произведений А.П. Чехова. По богатству интертекста ее можно сравнить скорее всего с повестью «Дуэль», где литературные параллели и пересечения лежат на поверхности текста, подчеркнута открыты читательскому восприятию. Иное дело – «Невеста». Здесь следы авторского диалога с предшественниками носят глубоко скрытый характер и обнаруживаются лишь путем филологического исследования [Якимова 2013, с. 24].

И исследований, в которых «Невеста» так или иначе соотносится с классическими произведениями предшественников Чехова, отнюдь не мало (см., например: [Головачёва 2011; Одесская

2020; Федосова 2008; Черницына 2005; Якимова 2016]). Однако если для обнаружения связей рассказа Чехова с предыдущей традицией, действительно, требуются глубокое знание предшествующей литературы и умение видеть ее отголоски в художественном тексте, то пересечения «Невесты» с «Вишневым садом» бросаются в глаза даже не сильно ангажированному в культурную традицию читателю, что отнюдь не мешает появлению специальных работ, в том или ином ракурсе сопоставляющих последний рассказ Чехова и последнюю его пьесу (см., например, [Грачёва 2004]). Различная же родовая природа «Невесты» и «Вишневого сада» и отдаляет тексты друг от друга, но и парадоксальным образом сближает их. Дело в том, что повествование в «Невесте», хоть и дано не от первого лица, однако

...ведется с позиции героини. ...субъектом речи и сознания является героиня – Надя Шумина... повествование ведется с ее пространственно-временной, психологической и оценочной точек зрения... Точка зрения Нади представлена в ее прямой, косвенной речи, внутренней речи, несобственно-прямой речи [Фёдорова 2022, с. 155];

то есть эпическая родовая природа не противоречит здесь тотальной экспликации точки зрения персонажа, что сближает повествовательную структуру текста с драматургическими репликами, включая реплики «в сторону» и реплики в ситуации «один на сцене»; следовательно, можно говорить о том, что структурная организация «Невесты» в некоторой степени близка драме. То же, что драматургия Чехова (и, в частности, «Вишневый сад») по ряду параметров близка эпике, давно является аксиомой в чеховедении.

Но прежде всего обратимся к перекличкам не интерродового (если позволительно использовать такое слово), а сугубо текстуального характера – к сходствам на уровне характеров, мотивов, отдельных фраз. Не может не броситься в глаза пространственно-временная близость начальных сегментов рассказа и пьесы: в обоих текстах действие начинается майским утром, на рассвете, в доме, к которому примыкает сад; и в «Невесте», и в «Вишневом саду» даже время начала действия фактически совпадает: в «Невесте» – «Когда Надя проснулась, было, должно быть, часа два, начинался рассвет» (10; 206)¹; в «Вишневом саду» – сначала в ремарке: «Рассвет, скоро взойдет солнце» (13; 197), а следом и в диалоге: «Ло п а х и н. <...>

¹ Здесь и далее тексты Чехова приводятся по изданию: *Чехов А.П.* Полное собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1975. Номер тома и страницы указаны в круглых скобках в тексте.

Который час? Ду н я ш а. Скоро два» (13; 197). Как видим, экспозиционные сегменты рассказа и пьесы сближаются друг с другом в пространственно-временном аспекте, общая характеристика которого – позитивная, поскольку май и рассвет, а во многом и сад выступают традиционно как категории, маркированные позитивно. То есть в обоих случаях (в «Невесте» в речи изображающей, но транслирующей точку зрения персонажа, в «Вишневом саде» в системе предварающей действие ремарки и начальных реплик) начало произведения настраивает на благостный, спокойный лад. В обоих случаях далее последует событийное напряжение, которому майский рассвет в экспозиции окажется контрастно противопоставлен. Контекст же, формируемый системой двух начальных майских рассветов в домах возле садов, усиливает данный контраст, тем самым в еще большей степени актуализируя последующую напряженность событий, допуская иные точки пересечения, основанные на сходствах между рассказом «Невеста» и комедией «Вишневый сад», и, соответственно, возможность осмысления одного текста через другой: рассказа через комедию, а комедию через рассказ.

Такие сходства, например, без труда обнаруживаются на персонажном уровне: эпический Саша из «Невесты» оказывается близок драматургическому Пете Трофимову из «Вишневого сада», близок и функционально (Саша раскрывает глаза на мир Наде, Трофимов – Ане), и по своему нонконформистскому, но преподнесенному в несколько сниженном виде характеру; текстуальные же сходства легко обнаружить при сопоставлении речей Саши и Пети. Вот, например, их высказывания о настоящем времени:

Саша:
Сегодня утром рано зашел я к вам в кухню, а там четыре прислуги спят прямо на полу, кроватей нет, вместо постелей лохмотья, вонь, клопы, тараканы... То же самое, что было двадцать лет назад, никакой перемены (10; 203)

Петя Трофимов:
...у всех на глазах рабочие едят отвратительно, спят без подушек, по тридцати, по сорока в одной комнате, везде клопы, смрад, сырость, нравственная нечистота... (13; 223)

Формируют контекст и очень близкие высказывания Саши о семье Нади, а Пети о семье Ани:

– И как бы там ни было, милая моя, надо вдуматься, надо понять, как нечиста, как безнравственна

Т р о ф и м о в. ...Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие

эта ваша праздная жизнь, – продолжал Саша. – Поймите же, ведь если, например, вы и ваша мать и ваша бабулька ничего не делаете, то, значит, за вас работает кто-то другой, вы заедаете чью-то чужую жизнь; а разве это чисто, не грязно? (10; 208).

живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов... Владеть живыми душами – ведь это переродило всех вас, живших раньше и теперь живущих, так что ваша мать, вы, дядя, уже не замечаете, что вы живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней... Мы отстали по крайней мере лет на двести, у нас нет еще ровно ничего, нет определенного отношения к прошлому, мы только философствуем, жалуемся на тоску или пьем водку. Ведь так ясно, чтобы начать жить в настоящем, надо сначала искупить наше прошлое, покончить с ним, а искупить его можно только страданием, только необычным, непрерывным трудом. Поймите это, Аня (13; 227).

И о будущем Саша и Петя Трофимов мыслят схоже, даже дают схожие советы героиням (Саша – Наде, Петя – Ане):

– Если бы вы поехали учиться! – говорил он [Саша. – Ю. Д.]. – Только просвещенные и святые люди интересны, только они и нужны. Ведь чем больше будет таких людей, тем скорее настанет царствие божие на земле. От вашего города тогда мало-помалу не останется камня на камне – все полетит вверх дном, все изменится, точно по волшебству. И будут тогда здесь громадные, великолепнейшие дома, чудесные

Т р о ф и м о в. Человечество идет вперед, совершенствуя свои силы. Все, что недосыгаемо для него теперь, когда-нибудь станет близким, понятным, только вот надо работать, помогать всеми силами тем, кто ищет истину (13; 223);

Т р о ф и м о в. Если у вас есть ключи от хозяйства, то бросьте их в колодец и уходите. Будьте свободны как ветер (13; 228).

сады, фонтаны необыкновенные,
замечательные люди... Но главное
не это. Главное то, что толпы в нашем
смысле, в каком она есть теперь,
этого зла тогда не будет, потому что
каждый человек будет веровать
и каждый будет знать, для чего он
живет, и ни один не будет искать
опоры в толпе. Милая, голубушка,
поезжайте! Покажите всем, что эта
неподвижная, серая, грешная жизнь
надоела вам. Покажите это хоть
себе самой! (10; 208)

Есть и другие не менее очевидные моменты, позволяющие в данном плане – плане сходства Саши и Пети Трофимова – сблизить «Невесту» и «Вишневый сад». Для нас же важно, что соотнесение двух названных героев способно сформировать контекст, благодаря которому возникает возможность говорить о появлении такого рода молодых людей как о явлении в какой-то мере типичном, а главное – через бросающуюся в глаза карикатурность высказываний Саши и Пети возникает возможность приблизиться к пониманию авторских представлений о такого рода молодых людях своего времени, а вместе с этим, уже на уровне собственно текстов, – и о характерах юных девушек, на которых направлены приведенные реплики, о характерах героинь – Нади из «Невесты» и Ани из «Вишневого сада». И тут важно то, что эпическая Надя в итоге преодолевает Сашино влияние, становится самостоятельно мыслящим человеком, тогда как драматургическая Аня до конца пьесы так и остается наивной девочкой, искренне верящей Трофимову. То есть формируемые на этом уровне контекстуальные связи могут не только способствовать умножению смыслов через сходства, но и смысловой дифференциации через различия.

Обратим внимание на еще одно текстуальное сходство между текстом «Невесты» и текстом «Вишневого сада». Во время приезда Нади домой после почти годичного пребывания в Петербурге она в числе прочего замечает, что «чувствовалась пустота в комнатах» (10; 218); данная формула дана не в прямой речи героини, а в речи изображающей, но, как и многие другие сегменты рассказа, воплощает точку зрения Нади. В «Вишневом саду» аналогичная характеристика присутствует в паратексте – в ремарке оформления сцены четвертого действия: все вот-вот покинут старый дом навсегда, и там в числе прочего «чувствуется пустота» (13; 242). На первый

взгляд, несмотря на полное тождество словосочетаний в рассказе и пьесе, функционируют они совершенно по-разному: в «Невесте» перед нами взгляд конкретного человека, Нади, на свой родной дом после возвращения, в «Вишневом саде» – паратекстуальная характеристика пространства, в котором развернется завершающее действие, характеристика, прежде всего, метафорическая, поскольку сцена в завершающем действии отнюдь не пуста. Однако наблюдения показывают, что в ремарочном «чувствуется пустота» из комедии небывалым, невиданным образом солидаризируются все те, кто так или иначе сопричастен миру пьесы: пустоту в начале заключительного действия «Вишневого сада» должны ощутить (именно ощутить!) и персонажи, и читатели, и постановщики, и актеры, и зрители... Точка зрения прямо не принадлежит никому, но, по большому счету, принадлежит всем. И за этой уникальностью кроется и оригинальность авторской концепции: весь мир должен чувствовать пустоту, а почувствовав, попытаться ее чем-нибудь заполнить; в этой попытке – шанс для мира ([подробнее см.: Доманский 2013]). И такое прочтение чеховской ремарки оправданно во многом благодаря тому, что то же самое словосочетание «чувствуется пустота» возникает и в точке зрения Нади в «Невесте», то есть два текста взаимодействуют друг с другом на, если можно так выразиться, микроуровне, и данное взаимодействие, формирующее контекст, усиливает и уточняет смысловую наполненность каждой из формул «чувствуется пустота», взятой по отдельности.

Еще одно сближение двух текстов, схождение их в контекст, лежит в области соносферы: в «Невесте» и «Вишневом саде» присутствует один и тот же звук – звук лопнувшей струны. Вот как он представлен в рассказе, в эпизоде, где Андрей играл на скрипке: «Потом, когда пробило двенадцать, лопнула вдруг струна на скрипке; все засмеялись, засуетились и стали прощаться» (10; 205). В пьесе же звук лопнувшей струны возникает два раза – в ремарках, сопровождающих действие: сначала во втором действии («Все сидят, задумались. Тишина. Слышно только, как тихо бормочет Фирс. Вдруг раздается отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный» – 13; 234), а потом в самом финале комедии («Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву» – 13; 254). Только если в пьесе источник звука лопнувшей струны в обоих случаях не виден, а сам звук «точно с неба», «замирающий, печальный», да и реакция на него (в первом случае) – это беспокойство, вызванное именно тем, что источник звука так и остался для персонажей неатрибутированным, то в рассказе источник звука

находится в поле зрения персонажей, он понятен и прост – Андрей играл на скрипке, на которой и лопнула струна, что вызвало отнюдь не беспокойство, а смех. Между тем, если рассматривать лопнувшую струну в «Невесте» в контексте лопнувшей струны в «Вишневом саде», то все не будет уже так и просто и очевидно; тогда можно предположить, что смех присутствующих здесь – защитная реакция от внутреннего беспокойства, а лопнувшая струна – знак всего того, что далее случится с Надей – ее бегство из дома, ее несостоявшаяся свадьба, отношения с Сашей, скитания... Тогда закономерным выглядит и то, что струна лопнула как раз тогда, когда «пробило двенадцать». Да и не забудем, что струна лопнула на скрипке Андрея – следовательно, знаком и его судьбы этот звук может быть. А.О. Санаа пишет:

«Порванная струна» [заметим только, что струна не порвалась, а лопнула, что крайне важно. – Ю. Д.] в контексте новеллы – многозначна. С одной стороны, это культурная аллюзия, отсылающая к истории искусства, в частности, к итальянскому скрипачу-виртуозу Никколо Паганини (1782–1840), чье исполнительское искусство связывали с дьяволом. С другой – порванная струна становится знаком-символом сломанной судьбы самого Андрея Андреича. Эпизод с порванной струной своеобразно предваряет его сюжетную судьбу... В эмпирическом плане – это знак завершения вечера, в метафизическом – знак судьбы. Он жених-неудачник, его женитьба отменяется, именно когда все было готово. Неслучайно и указание на время: «12» – сакральный час, означающий приход нечистых сил, которые творят свои бесовские дела, – они сглазили, расстроили свадьбу. Мотив порванной [повторим: все-таки не порванной, а лопнувшей. – Ю. Д.] струны – повторяющийся в прозе Чехова, и именно повторяемость придает ему метафизичность [Санаа 2011, с. 440].

Вряд ли такая интерпретация лопнувшей струны в «Невесте» была бы возможна, если бы не было звука лопнувшей струны в «Вишневом саде», звука странного, таинственного, звука, вызвавшего в первом случае весьма тяжелую реакцию, а во втором завершающего всю пьесу. Впрочем, через контекст лопнувшей струны в «Невесте» можно иначе посмотреть и на звук лопнувшей струны в «Вишневом саде», посмотреть в более бытовом ключе, например, или даже в ключе комическом, памятуя о том, что струна могла лопнуть на гитаре Епиходова – напомним, что во втором действии чеховской комедии за несколько реплик до звука лопнувшей струны есть такая ремарка: «В глубине сцены проходит Епиходов и играет на гитаре» (13; 224). Таким образом, мы видим,

что рассмотрение элементов в сформированном двумя текстами контексте позволяет расширять смысловое поле этих элементов, прочитывать один элемент через другой.

Возможности сопоставления последнего рассказа Чехова и последней его пьесы, сведения их в контекст, не исчерпываются только текстуальными переключками, переключками на уровне совпадающих мотивов, тождественных фраз. Способствует формированию контекста рассказа «Невеста» с произведением иной родовой природы и то, что в ряде сегментов «Невеста» построена весьма драматургично, но драматургично не вообще, а по-чеховски. Например, портретные характеристики в «Невесте» очень близки по построению к описывающим внешность персонажа ремаркам из «Вишневого сада» и репликам, так или иначе характеризующим внешний вид того или иного действующего лица. Достаточно сравнить, скажем, портреты Саши и Пети. Вот портрет Саши: «На нем был теперь застегнутый сюртук и поношенные парусиновые брюки, стоптанные внизу. И сорочка была неглаженная, и весь он имел какой-то несвежий вид. Очень худой, с большими глазами, с длинными худыми пальцами, бородатый, темный и все-таки красивый» (10; 203). А вот ремарка, описывающая внешний вид Пети: «Входит Трофимов в поношенном студенческом мундире, в очках» (13; 210), и портрет его в реплике Раневской: «Отчего вы так подурнели? Отчего постарели? <...> Вы были тогда совсем мальчиком, милым студентиком, а теперь волосы не густые, очки» (13; 211). Можно вспомнить и ту характеристику, что, по словам самого Трофимова, дала ему одна баба – «облезлый барин» (13; 211). И хотя портретное описание в «Невесте» дается, как и положено в эпике, через повествователя, через речь изображающую, а в «Вишневом саду», по законам драмы, рождается из взаимодействия ремарки и реплик, близость портретов Саши и Пети Трофимова в еще большей степени усиливает контекстуальность, формируемую на уровне этих двух чеховских персонажей.

Для большей полноты картины заявленной контекстуализации добавим сравнение еще двух портретных характеристик – мама Нади Нина Ивановна в «Невесте» «белокурая, сильно затянутая, в *rinse-pez* и с бриллиантами на каждом пальце» (10; 204), Шарлотта Ивановна в «Вишневом саду» «в белом платье, очень худая, стянутая, с лорнеткой на поясе» (13; 208). Как видим, некоторые детали двух портретных описаний совпадают, что, конечно, работает на сближение двух героинь и, как результат, на возможность создания еще одного персонажного контекста, в котором характеры двух героинь могут взаимно дополнить друг друга в смысловом плане. Правда, на этот раз эпический текст

оказывается в портретной характеристике разнообразней драматургического – еще до приведенного портрета Нины Ивановны мы видим ее глазами Нади («и теперь мать при вечернем освещении сквозь окно почему-то казалась очень молодой» – 10; 202), потом Надя говорит об этом («– А я вот сижу и смотрю отсюда на маму, – сказала Надя. – Она кажется отсюда такой молодой!» – 10; 203), а вскоре портретная характеристика Нины Ивановны лаконично передается через предметную деталь – бриллианты – и через слезы; оба эти элемента связаны лексическим повтором («блестели» и «заблестели»), транслирующим характеристику: «У Нины Ивановны блестели бриллианты на пальцах, потом на глазах заблестели слезы, она заволновалась» (10; 205). Но в условиях контекста ничто не мешает спроецировать характеристики Нины Ивановны, возникающие на основе приведенных портретных описаний, на понимание Шарлотты Ивановны, а в перспективе еще более сблизить этих героинь, чтобы характеристика Надиной мамы дополнила в смысловом плане характеристику Шарлотты, а характеристика гувернантки дополнила характеристику Нины Ивановны. Тогда и житейская драма каждой из них предстанет куда как объемнее, нежели это было в каждой героине по отдельности, вне контекста.

Не только описания, но и изображающая речь, сопровождающая диалоги, в «Невесте» строится зачастую так, как строятся ремарки в пьесах; только вновь подчеркнем – не в пьесах вообще, а в пьесах Чехова; даже ремарке «пауза» можно найти аналог в чеховском рассказе. Вот короткий пример данного плана из начала рассказа «Невеста»:

– Ты у меня в неделю поправишься, – сказала бабуля, обращаясь к Саше, – только вот кушай побольше. И на что ты похож! – вздохнула она. – Страшный ты стал! Вот уж подлинно, как есть, блудный сын.

– Отческого дара расточив богатство, – проговорил отец Андрей медленно, со смеющимися глазами, – с бессмысленными скоты пасохся, окаянный...

– Люблю я своего батьку, – сказал Андрей Андреич и потрогал отца за плечо. – Славный старик. Добрый старик.

Все помолчали. Саша вдруг засмеялся и прижал ко рту салфетку (10; 204–205).

Здесь эпическая «речь автора» при желании легко обратима в элементы драматургического паратекста: *к Саше, вздыхает, медленно, смеясь одними глазами, трогает отца за плечо, пауза (наступает тишина), Саша смеется...* – в драматургии Чехова примерно так

могли бы выглядеть эпические сегменты из приведенного отрывка «Невесты». Для нас же сейчас важно, что подход к этому рассказу с позиции его драматургичности на уровне текста позволяет и на другие элементы «Невесты» посмотреть с интерродовой точки зрения, что должно усилить правомерность разговора о тех контекстах, которые формируются чеховскими произведениями, относящимися к разным литературным родам, но сближающиеся по ряду моментов друг с другом.

Нельзя не обратить внимание и на драматургичность передачи звуков в «Невесте» (опять же – драматургичность в чеховском изводе, а не вообще). В рассматриваемом рассказе Чехова звуки, источники которых не видны героине, передаются так же, как это делается в чеховских драматургических ремарках, транслирующих звуки засценья. Вот примеры соносферы из «Невесты»: «Наде, когда она разделась и легла в постель, долго еще было слышно, как внизу убирала прислуга, как сердилась бабуля. Наконец все затихло, и только слышалось изредка, как в своей комнате, внизу, покашливал басом Саша» (10; 205–206); «Закашлял густым басом Саша. Слышно было, как внизу подали самовар, как двигали стульями» (10; 206) и др. В таких сегментах, как и в звуковых ремарках засценья в драмах Чехова (сравнить, например, из «Вишневого сада»: «Слышно, как Епиходов играет на гитаре все ту же грустную песню» – 13; 228, или «Слышно, как вдаль стучат топором по дереву» – 13; 246), точка зрения персонажа и воспринимающая точка зрения (читателя, зрителя) предельно совпадают. Два рода литературы у Чехова идут навстречу друг другу, потому правомерны рассуждения об эпичности чеховской драматургии и о драматургичности его эпики; в этой связи правомерно говорить и о формировании контекста, в который входят тексты разных родов литературы, а объединяющим фактором, помимо всего прочего, становятся общие художественные приемы из области соносферы.

При этом не стоит забывать и о том, что чеховский паратекст в драмах зачастую носит характер эпический, на что многократно обращали внимание. Следовательно, на основании того, что у Чехова некоторые эпические элементы драматургичны, а некоторые драматургические – эпичны, то есть используют иные относительно себя родовые характеристики, можно говорить о межродовом взаимодействии и межтекстовом взаимообогащении, которые происходят на уровне художественного приема.

Итак, приведенные примеры сближения рассказа «Невеста» и пьесы «Вишневый сад», сближения, как на уровне текста, буквально – близости тех иных мотивов, тождества фраз, – так и на

уровне художественных приемов, позволяют говорить о том, что два автономных текста формируют контекст, в котором тексты взаимообогащаются в смысловом плане относительно друг друга, то есть в каждом из текстов можно увидеть такие смыслы, актуализация которых оказывается возможна лишь в сформированном двумя текстами контексте. Внимательное же рассмотрение внутренних связей, формирующих контексты такого рода, в перспективе может позволить увидеть те или иные грани мироощущения автора.

Литература

- Головачёва 2011 – *Головачёва А.Г.* Цвета и запахи в рассказе А.П. Чехова «Невеста» // Литература в школе. 2011. № 3. С. 8–10.
- Грачева 2004 – *Грачева И.В.* Символика имен в рассказе А.П. Чехова «Невеста» и в пьесе «Вишневый сад» // Литература в школе. 2004. № 7. С. 18–20.
- Доманский 2023 – *Доманский Ю.В.* Внутренние связи в творчестве Чехова: от текстов к контексту («Драма», «Ионыч», «Спать хочется») // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. Ч. 3. С. 334–346.
- Доманский 2007 – *Доманский Ю.В.* Чеховская ремарка: драма или эпика? // Драма и театр: Сб. науч. тр. Тверь, 2007. Вып. VI. С. 112–124.
- Доманский 2013 – *Доманский Ю.В.* «Чувствуется пустота»: об одном элементе паратекста «Вишневого сада» // Творчество А.П. Чехова: рецепции и интерпретации. Сб. материалов Междунар. науч. конф. Ростов-на-Дону. 1–4 октября 2012 г. Ростов н/Д.: Foundation, 2013. С. 25–34.
- Одесская 2020 – *Одесская М.М.* Тургеневские девушки в чеховском дискурсе // А.П. Чехов и И.С. Тургенев: Сб. статей. М.: ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2020. С. 233–242.
- Санаа 2011 – *Санаа А.О.* «Невеста» А.П. Чехова: Музыкальный код // Культура и текст. 2011. № 12. С. 439–444.
- Федосова 2008 – *Федосова Ю.В.* Рассказ А.П. Чехова «Невеста» в системе реально-исторических и мифологических координат // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2008. № 2. С. 140–142.
- Фёдорова 2022 – *Фёдорова В.Г.* Структура повествования как форма выражения авторской модальности в рассказах А.П. Чехова «Ионыч», «Душечка», «Невеста» // Общетеоретические и типологические проблемы языкознания: Сб. материалов VII Междунар. науч. конф. Бийск: Алтайский гос. гум.-пед. ун-т им. В.М. Шукшина, 2022. С. 149–156.
- Черницына 2005 – *Черницына Е.В.* «Невеста» как особый тип женских характеров в рассказах А.П. Чехова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2005. № 1. С. 78–81.

Якимова 2016 – Якимова Л.П. Повесть А.П. Чехова «Невеста»: в диалоге с классикой // Вестник УЛГТУ. 2016. № 3. С. 9–18.

Якимова 2013 – Якимова Л.П. След Достоевского в повести А.П. Чехова «Невеста» // Сюжетология и сюжетология. 2013. № 2. С. 24–29.

References

Chernitsyna, E.V. (2005), “Bride’ as a special type of female characters in the stories of A.P. Chekhov”, *Vestnik VSU. Series: Philology. Journalism*, no. 1, pp. 78–81.

Domanskii, Yu.V. (2007), “Chekhov’s remark. Drama or epic?”, *Drama i teatr* [Drama and theater], iss. 6, pp. 112–124.

Domanskii, Yu.V. (2013), “ ‘I feel emptiness’: about an element of the paratext in ‘The Cherry Orchard’ ”, *Tvorchestvo A.P. Chekhova: retseptsi i interpretatsii, Sb. materialov Mezhdunar. nauch. konf. Rostov-na-Donu. 1–4 oktyabrya 2012 g.* [Works by A.P. Chekhov. Receptions and interpretations], Proceedings of the International Scientific Conf. Rostov-on-Don. October 1–4, 2012. Foundation, Rostov/Don, Russia, pp. 25–34.

Domanskii, Yu.V. (2023), “Internal links in Chekhov. From texts to contexts (‘A Drama’, ‘Ionych’, and ‘Sleepy’), *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 3, part 3, pp. 334–346.

Fedorova, V.G. (2022), “Narrative structure as a form of expressing the author’s modality in the stories of A.P. Chekhov ‘Ionych’, ‘Darling’, ‘Bride’ ”, *Obshcheteoreticheskie i tipologicheskie problemy yazykoznaniiya* [General Theoretical and Typological Issues of Linguistics], Proceedings of the VII International Scientific Conference, Biysk, Russia, pp. 149–156.

Fedosova, Yu.V. (2008), “The story of A.P. Chekhov ‘The Bride’ in the system of real-historical and mythological coordinates”, *Vestnik VSU. Series: Philology. Journalism*, no. 2, pp. 140–142.

Golovachova, A.G. (2011), “Colors and smells in A.P. Chekhov’s story ‘The Bride’ ”, *Literatura v shkole* [Literature at school], no. 3, pp. 8–10.

Gracheva, I.V. (2004), “The symbolism of names in the story of A.P. Chekhov ‘The Bride’ and in the play ‘The Cherry Orchard’ ”, *Literatura v shkole* [Literature at school], no. 4, pp. 18–20.

Odesskaya, M.M. (2020), “Turgenev’s girls in Chekhov’s discourse”, A.P. Chekhov i I.S. Turgenev, Sb. statei [A.P. Chekhov and I.S. Turgenev, Collection of articles], GTsTM imeni Bakhrushina, Moscow, Russia, pp. 233–242.

Sanaa, A.O. (2011), “ ‘The Bride’ by A.P. Chekhov. Musical code”, *Kul’tura i tekst* [Culture and text], no. 12, pp. 439–444.

Yakimova, L.P. (2013), “Dostoevsky’s trace in A.P. Chekhov’s story ‘The Bride’ ”, *Syuzhetologiya i syuzhetografiya* [Plotology and plotography], no. 2, pp. 24–29.

Yakimova, L.P. (2016), “The story of A.P. Chekhov ‘The Bride’. In a dialogue with classics”, *Vestnik Ul’yanovskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta*, no. 3, pp. 9–18.

Информация об авторе

Юрий В. Доманский, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; domanskii@yandex.ru

Information about the author

Yurii V. Domanskii, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; domanskii@yandex.ru

УДК 821(47)-4

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-77-90

Военная публицистика В.С. Гроссмана второй половины 1944 г.

Юрий Г. Бит-Юнан

*Российский государственный гуманитарный университет,
Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации, Москва, Россия,
bityunan@gmail.com*

Аннотация. В статье изучаются и комментируются военные очерки, написанные советским прозаиком и фронтовым корреспондентом В.С. Гроссманом во второй половине 1944 г., во время наступления Красной Армии. Очерки цитируются по газетным и журнальным изданиям.

Ключевые слова: В.С. Гроссман, публицистика, советская литература, советская пресса, «Красная звезда», «Знамя», «Требинский ад»

Для цитирования: Бит-Юнан Ю.Г. Военная публицистика В.С. Гроссмана второй половины 1944 г. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 5. С. 77–90. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-77-90

V.S. Grossman's military journalism of the second half of 1944

Yury G. Bit-Yunan

*Russian State University for the Humanities,
The Russian Presidential Academy of National Economy
and Public Administration; Moscow, Russia, bityunan@gmail.com*

Abstract. The article studies and comments some of military essays written by a famous Soviet novelist and war correspondent V.S. Grossman in the second half of 1944, during a Red Army offensive. The texts are cited from newspapers and journals of that era.

Keywords: V. Grossman, political essays, Soviet literature, Soviet press, “Red Star” newspaper, “Banner” journal, “Hell of Treblinka”

For citation: Bit-Yunan, Yu.G. (2022), “V.S. Grossman's military journalism of the second half of 1944”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 5, pp. 77–90, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-77-90

© Бит-Юнан Ю.Г., 2023

Литературная репутация В.С. Гроссмана многоаспектна. Его невозможно охарактеризовать исключительно как романиста или автора очерков, писателя советского или же внесоветского, связанного с советским или еврейским культурно-политическим контекстом. Даже при определенном упрощении у Гроссмана – не менее двух писательских амплуа. В современном литературоведении он представлен либо как автор признанных антисоветскими романа «Жизнь и судьба» и повести «Все течет...», либо как писатель, освещавший события Второй мировой войны, и фронтовой корреспондент сначала «Известий», а затем – «Красной звезды».

Следует отметить, что изучение его военной публицистики началось еще при его жизни (см., напр.: [Михайлов 1960]). Через шесть лет после его смерти, в 1970 г., вышла первая монография о его жизни и творчестве – «Василий Гроссман. Критико-библиографический очерк», выполненная специалистом по военной литературе А.Г. Бочаровым. Анализ фронтовых публикаций Гроссмана отводилось две главы [Бочаров 1970, с. 100–177]. Во время перестройки, когда в СССР были впервые опубликованы «Жизнь и судьба», «Все течет...» и некоторые другие гроссмановские произведения, Бочаров вернулся к исследованию его творчества. В 1990 г. вышла существенно расширенная редакция монографии – «Василий Гроссман: Жизнь, творчество, судьба». Главы о военной очеркистике Гроссмана, до сих пор не утратившие актуальности, занимают в ней центральное место [Бочаров 1990, с. 104–193]. Годом ранее Бочаров опубликовал, пусть и не без купюр, военные дневники Гроссмана¹, а также дал к ним краткий комментарий [Бочаров 1989, с. 457–460].

Глава о фронтовом корреспонденте Гроссмани содержится в монографии Н.Г. Елиной 1994 г. «Василий Гроссман» [Елина 1994, с. 50–82]. Впрочем, ее описание малоинтересно и малоинформативно – особенно в сравнении с анализом Бочарова. Рецепция военных очерков Гроссмана в советской периодике была проанализирована Д.О. Клинг, защитившей в 2008 г. кандидатскую диссертацию по теме «Творчество В. Гроссмана 1940–1960-х гг. в оценке отечественной и русской зарубежной критики». В 2012 г. вышла монография «Творчество Василия Гроссмана в контексте литературной критики», основанная на этой диссертации [Клинг 2012, с. 15–35].

Следует также отметить кандидатскую диссертацию С.В. Бирючина «Художественная функция документа в диалогии В.С. Гроссмана “Жизнь и судьба”». Он не только проследил, как дневниковые

¹ См.: *Гроссман В.С. Записные книжки // Гроссман В.С. Годы войны: [Очерки, рассказы]. М.: Правда, 1989. С. 244–457.*

записи преобразуются в художественный текст, но и сопоставил содержание опубликованных в прессе статей с тем, что отражено в гроссмановских дневниках [Бирючин 2016].

Исследовали Гроссмана и за границей. Так, на предмет анти-советской ереси его военную публицистику анализировал британский ученый Ф. Эллис, автор монографии 1994 г. «Василий Гроссман, Генезис и эволюция русского еретика» (“Vasiliy Grossman. The Genesis and Evolution of a Russian Heretic”). Впрочем, никаких отступлений от советской ортодоксии он не усматривает, что вполне закономерно [Ellis 1994, p. 41–71]. Глава о работе Гроссмана в качестве военного журналиста есть в научной биографии «Кости Бердичева. Жизнь и судьба Василия Гроссмана» (“The Bones of Berdichev. Life and Fate of Vasiliy Grossman”), написанной американскими исследователями Д. и К. Гаррард. Они цитируют некоторые публикации Гроссмана, однако основное внимание уделяют описанию того, как должна была выглядеть война для Гроссмана и его современников – писателей и не только [Garrard C., Garrard J. 1996, p. 135–194]. На комментировании текстов военного периода и пояснении исторических реалий сосредоточилась и канадская славистка А. Попова, автор одной из позднейших научных биографий Гроссмана – «Василий Гроссман и советский век» (“Vasily Grossman and the Soviet Century”) [Popoff 2019, p. 105–183].

Военная публицистика Гроссмана обсуждалась на трех международных конференциях. Как правило, предмет обсуждения – соответствие идеологическим предписаниям военного периода, репрезентация мировоззрения Гроссмана, близость журналистских текстов к художественным текстам о войне (см., напр.: [Garrard 2007; Zgustova 2011; Щелокова 2016]).

Примечательно, что с военной темой ассоциируется имя Гроссмана у швейцарского исследователя М. Анисимов, автора биографии «Василий Гроссман: писатель войны» (“Vassili Grossman: un écrivain de combat”). Хотя название ее монографии предполагает дополнительное прочтение: «писатель борьбы», то есть писатель, боровшийся с обстоятельствами ради достижения своей цели [Anissimov 2012].

Отдельно следует отметить работу британского исследователя Второй мировой войны Э. Бивора – «Писатель на войне» (“Writer at War”). Опираясь на опубликованные Бочаровым дневники Гроссмана и неоднократно изданные гроссмановские очерки, он восстанавливает путь Гроссмана на войне, поясняет, почему маршрут был именно таким, рассказывает иностранному читателю, что представляла собой Красная Армия тех лет и т. п. [Beevor 2006].

Таким образом, тема кажется тщательно исследованной. И все же некоторые очерки Гроссмана были введены в научный оборот и внесены в библиографию автора лишь недавно [Бит-Юнан 2019; Бит-Юнан 2021]. Некоторые, включенные в составленный еще при жизни Гроссмана, в 1945 г., сборник военных очерков «Годы войны», до сих пор не прокомментированы². Задача данной статьи – проанализировать в биографическом и литературно-политическом контексте фронтовые публикации Гроссмана второй половины 1944 г.

* * *

Летом 1944 г. советские войска наступали. Был освобожден Бердичев, где родился Гроссман. Вошел он туда вместе с армией. Город был почти полностью разрушен, еврейское население – уничтожено. Погибли все родственники и знакомые Гроссмана, не успевшие уехать или не призванные на службу.

Такой же была ситуация по всей Украине. Гроссман пытался опубликовать статьи о геноциде, но, как правило, безуспешно. «Еврейская тема» не считалась запретной, и все же, по негласному указанию Сталина, минимизировалась (см., напр.: [Кермиш 1991]).

В области литературы цензурные ограничения были не столь жесткими. Опять же, у Гроссмана был особый статус. Так, намек на преследование евреев появляется в его военной публицистике достаточно рано – в августе 1942 г. Лёня Богарев, сын комиссара Богарева из напечатанной «Красной звездой», а затем «Знаменем» повести «Народ бессмертен», вспоминает, как отец учил его играть в шахматы. Но вскоре на смену этому образу приходит другой – мальчик задумывается «о пожаре, об убитой девочке, которую они видели в поле, о виселице на площади в еврейском местечке, о гудении самолетов»³. А в июльско-августовском номере «Знамени» за 1943 г. был помещен рассказ «Старый учитель», где говорится об уничтожении еврейского населения одного из оккупированных городов⁴. Но подобного рода публикации – редкость. Гроссман не располагал возможностями для споров с цензорами, а на так называемую работу в стол времени не оставалось.

В то же время гроссмановская публицистика далеко не всегда была труднопроходимой с точки зрения цензуры. Если в 1941 г. он был свидетелем отступления Красной Армии, то теперь, в 1944 г.,

² См.: *Гроссман В.С.* Годы войны: Очерки и рассказы. М.: Художественная литература, 1945; *Он же.* Годы войны: [очерки, рассказы]. М.: Правда, 1989.

³ *Гроссман В.С.* Народ бессмертен // Знамя. 1942. № 8. С. 75.

⁴ См.: *Гроссман В.С.* Старый учитель // Знамя. 1943. № 7–8. С. 95–111.

шел по Украине и Белоруссии вместе с наступающими войсками. И, судя по письмам к отцу, это лишь отчасти напоминало ему события трехлетней давности⁵. Тогда победа казалась очень далекой, а теперь она совсем близка. Поэтому изменились и публицистические установки гроссмановских репортажей. С другой же стороны, поддержание оптимистического настроения в прессе не только приветствовалось, но и предписывалось. Рассуждения о тяготах фронтового быта и нацистских преступлениях надлежало минимизировать (см., напр.: [Бабиченко 1994, с. 72–110; Фрезинский 2008, с. 506–543]).

В этом отношении характерен очерк «Белорусские встречи», опубликованный «Красной звездой» пятого июля 1944 г.⁶ Он упоминается в каждой работе о военной публицистике Гроссмана, правда, под другим заглавием – «Добро сильнее зла». Оно было дано в ходе подготовки расширенной редакции для сборника «Годы войны»⁷. Сокращения, вероятно, понадобились для газетной публикации, где объем материала в принципе всегда ограничен.

Гроссман, по своему обыкновению, интересуется не столько боями как таковыми, сколько воюющими солдатами и офицерами, их бытом, фронтовой повседневностью. В сфере интереса, что тоже примечательно, жители освобожденных территорий.

Повествователь в этом очерке выступает как действующее лицо. Он рассказывает о личных впечатлениях. Главная для него тема – «драгоценное чудо человеческой души». Об этом сказано открыто: «Но вот удивительное, странное дело – станешь писать корреспонденцию, и все это почему-то не помещается на бумаге. Пишешь о танковом корпусе, о тяжелой артиллерии, о прорыве обороны, а тут вдруг старуха с солдатом разговаривает, или жеребенок-сосунок, пошатываясь, стоит на пустынном поле, возле тела убитой матки, либо в горящей деревне пчелы роятся на ветке молодой яблони, и босой старик-белорус вылезает из окопчика, где хоронился от снарядов, снимает рой, и бойцы смотрят на него, и, боже мой, сколько прочтешь в их задумавшихся, печальных глазах».

Победа кажется близкой, но счет жертвам еще не закончен. Повествователь видит юношу, который роет яму. Первая мысль – трагическая: должно быть, хоронит родственника или друга:

⁵ См.: РГАЛИ. Ф. 1710. Оп. 3. Ед. хр. 68.

⁶ Далее цит.: *Гроссман В.С.* Белорусские встречи // *Красная звезда*. 1944. 13 июля.

⁷ См.: *Гроссман В.С.* Добро сильнее зла // *Гроссман В.С.* Годы войны. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1945. С. 390–398.

Сколько мы уже видели на пути белых свежих крестов, повязанных рушниками, не успевшими даже запылиться, сколько мы видели открытых могил, высоких, библейски строгих стариков с развевающимися бородами, несущих на руках гробы.

Но оказывается, что юноша не могилу роет. Когда пришли немцы, белорусский школьник закопал свои учебники и ушел в лес, к партизанам. Летом 1944 г. решил, что пора достать спрятанное сокровище.

Это решение, рассуждает Гроссман, – верный признак, что победа не за горами:

Разве не чудесный это символ – паренек, партизан, положивший на землю автомат, в пыли движущихся к Минску армий, бережно и хмуро, озабоченно и любовно листающий отсыревшие желтые страницы школьного учебника? Его зовут Антон. Пусть спешат к нему инженеры, писатели, профессора. Он ждет их.

Впрочем, внимание повествователя обращено не только на людей. Одна из вставных новелл посвящена верблюду по кличке Кузнечик. Он оказался в полку еще во времена обороны Сталинграда. Там поблизости степные районы, поэтому артиллеристам привели верблюдов как тягловых животных.

Уцелел, правда, лишь один из них. Зато стал любимцем полка. Солдаты шутят, что Кузнечик давно освоил азы военного дела и научился во время боя прятаться в воронках. И все же трижды был ранен, за что ему надо бы Сталинградскую медаль вручить.

Юмор, безусловно, грустный. К тому же, замечает Гроссман, верблюд потерял почти всю шерсть. Его жизнь – не легче, чем у батарейных лошадей, и неизвестно, доживет ли он до конца войны. Но пока Кузнечик бодро бежит в обозной упряжке мимо колонны пленных немцев, лишь иногда поворачивая «к ним свою некрасивую голову с брезгливо отвисшей губой».

Уместно подчеркнуть, что на освобожденных территориях уже распространялась тогда «Красная звезда». Многим белорусским читателям, пережившим оккупацию, сцена из гроссмановского очерка напоминала – по контрасту – трагическое лето 1941 г., когда Красная Армия отступила и немецкие войска шли мимо колонн советских пленных. Гроссман предвидел эти ассоциации, поэтому и подчеркивал, что к лету 1944 г. ситуация изменилась принципиально. Теперь Красная Армия наступает, пехота движется бесконечным потоком – и маршем, и в грузовиках – боевая техника едет вдоль колонн немецких пленных, и на чужаков, забывших торжество побед, словно с брезгливостью смотрит обозный верблюд Кузнечик.

Животные вообще особая тема в гроссмановском очерке. Так, примечательна сцена в госпитале: раненные наблюдают за медсестрой, которая играет с котятами. Солдаты-артиллеристы приручили зайца, он стал домашним животным. У одного из офицеров есть ручной голубь, другому удалось приручить лисицу, иногда она убегает в лес, но всегда возвращается к хозяину. Еще недавно эти люди видели только смерть, делится с читателем Гроссман, а теперь пристально смотрят на то, что напоминает о доме, женах и детях.

Следует, однако, отметить, что со временем печальная интонация при повествовании о животных окончательно заменит радостную. В середине 1950-х гг. Гроссман написал рассказ о берлинском зоопарке «Тиргартен»⁸. А в начале 1960-х гг. – рассказ о животных на войне – «Дорога»⁹. Оба произведения – о том, как именно и почему жертвой человеческой жестокости становятся не только другие люди, но и животные. И пусть выявить эти причины можно, оправдать их – нельзя.

Завершаются «Белорусские встречи» описанием допроса генерал-лейтенанта Адольфа Гамана (Гроссман почему-то понизил его до генерал-майора), коменданта Брянска, Орла и Бобруйска, имевшего репутацию палача. Теперь ему придется ответить за уничтожение мирных жителей на оккупированных территориях. Потому финал очерка звучит почти как заклинание:

И все, что мы видим, все, что на мгновение мелькает и исчезает из глаз, но навек останется в памяти, все говорит о том, что добро побеждает зло, что свет сильнее тьмы, что в правом деле человек попирает зверя.

Меж тем наступление продолжалось. Вместе с войсками 1-го Белорусского фронта Гроссман дошел до Польши и побывал в Трешлинке, на том месте, где находился нацистский лагерь уничтожения евреев. Гроссману удалось поговорить с несколькими узниками, избежавшими смерти, а также с теми, кто был принужден работать на нацистов, – и даже с самими нацистами.

Так появился очерк «Трешлинский ад», заверченный в сентябре 1944 г. У этого произведения особый статус. Это крупное документально-художественное сочинение с колоссальным публицистическим зарядом. Во время Нюрнбергского процесса оно использовалось как обвинительный документ против нацистов [Garrard, Garrard 1996, p. 212–213]. Внимание зарубежных исследователей

⁸ См.: Гроссман В. Тиргартен // Наш современник. 1966. № 7. С. 54–70.

⁹ См.: Гроссман В. Дорога // Новый мир. 1962. № 6. С. 96–101.

дователей этот очерк привлекал почти так же часто, как и более поздние, запрещенные советской цензурой сочинения Гроссмана.

Впервые «Треблинский ад» был опубликован журналом «Знамя» в ноябрьском номере за 1944 г.¹⁰ Вскоре он вышел отдельным изданием. Затем был неоднократно републикован и переведен на иностранные языки¹¹.

Правда, в СССР не обошлось без цензурных изъятий. Тему государственного антисемитизма цензоры минимизировали, даже если речь шла о нацистской Германии. Лишь в 1989 г. Бочаров, готовя к изданию сборник гроссмановской военной прозы, добился восстановления купюр сорокапятилетней давности¹².

Одно из важнейших качеств этого текста – его документальная точность, подробное описание последних минут жизни тех, кто обречен был погибнуть в газовой камере.

Первые страницы очерка, однако, отведены повествованию о трудовом лагере для пленных поляков – «Треблинка-1». Как и во многих других немецких «учреждениях», здесь царил порядок. Во всем были заметны немецкие пунктуальность и практичность:

Бережливость, аккуратность, расчетливость, педантичная чистота – все это неплохие черты, присущие многим немцам. Приложенные к сельскому хозяйству, к промышленности, они дают свои плоды. Гитлеризм приложил эти черты к преступлению против человечества, и рейхс-эсэс действовало в польском трудовом лагере так, словно речь шла о разведении цветной капусты или картофеля¹³.

Далее Гроссман описывает быт трудового лагеря. Территория разбита на секторы, в каждом секторе – собственный барак. Однако в суровом тюремном дизайне нашлось место для автозаправки, кафе для нацистов и некоторых элементов городского декора, вроде клумб, аллей и т. п. – тоже, конечно, для нацистов.

Гроссман рассказывает, за какие нарушения немецкого законода-

¹⁰ Далее цит.: *Гроссман В.С.* Треблинский ад // *Знамя*. 1944. № 11. С. 121–144.

¹¹ См., напр.: *Гроссман В.С.* Треблинский ад. М.: Воениздат, 1945; *Он же*. Треблинский ад. Магадан: Сов. Колыма, 1946; *Grossman V.* *Pekel v Tręblinki* / Prevel B. Borko; Il. in opremil Ivan Romih. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod, 1946; *Grossman V.* *Años de guerra (1941–1945)*. Moscú: Ed. en lenguas extranjerías, 1946.

¹² См.: *Гроссман В.С.* Треблинский ад // Гроссман В.С. *Годы войны*. М.: Правда, 1989. С. 107–145.

¹³ Там же. С. 121–122.

тельства здесь оказывались поляки, сколько времени они проводили на обязательных работах. В то же время он пишет, что многие заключенные отсюда уже не возвращались. У надзирателей было жестокое хобби – оттачивать меткость стрельбы на безоружных рабочих.

Тем не менее «жившие в лагере № 1 хорошо знали, что есть нечто ужасней, во сто крат страшней, чем их лагерь»¹⁴. Речь о лагере смерти «Треблинка-2».

В той части очерка, которая отведена рассказу о «Треблинке-2», все строится на числовой информации и описании техники умерщвления, а также – на рассуждении автора об увиденном.

Согласно Гроссману, в Треблинке было убито не менее 3 миллионов человек. На протяжении тринадцати месяцев работала фабрика уничтожения, и каждый день к ней направлялись товарные поезда с обреченными, «в каждом эшелоне было шестьдесят вагонов, и на каждом вагоне мелом были написаны цифры 150 – 180 – 200. Эта цифра показывала количество людей, находящихся в вагоне»¹⁵.

Такой же эмоциональный эффект производит и рассказ о пепельной дороге, ведущей к лагерю. Весной 1943 г. (у Гроссмана – зимой 1942 г.) Гиммлер отдал приказ сжечь все трупы, захороненные в окрестностях лагеря. Однако пепел разлетался – и земля стала темно-серой.

Описывая последний путь смертников Треблинки, Гроссман вновь делает акцент на практичности нацистов. Чтобы конвейер не останавливался, те убеждали обреченных, что их привезли на работу. Потом – что им необходимо вымыться. Украшения, деньги и документы сдавались в так называемую камеру хранения. Ювелирные изделия впоследствии из лагеря переправлялись в Германию: золото и драгоценные камни всегда в цене. Документы уничтожались. Затем людей обривали, а из их волос, например, плели канаты и веревки. И только когда узники уже были раздеты и обриты, их выталкивали на дорогу, ведущую к газовой камере. Здесь им наконец открывалась правда.

На этой дороге обреченных встречали надзиратели. Некоторые были настолько жестоки, что назвать их людьми было бы, по мнению Гроссмана, неправильно. Одним из таких был некий Цэпфа: «Он специализировался по убийству детей. Обладая огромной силой, это существо внезапно хватывало из толпы ребенка и, либо взмахнув им, как палицей, било его головой оземь, либо раздирало его пополам». Видевший много смертей и жестокости в Сталин-

¹⁴ Там же. С. 123.

¹⁵ Там же. С. 124.

граде, Гроссман признается: «Когда я слышал об этом существе, по-видимому рожденном от женщины, мне казались невысказанными и невероятными вещи, рассказанные о нем. Но когда я лично услышал от непосредственных свидетелей повторение этих рассказов, я увидел, что рассказывают они об этом, как об одной из деталей, не выделяющейся и не противоречащей общему строю треблинского ада, я поверил в возможность этого существа».

Однако не все палачи были всего лишь садистами – среди них находились и интеллектуалы. Один из руководителей комендатуры, Курт Франц, любивший натравливать свою немецкую овчарку на невольников, имел склонность к философствованию и часто рассуждал о пользе и назначении своей работы.

Здесь же Гроссман высказывает упрек по адресу «гуманнейших заступников гитлеризма» – и лично папы римского Пия XII:

Надо бы, чтобы в эти ужасные минуты у здания «газовни» появились и римский папа, и мистер Брейлсфорд, и все другие гуманнейшие заступники гитлеризма, появились бы, конечно, в качестве зрителей. Они бы смогли обогатить свои человеколюбивые проповеди, книги и статьи новыми аргументами¹⁶.

Споры о том, мог ли папа римский и был ли он обязан открыто осудить политику Гитлера, не утихают до сих пор (см., напр.: [Morley 1980, p. 8–17, 195–209; Ventresca 2013, p. 304–312; Kornberg 2015, p. 234–264]). У Гроссмана, по-видимому, сомнений не было – либо же не осталось после того, что он узнал о треблинском лагере смерти.

Цинически прагматичным было и отношение к покойникам. При строительстве дополнительных газовых камер немецкие инженеры учли недостатки наиболее ранних. Поэтому было решено увеличить в несколько раз их вместимость (цифры в очерке приводятся), а также сделать пол наклонным, чтобы трупы сами выпадали на вагонетки. Затем нацисты застреливали тех, кто был еще жив, а рабы Треблинки, оставленные в живых для выполнения самой страшной работы, «вырывали у лежавших в ожидании погрузки убитых платиновые и золотые зубы»¹⁷.

И даже трупы в Треблинке-2 сжигали не только ради того, чтобы их уничтожить, но и для того, чтобы довести еще живых до крайнего ужаса:

Из партии выделяли женщин с детьми и вели их не к газовым ка-

¹⁶ См.: Гроссман В.С. Треблинский ад // Гроссман В.С. Годы войны. М.: Правда, 1989. С. 132.

¹⁷ Гроссман В. Треблинский ад // Знамя. 1944. № 11. С. 136.

мерам, а к местам сожжения трупов. Обезумевших от ужаса матерей заставляли водить своих детей среди раскаленных колосников, на которых в пламени и дыму корежились тысячи мертвых тел, где трупы, словно ожив, метались и корчились, где у беременных покойниц лопались от жара животы, и умерщвленные до рождения дети горели на раскрытом чреве матери, – пишет Гроссман и заключает: «Данте не видел в своем аду таких картин»¹⁸.

В то же время Гроссман настаивает, что в этом страшном месте, помимо звериной жестокости, была и другая сила – сила человеческого достоинства. Гроссман рассказывает об узниках, которые бросались на надзирателей и убивали их, о тех, кто находился в рабском положении, но смог утаить при обыске оружие, чтобы потом поднять мятеж – а также о детях, которые утешали своих матерей, стоя на пороге газовой камеры. «Потрясают до глубины души, лишают сна и покоя рассказы о том, как живые треблинские мертвецы до последней минуты сохраняли не образ и подобие человека, а душу человеческую!»¹⁹ – восклицает автор.

«Треблинский ад», пожалуй, самый страшный очерк Гроссмана – и наиболее сильный в публицистическом отношении. По сути, именно здесь выражена основная мысль всей военной очеркистики Гроссмана:

Долг писателя рассказать страшную правду, гражданский долг читателя узнать ее. Всякий, кто отвернется, кто закроет глаза и пройдет мимо, оскорбит память погибших. Всякий, кто не узнает всей правды, так никогда и не поймет, с каким врагом, с каким чудовищем вступила в смертельную борьбу наша великая, наша святая Красная Армия²⁰.

Эта же мысль устранила на время наметившиеся в 1930-х гг. противоречия между свойственными Гроссману гуманистическими ценностями и реальной советской политикой.

Литература

- Бабиченко 1994 – *Бабиченко Д.Л.* Писатели и цензоры: Советская литература 1940-х гг. под политическим контролем ЦК. М.: Россия молодая, 1994. 172 с.
Бирючин 2016 – *Бирючин С.В.* Художественная функция документа в диалогии В.С. Гроссмана «Жизнь и судьба»: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. 259 с.
Бит-Юнан 2019 – *Бит-Юнан Ю.Г.* Военная публицистика В.С. Гроссмана 1941 г. в

¹⁸ Там же. С. 138.

¹⁹ Там же. С. 132.

²⁰ Там же. С. 138.

- газете «Известия» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 9. С. 98–108.
- Бит-Юнан 2021 – *Бит-Юнан Ю.Г.* Военная публицистика В.С. Гроссмана на страницах газеты «Красная звезда» (март 1942 г.) // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 10. С. 31–42.
- Бочаров 1970 – *Бочаров А.Г.* Василий Гроссман: Критико-библиографический очерк. М.: Советский писатель, 1970. 304 с.
- Бочаров 1989 – *Бочаров А.Г.* Записные книжки Василия Гроссмана // Гроссман В.С. Годы войны. М.: Правда, 1989. С. 457–460.
- Бочаров 1990 – *Бочаров А.Г.* Василий Гроссман: Жизнь, творчество, судьба. М.: Советский писатель, 1990. 378 с.
- Елина 1994 – *Елина Н.Г.* Василий Гроссман. Иерусалим: [Б. и.], 1994. 253 с.
- Кермиш 1991 – *Кермиш И.* Из истории рукописей «Черной книги» // Черная книга / Сост. В.С. Гроссман, И.Г. Эренбург. Киев: Обериг, 1991. С. XIII–XXII.
- Клинг 2012 – *Клинг Д.О.* Творчество Василия Гроссмана в контексте литературной критики. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2012. 211 с.
- Михайлов 1960 – *Михайлов О.Н.* О некоторых традициях Льва Толстого // Знамя. 1960. № 11. С. 191–202.
- Фрезинский 2008 – *Фрезинский Б.Я.* Писатели и советские вожди. Избранные сюжеты 1919–1960 годов. М.: Эллис Лак, 2008. 668 с.
- Щелокова 2016 – *Щелокова Л.И.* Истоки героического характера (на материале газетных публикаций 1941–1945 гг. Василия Гроссмана) // Гроссмановский сборник. Наследие современного классика (Grossman studies. The Legacy of a contemporary classic). Милан: EDU Catt, 2016. С. 299–318.
- Anissimov 2012 – *Anissimov M.* Vassili Grossman: Un écrivain de combat. Paris: Éd. du Seuil, cop. 2012. 873 p.
- Beevor 2006 – *Beevor A.* Writer at War: Vasily Grossman with the Red Army 1941–1945 / Ed. and transl. by A. Beevor and L. Vinogradova. London: Pimlico, 2006. 378 p.
- Ellis 1994 – *Ellis F.* Vasily Grossman: The Genesis and Evolution of a Russian Heretic. Oxford: Berg Publishers, 1994. 239 p.
- Garrard, Garrard 1996 – *Garrard J., Garrard C.* The bones of Berdichev: The life and fate of Vasily Grossman. N.Y.: The Free Press, 1996. 437 p.
- Garrard, Garrard 2007 – *Garrard J., Garrard C.* Finalmente libero: Vasilij Grossman e la battaglia di Stalingrado // Il romanzo della liberta. Vasilij Grossman tra I classici del XX secolo. Torino: Rubbettino, 2007. P. 69–88.
- Kornberg 2015 – *Kornberg J.* The Pope's dilemma: Pius XII faces atrocities and genocide in the Second World War. Toronto [etc.]: University of Toronto Press, cop., 2015. 405 p.
- Morley 1980 – *Morley John F.* Vatican diplomacy and the Jews during the Holocaust, 1939–1943. N. Y.: Ktav publ. house, 1980. 327 p.
- Popoff 2019 – *Popoff A.* Vasily Grossman and the Soviet Century. New Haven; London:

Yale University Press, cop. 2019. 395 p.

- Ventresca 2013 – *Ventresca Robert A. Soldier of Christ: the life of Pope Pius XII.* Cambridge, Mass.; London: Belknap Press of Harvard University Press, 2013. 405 p.
- Zgustova 2011 – *Zgustova M. La ricezione di Grossman ieri e oggi // L'umano nell'uomo: Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne.* Torino: Rubbettino, 2011. P. 167–176.

References

- Anissimov, M. (2012), *Vassili Grossman: Un écrivain de combat* [Vasily Grossman: a writer of war], Éd. du Seuil cop, Paris, France.
- Babichenko, D.L (1994), *Pisateli I tsenzory: Sovetskaya literature 1940-kh pod politicheskim kontrolem TsK* [Writers and censors, Soviet literature of the 1940s under the Central Committee political control], Rossiya molodaea, Moscow, Russia.
- Beevor, A. (2006), *Writer at war, Vasily Grossman with the Red Army 1941–1945*, Beevor, A. and Vinogradova, L. (eds. and transl.), Pimlico, London, UK, 378 p.
- Birychin, S.V. (2016), *The artistic function of a document in V. Grossman's diology "Life and Fate"* Ph.D. Thesis, Moscow, Russia.
- Bit-Yunan, Yu.G. (2019), "V. Grossman's articles on the Second World War in the 'Izvestiya', 1941", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 9, pp. 98–108.
- Bit-Yunan, Yu.G. (2021), "V. Grossman's war reports in the 'Krasnaya zvezda' newspaper (March 1942)", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 10, pp. 31–42.
- Bocharov, A.G. (1970), *Vasily Grossman. Kritiko-bibliograficheskiy ocherk* [Vassily Grossman. Essays on his life and work], Sovetskii Pisatel', Moscow, USSR.
- Bocharov, A.G. (1989), "V. Grossman's War Diaries", Grossman, V.S. *Gody voiny* [Years of war], Pravda, Moscow, USSR, pp. 457–460.
- Bocharov, A.G. (1990), *Vasily Grossman: Zhizn', tvorchestvo, sud'ba* [Vassily Grossman. Life, legacy, fate], Sovetskii Pisatel', Moscow, USSR.
- Elna, N.G. (1994), *Vasily Grossman*, Jerusalem, Israel.
- Ellis, F. (1994), *Vasilij Grossman: The Genesis and Evolution of a Russian Heretic*, Berg Publishers, Oxford, UK.
- Frezinskii, B.Ya. (2008), *Pisateli i sovetskie vozhd'i. Izbrannye syuzhety 1919–1960 godov* [Writers and Soviet Leaders, Selected stories of 1919-1960], Ellis-Lak, Moscow, Russia.
- Garrard, J. and Garrard, C. (1996), *The bones of Berdichev: The life and fate of Vasily Grossman*, The Free Press, New York, USA.
- Garrard, J. and Garrard, C. (2007), "Free at Last. Vasily Grossman and the Battle of Stalingrad", *Il romanzo della liberta. Vasilij Grossman tra I classici del XX secolo*, Rubbettino, Turin, Italy, pp. 69–88.
- Kermish, I (1991), "From the history of the 'Black Book' manuscripts", V. Grossman,

- I. Ehrenburg (eds., compil.), *The Black Book* [Chernaya Kniga], Oberig, Kiev, Ukraine, pp. XIII–XXII.
- Kling, D.O. (2012), *Tvorchestvo Vasiliya Grossmana v kontekste literaturnoy kritiki* [Vasily Grossman's legacy in the literary criticism context], Dom-muzei Mariny Tsvetaevoi, Moscow, Russia, 211 p.
- Kornberg, J. (2015), *The Pope's dilemma: Pius XII faces atrocities and genocide in the Second World War*, University of Toronto Press cop., Toronto, Canada.
- Mikhailov, O.N. (1960), "On some of Leo Tolstoy's Traditions", *Znamya*, no. 11, pp. 191–202.
- Morley, J.F. (1980), *Vatican diplomacy and the Jews during the Holocaust, 1939–1943*, Ktav publ. house, New York, USA.
- Popoff, A. (2019), *Vasily Grossman and the Soviet Century*, Yale University Press, cop, New Haven, London, UK.
- Shchelokova, L.I. (2016), "The origins of the heroic character (on materials of Vasily Grossman's newspaper publications 1941–1945)", *Grossman studies. The Legacy of a contemporary classic*, EDU Catt, Milan, Italy, pp. 299–318.
- Ventresca, R.A. (2013), *Soldier of Christ: the life of Pope Pius XII*. Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Mass.; London, UK.
- Zgustova, M. (2011), "The Reception of Grossman Yesterday and Today", *L'umano nell uomo: Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne* [The Human in Humans: Vasily Grossman between the ideologies and eternal questions], Rubbettino, Turin, Italy, pp. 167–176.

Информация об авторе

Юрий Г. Бит-Юнан, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6;

Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации; 119571, Россия, Москва, пр. Вернадского, д. 82, стр. 1; bityunan@gmail.com

Information about the author

Yury G. Bit-Yunan, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047;

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration; bld. 82, Vernadskogo Avenue, Moscow, Russia, 119571; bityunan@gmail.com

Репрезентация телесности в немиметическом письме Павла Улитина

Дмитрий И. Сотников

Российский государственный гуманитарный университет

Москва, Россия, khattul@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена описанию и анализу телесных категорий, возникающих в творчестве советского неподцензурного прозаика Павла Улитина. Хотя за писателем и закрепилось амплуа одного из самых «музыкальных» писателей самиздата, тексты его, несмотря на отчетливый интерес автора к мелодике речи, актуализируют тот комплекс проблем, что в современной гуманитарной науке связывается с телом. Неизменное внимание к оформлению, взаимодействие с различными способами репрезентации текста (от каллиграфии до печати на машинке) обнажают телесное начало письма как таковое. Содержательно произведения Улитина, нередко полностью элиминируя привычную изобразительность, тоже обращаются к телу. Способы неклассической репрезентации тела интересуют нас в первую очередь, однако, помимо имманентного анализа, мы предпримем попытку рассмотреть выявленные стратегии в синхронии: в контексте современных Улитину практик, не в последнюю очередь связанных с появлением так называемого Нового романа, поэтика которого рассматривается в соотношении с процессами, происходящими в философской культуре Европы второй половины двадцатого века. Материалом исследования послужила книга «Как он держит весло?» в качестве наиболее яркого примера авторской поэтики.

Ключевые слова: визуальность, звук, телесность, неподцензурная литература, антироман, мимесис

Для цитирования: Сотников Д.И. Репрезентация телесности в немиметическом письме Павла Улитина // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 5. С. 91–100. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-91-100

Representation of corporeality in Pavel Ulitin's non-mimetic writing

Dmitrii I. Sotnikov

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
khattul@yandex.ru*

Abstract. The article is about the description and analysis of corporeal categories arising in the work of the Soviet uncensored prose writer Pavel Ulitin. Although the role of one of the most “musical” writers of samizdat was fixed for the writer, his texts, despite the author’s distinct interest in the melody of speech, bring to life the complex of issues that in modern humanities is associated with the body. Constant attention to the design, interaction with various ways of representing the text (from calligraphy to typewriting) reveal the corporeal foundation of writing as such. Meaningfully, the works of Ulitin, often completely eliminating the usual depiction, also turn to the body. The methods of non-classical representation of the body are of interest to us first of all, however, in addition to immanent analysis, we will attempt to consider the identified strategies in synchrony: in the context of practices, contemporary to Ulitin not least related to the appearance of the Nouveau Roman, the poetics of which is considered in relation to the processes taking place in the philosophical culture of Europe of the second half of the twentieth century.. The book “How does he hold a paddle?” as the most striking example of the author’s poetics was used as a research material.

Keywords: visuality, sound, corporeality, soviet underground, antinovel, mimesis

For citation: Sotnikov, D.I. (2023), “Representation of corporeality in Pavel Ulitin’s non-mimetic writing”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 5, pp. 91–100, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-91-100

Хотя внимание к творчеству Павла Улитина (1918–1986) нельзя назвать повышенным, сформированный к настоящему моменту корпус посвященных ему текстов позволяет выявить основные способы прочтения и вписывания его прозы в контекст истории литературы. Доминирующим среди них оказывается музыкальный, звуковой. О важности тона улитинских текстов говорит первый читатель Улитина Михаил Айзенберг¹. Станислав Львовский в по-

¹ *Айзенберг М.* Памятка // Макаров чешет затылок. М.: ОГИ, 1997. С. 7.

исках наиболее точного жанрового определения книги «Макаров чешет затылок» останавливается на «партитуре»². Исследователь Олег Горелов называет творческий метод писателя «асемическим звуковым письмом» [Горелов 2021, с. 411–412].

В этом – не только и не столько проявление описанной в уже классической работе Жака Деррида «О грамματοлогии» логики подчинения письма звуку [Деррида 2000, с. 127] (в случае оценки литературного текста подчинения похвального, ведь посредством него продукт письма наделяется добродетелью передачи высшего-внешнего – голоса [Деррида 2000, с. 127]). Кажется, кроме тона, в этих текстах ничего не остается.

Между тем в речи внимательных читателей Улитина иногда проскальзывают метафоры, на первый взгляд, случайные – телесные, смещающие акцент с бесплотного звучания на физически ощутимые моменты движения, соприкосновения и т. д.

Так, в эссе «Знаки припоминания» – одном из первых текстов о Павле Улитине – Михаил Айзенберг употребляет глагол «припечатать», выделяя его курсивом³. Этим решительным, физически направленным действием скрепляются стремящиеся разбежаться сознание и слово. Зиновий Зиник в интервью чешскому журналу «А2» называет творческую манеру Улитина «танцем на пуантах цитат»⁴.

Мы вернемся к тексту интервью далее, пока же остановимся на «Знаках припоминания». Айзенберг отмечает открытость, спонтанность письма («композиция живет по своим законам»⁵), воспроизводящего «блуждание призрачных знаков» в «разрезанном» пространстве фиксируемой коммунальной речи, существующей больше по инерции. «Больше», потому как в текстах присутствуют также и разряды той силы, которая не дает речи омертветь совсем, заставляя слова разбегаться снова и снова. Она сосредоточена, согласно Айзенбергу, в отдельных точках, где и случается «припечатывание»:

² Львовский С. Павел Улитин. Макаров чешет затылок // Критическая масса. 2004. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/km/2004/4/pavel-ulitin-makarov-cheshet-zatylok.html> (дата обращения 15 августа 2023).

³ Айзенберг М. Знаки припоминания // Взгляд на свободного художника. М.: Гендальф, 1997. С. 188–196. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/aizenberg/aizenberg6-11.html> (дата обращения 15 августа 2023).

⁴ Зиник З. На теневой стороне литературы // А2. 2016. № 3. С. 20–21. URL: https://rvb.ru/20vek/ulitin/about/a2_no3_-_3_2_2016.htm?ysclid=11b19i2qki356703445#zinik (дата обращения 15 августа 2023).

⁵ Айзенберг М. Знаки припоминания...

Это точки, где сознание случайно, спонтанно, почти произвольно совпадает со словом, подтверждая свое существование в мире беспорядочно блуждающих призрачных знаков. Такое совпадение надо уловить и припечатать – оно фиксирует реальность. Остаточную реальность, чье существование достаточно проблематично и требует доказательств. Они-то и предъясняются⁶.

О «точке» – простом, на первый взгляд, речевом обороте – довольно подробно пишет Валерий Подорога. В книге «Феноменология тела» философ представляет ее в качестве «места активной действующей силы» [Подорога 1995а, с. 239]. Она возникает в опыте субъекта (прежде всего, конечно, речевом) в тот момент, когда ему требуется выделить себя в отношениях с миром. Точка – начало и конец события. В этом свете сравнение «скрытого сюжета» Улитина с пунктирной линией выглядит удивительно пронизательным.

Важны и слова об «остаточной реальности», которая «предъявляется» читателю. «Предъявление» в качестве демонстрации – такое, именно в визуальном смысле, у Улитина встречается. За примером обратимся к книге «Как он держит весло?», самому ее началу.

Нас встречает текст, записанный от руки на странице, взятой из некоторого советского журнала. Мы можем видеть кусок оригинальной статьи и две фотографии: приготовившаяся к прыжку ныряльщица и профиль девочки, смотрящей куда-то вниз. Их, впрочем, пока оставим в стороне, равно как и оформление в целом⁷. Читаем текст именно как текст. Мы имеем дело с имитацией речи, некоторого разговора между опытным и начинающим гребцом. Продолжающий каллиграфию отрывок из журнальной статьи если и сообщает нам что-то, то только общее представление о «месте действия». В основном же текст выполняет функцию «фонового шума», длящегося и до следующей страницы, где он начинает пребывать неожиданно визуальными, контрастными на общем фоне фрагментами:

«Под черными пальцами белая кожа из-под трусов: не загоревшее место» – это предложение резко выбивается среди прочих на странице, как наиболее длинное, сложноподчиненное⁸. Выделяется оно

⁶ Там же.

⁷ Улитин П. Как он держит весло? // ПВБ. 2016. С. 1. URL: https://rvb.ru/ulitin/kak_on_derzhit_veslo/ulitin_kak_on_derzhit_veslo_faximile.php?show=1 (дата обращения 15 августа 2023).

⁸ Там же. С. 2.

и неожиданной визуальностью. Это – описание. Причем, описание тела, вклинивающееся в размеренную речь, которая на прерывание также реагирует: темп ее, с одной стороны, заметно возрастает, с другой – едва вспыхнувшая, телесность гасится – зримый (с намеком и на тактильность) кусок кожи сменяет «рассказ о пощечине», который итожит исключаящее всякую изобразительность звукоподражание: «Да. Да-да»⁹.

Нетрудно заметить, что появившееся вдруг тело «предъявлено» нам не целиком. Это одна из наиболее интимных его частей, но именно часть, фрагмент целого тела человека, которого мы так и не увидели. Он – точнее, она, как мы можем догадаться – скрыт и будет оставаться таковым на протяжении всей книги, чей сюжет вращается вокруг некоторой неудачной любовной истории, поданной в виде подобных обрывков и намеков. К ней, нужно полагать, имеет отношение отрывок из «Алых парусов» Грина: страницы отобраны и «смонтированы» таким образом, что встречи главных героев не происходит¹⁰.

При этом каждое «предъявление» тела – не просто взлом немиметического, звукового письма эротически-нагруженным образом: всякий раз оно становится «организующим центром» отрывка – «опорной точкой» повествования. Здесь будет уместно вспомнить Ролана Барта. В эссе «Удовольствие от текста» он пишет:

Не являются ли наиболее эротичными те места нашего тела, где одежда слегка приоткрывается. Ведь перверсия (как раз и задающая режим текстового удовольствия) не ведает «эрогенных зон» (кстати, само это выражение довольно неудачно); эротичны, как известно из психоанализа, явления прерывности, мерцания: например, кусочек тела, мелькнувший между двумя частями одежды (рубашка и брюки), между двумя кромками (приоткрытый ворот, перчатка и рукав); соблазнительно само это мерцание, иными словами, эффект появления-исчезновения [Барт 1989, с. 468].

Размыкающиеся полосы одежды Барт сравнивает с линиями повествования, соединяющими основные точки сюжетобразующих эпизодов, те, которые доставляют больше всего удовольствия при чтении, ради которых читатель нередко пропускает «линейные» повествовательные куски. Улитинское письмо, как пишет Айзенберг, «пунктирно»: «точки» не складываются в линию – нередко ее пере-

⁹ Там же. С. 2–3.

¹⁰ Там же. С. 200–215.

бывают фрагменты, вовсе не предназначенные для чтения¹¹. Такое прерывистое движение по улитинскому тексту Зиновий Зиник и называет «танцем на пуантах цитат».

Улитин цитирует много, но что и в каких обстоятельствах? Помимо литературных текстов, в работу идут реплики коллег и друзей, порой произнесенные прямо по ходу «письма», обстоятельства которого Зиник подробно описывает в интервью. Опираясь на них, метод Улитина можно назвать своего рода «реди-мейдом» – текст собирается в рамках перформанса перед ограниченным кругом свидетелей, собравшихся в квартире писателя.

Исключительной чертой улитинской поэтики это назвать нельзя. Примеры подобного мы можем найти уже в стратегиях позднего модернизма. В русской традиции – у Алексея Ремизова [Обатнина 2008, с. 27–44]. Его подход к письму и чтению Нина Обатнина связывает с современными писателю концепциями субъекта, прежде всего – описанной Гуссерлем интерсубъективности [Обатнина 2008, с. 27–44]. Случившийся во второй половине XX в. поворот в автобиографическом письме, как устанавливает Илья Кукулин, реанимирует ряд авангардистских практик [Кукулин 2014, с. 154–155]. Их переоценка основана на рефлексии традиционных представлений о субъекте, связанных с опытом Второй мировой и сопутствующих ей событий [Кукулин 2014, с. 154–155]. Так, Деррида отвергает представления, согласно которым письмо можно осмыслять через категорию субъекта; процесс письма субъект одновременно создает и разрушает [Деррида 2000, с. 196]. Децентрированность субъекта постулировал и Лакан, субъекто-строение принципиально незавершаемо и связано с болезненной нехваткой цельности [Ставцев 2000].

Упомянутые французские мыслители формулируют свои постулаты с оглядкой на процессы, происходящие в актуальной для их времени литературе, не в последнюю очередь связанными с явлением нового романа (большинство перечисленных Кукулиным авторов-единомышленников Улитина близки ему эстетически). Возобновляя реформистский пафос авангарда, новороманисты продвигают новое понимание природы текста – телесную [Гапон 1997].

Перечитывая наследие Беньямина, Сергей Зенкин находит у него наметки теории цитатного мимесиса: в нем обнуляется аристотелианская подражательность и обнажается чистый жест. Зенкин приводит пример из практики юристов и журналистов – цитата приостанавливает их речь и значимо маркирует эту паузу, на которую ставятся и возникающие у слушателя образы [Зенкин 2015,

¹¹ Там же. С. 30–31, 93–95.

с. 19–20]. Осмысляя взаимосвязь старых и новых форм мимесиса, Беньямин также уделял большое внимание почерку, который он понимал в качестве начала, истока письма, архива потенциальных подобиий, в котором образ и мысль мгновенно рождаются и исчезают [Беньямин 2012, с. 173–175].

«Как он держит весло?» хороший пример внимания, которое Улитин уделял почерку. Группы страниц, написанных от руки, становятся опорными точками повествования. Чередую цвет чернил (спектр их ограничен: черные, зеленые и красные; фрагмент, записанный обыкновенной шариковой ручкой, написан от лица некоторой Натальи, и оформлен как вставной текст – письмо¹²), Улитин чередует пунктиры разных линий сюжета. Интересно, что наиболее «книжные» из них, черные, содержат в себе больше всего открытых моментов телесности. Заданный в начале мотив (первое явление женского тела) продолжается через серию перебивок. Незазванный герой, который в то же время позиционируется как одна из ипостасей пишущего, встречает «госпожу министершу». Испытывая вполне определенного характера симпатию, он приглашает ее уединиться, однако контакта между ними не происходит: «Но когда я нашел переулок, у нас ничего не получилось, я махнул рукой»¹³. Невозможно также не отметить, что данный прорыв телесности отличается от предыдущего. Здесь эротизм быстро соскальзывает в порнографичность, откровенно безвкусную литературность, демонстративно выставляемую читателю. Нам видится здесь пример отождествления писательской и эротической неудачи. Предшествующий фрагмент появления манящей телесности – приведшей в возбуждение и текст, и читателя, и пишущего – оказывается ложным: фотография, которую мы видели на первой странице, дана не целиком. Если присмотреться внимательнее, можно заметить, что ныряльщицу кто-то страхует. Кто – мы видим на странице 16, открывающей новую подборку подсюжета, записанную черными чернилами. Ту, где и описана любовная неудача. Едва промелькнув, поманив нас (читателя и пишущего), тело не является в ощутимой целостности. Напротив, оно виртуализируется. Сопоставляя части разрезанной фотографии, можно сказать, что виртуально оно было с самого начала – весь текст, записанный черными чернилами, выражает, скорее, желание целостности, идею тела, но него его само.

Анализируя «Поиски утраченного времени», Валерий Подорога объясняет желание Пруста создать книгу пониманием ее

¹² Там же. С. 97–100.

¹³ Там же. С. 20.

в качестве «ловушки для времени» [Подорога 1995b, с. 358]. Шире – единственного пространства, где возможна искомая целостность.

Полагаем, подобное понимание книги разделял и Улитин. Дважды репрессированный, переживший не только физические, но и связанные со словом, коммуникативные увечья – еще юного Улитина сдают на допросе друзья, уже после освобождения у него несколько раз изымают рукописи – автор оказывается обречен на «замкнутое существование в четырех стенах, за письменным столом, среди книг»¹⁴. Один на один с собственным телом, в максимальной близости к его несовершенствам, которые, возможно, подсвечивают бреши в концепте тела как такового. Бреши эти обостряют нехватку, но также позволяют уйти из-под власти других, не менее тотальных концептов: истории, например. Ее можно понимать и как литературный нарратив. Тогда самый верный выход – «стать автором»¹⁵.

Литература

- Барт 1989 – *Барт Р.* Удовольствие от текста // Барт Р. Избранные работы. Семиотика / Пер. с франц. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 462–519.
- Беньямин 2012 – *Беньямин В.* О миметической способности // Учение о подобии. Медиаэстетические исследования: Сб. статей / Пер. с нем. И. Чурбанова. М.: РГГУ, 2012. С. 171–187.
- Гапон 1997 – *Гапон Л.А.* Текст как телесный объект (творчество Алена Роб-Грийе) // Вестник Омского университета. Вып. 4. С. 74–76. URL: <https://omsu.ru/vestnik/articles/y1997-i4/a074/article.html?ysclid=llchd7yywf343273050> (дата обращения 15 августа 2023).
- Горелов 2021 – *Горелов О.С.* Сюрреалистический код в русской литературе XX–XXI веков. Воронеж: Воронежская типография, 2021. 492 с.
- Деррида 2000 – *Деррида Ж.* О грамματοлогии. М.: Ad Marginem, 2000. 511 с.
- Зенкин 2015 – *Зенкин С.* Беньямин, Бодлер и мимесис // Шарль Бодлер & Вальтер Беньямин. Политика & Поэтика / Ред.-сост. С.Л. Фокин. М.: НЛО, 2015. С. 9–21.
- Кукулин 2014 – *Кукулин И.В.* Фрагментация жизни: проза Павла Улитина и смена парадигмы автобиографического письма 1950–1970-х годов // AftobiografiЯ. 2014. № 3. С. 129–169.
- Обатнина 2008 – *Обатнина Е.* Алексей Ремизов: Личность и творческие практики писателя. М.: НЛО, 2008. 296 с.

¹⁴ *Айзенберг М.* Знаки припоминания...

¹⁵ Там же.

- Подорога 1995a – *Подорога В.* Выражение и смысл. М.: Ad Marginem, 1995. 426 с.
- Подорога 1995b – *Подорога В.* Феноменология тела. М.: Ad Marginem, 1995. 339 с.
- Ставцев 2000 – *Ставцев С.Н.* Язык и позиция субъекта: Лакановская структурно-семиотическая концепция субъектности // *Формы субъективности в философской культуре XX века / Колесников А.С., Ставцев С.Н.* СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. С. 62–78.

References

- Barthes, R. (1989), “Enjoyment of the text”, Kosikov, G.K. (transl.), Barthes, R. *Izbrannyye raboty, Semiotika, Poetika* [Selected Works. Semiotic. Poetic], Progress, Moscow, Russia, pp. 462–519.
- Benjamin, W. (2012), “About mimetic ability”, Churbanov, I. and Boldyrev, I. (eds.), *Uchenie o podobii. Mediaesteticheskie issledovaniya: Sb. statei* [The doctrine of similarity. Media aesthetic studies], Coll. articles. RGGU, Moscow, Russia, pp. 171–189.
- Derrida, J. (2000), *O grammatologii* [Of Grammatology], Ad Marginem, Moscow, Russia.
- Gapon, L.A. (1997), “Text as a corporeal object (the works of Alain Rob-Grillet)”, *Review of Omsk State Pedagogical University. Humanitarian research*, no. 4, pp. 74–76, available at: <https://omsu.ru/vestnik/articles/y1997-i4/a074/article.html?ysclid=llchd7yywf343273050> (Accessed 15 August 2023).
- Gorelov, O.S. (2021), *Surrealisticheskiy kod v russkoi literature XX–XXI vekov* [Surreal code in Russian literature of the 20th–21st centuries], Voronezhskaya Tipografiya, Voronezh, Russia.
- Kukulín, I.V. (2014), “Fragmentation of Life. Pavel Ulitin’s Prose and Change of Paradigm of Autobiographical Writing in the 1950–1970s”, *Aftobiografiya*, no. 3, pp. 129–169.
- Kukulín, I.V. (2015), *Mashiny zashumevshogo vremeni. Kak sovetskii montazh stal metodom neofitsial’noi kul’tury* [Cars of time that began to be noisy. How Soviet montage became a method of unofficial culture], NLO, Moscow, Russia.
- Obatnina, E. (2008), *Aleksei Remizov: Lichnost’ i tvorcheskie praktiki pisatelya* [Alexey Remizov. Personality and creative practices of the writer], NLO, Moscow, Russia.
- Podoroga, V. (1995a), *Vyrazhenie i smysl* [Expression and meaning], Ad Marginem, Moscow, Russia.
- Podoroga, V. (1995b), *Fenomenologiya tela* [Phenomenology of the body], Ad Marginem, Moscow, Russia.
- Stavtsev, S.N. (2000), “Language and the subject’s position. Lacan’s structural-semiotic conception of subjectivity”, Kolesnikov, A.S and Stavtsev, S.N. (eds.), *Formy sub’ektivnosti v filosofskoi kul’ture XX veka* [Forms of subjectivity in the

philosophical culture of the 20th century], Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo, Saint Petersburg, Russia.

Zenkin, S. (2015), "Benjamin, Baudelaire and mimesis", Fokin, S.L. (ed.), *Sharl' Bodler & Val'ter Ben'yamin. Politika & Poetika* [Charles Baudelaire and Walter Benjamin. Poetics and Politics], NLO, Moscow, Russia, pp. 9–21.

Информация об авторе

Дмитрий И. Сотников, магистрант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; khattul@yandex.ru

Information about the author

Dmitrii I. Sotnikov, master student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; khattul@yandex.ru

Границы памяти, забвения и воображения
в стихотворении Ю. Левитанского
«Как медленно тебя я забывал!..»

Динара С. Сабитова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, dinara.sabitova-dinara26@yandex.ru*

Аннотация. Статья посвящена теме памяти, соотношению категорий воображения и забвения, а также наличию границ между данными понятиями на примере стихотворения Юрия Левитанского «Как медленно тебя я забывал!..» (1959). В статье рассмотрены способы изображения памяти и забвения, выявлены их визуальные аспекты. Важную роль в репрезентации памяти играет воображение лирического субъекта, который, будучи подверженным забвению, обращается к воображаемому, тем самым достраивает утраченные воспоминания, заполняет лакуны памяти, опираясь на свои чувства и эмоции. В статье показано, как наличие границ между памятью, забвением и воображением не мешает сознанию лирического субъекта вернуться в прошлое, а наоборот, помогает и способствует обретению утраченных воспоминаний.

Ключевые слова: Ю. Левитанский, граница, репрезентация памяти, воображение и забвение в литературе

Для цитирования: Сабитова Д.С. Границы памяти, забвения и воображения в стихотворении Ю. Левитанского «Как медленно тебя я забывал!..» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 5. С. 101–108. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-101-108

Boundaries of memory, forgetting and imagination
in the poem of Yu. Levitansky
“How slowly I was forgetting you!..”

Dinara S. Sabitova

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, dinara.sabitova-dinara26@yandex.ru*

Abstract. The article is dealing with the theme of memory, the correlation between the categories of imagination and forgetting, as well as the presence of boundaries between the concepts on the example of Yuri Levitansky's poem

“How slowly I was forgetting you!..”, 1959. The article considers ways of depicting memory and forgetting, reveals their visual aspects. An important role in the representation of memory is played by the imagination of the lyrical subject, who, being prone to forgetting, turns to the imaginary, thereby completing the lost memories, filling in the gaps in memory, relying on his feelings and emotions. The article shows how the presence of boundaries between memory, forgetting and imagination does not prevent the consciousness of the lyrical subject from returning to the past, but rather helps and contributes to the acquisition of lost memories.

Keywords: Yu. Levitansky, boundary, representation of memory, imagination and forgetting in literature

For citation: Sabitova, D.S. (2023), “Boundaries of memory, forgetting and imagination in the poem of Yu. Levitansky ‘How slowly I was forgetting you!..’”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 5, pp. 101–108, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-101-108

Цель статьи – найти и обозначить границы памяти, забвения и воображения в стихотворении Юрия Левитанского «Как медленно тебя я забывал!..»¹. В связи с этим нами будут также выявлены визуальные аспекты памяти и забвения. В.Я. Малкина пишет, что визуальные искусства и литература могут являться медиа памяти, но также сама память может становиться предметом их изображения: «...в литературе и визуальных искусствах память, история и воображение оказываются в тесном взаимодействии...» [Малкина 2023, с. 16]. Важную роль в изображении и восприятии памяти в литературе играет воображение. А.В. Корчинский так написал об этом:

Образы истории, производимые коллективами и отдельными индивидами, тесно взаимосвязаны с логикой воображения, характерной для ментальных, интеллектуальных и художественных практик эпохи [Корчинский 2023, с. 232].

Стихотворение Ю. Левитанского «Как медленно тебя я забывал!..» начинается с того, что лирический субъект забывает адресата, причем этот процесс длительный, характеризующийся наречием «медленно» и глаголом несовершенного вида «забывал».

¹ *Левитанский Ю.* Стихотворения / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Н.Л. Елисеева. СПб.: Пушкинский Дом: Вита Нова, 2021. С. 87. (Новая библиотека поэта) В дальнейшем текст стихотворения «Как медленно тебя я забывал!..» цитируется по данному изданию.

При этом подчеркивается нежелание забывать и одновременно невозможность повлиять на это или остановить: «Как медленно тебя я забывал! / Не мог тебя забыть, а забывал». То есть обозначается не властность, отсутствие контроля лирического субъекта над забвением, постигающим его память. Интересно то, что ход времени не стремительный, забвение еще не до конца овладело памятью лирического субъекта, оно не протекает сразу и моментально, а постепенно поражает его воспоминания.

Алейда Ассман писала: «Забвение является интегральным составным элементом памяти; мы способны помнить лишь потому, что можем забывать и постоянно невольно делаем это» [Ассман 2023, с. 110]. Также и Юлия Александровна Сафронова пишет, что невозможно говорить о памяти, не учитывая при этом ее обратной стороны – забвения². Ссылаясь на немецкого социолога Никласа Лумана, Ю.А. Сафронова замечает, что основным процессом скорее является забвение, нежели память, так как сохранению подвержены лишь исключительные воспоминания³. Что же в таком случае подвластно забвению? Обратимся к П. Рикёру, который обозначил то, что мы не только не можем абсолютно все помнить, но также и не можем все рассказать: «Стратегии забывания непосредственно соотносятся с такой работой конфигурации: всегда можно рассказать по-другому, о чем-то умалчивая, смещая акценты, различными способами рефигурируя участников действия, как и контуры самого действия» [Рикёр 2004, с. 619]. Важно также то, что забвение является не однозначно отрицательным или положительным действием, оно может быть как позитивным, так и негативным. Вспомним, что забвение – это, как правило, естественный процесс, следовательно, отношение к нему может быть даже нейтральным.

В стихотворении Ю. Левитанского забвение характеризуется довольно подробным описанием:

Твой облик от меня отодвигался,
он как бы расплывался, уплывал,
дробился, обволакивался тайною
и таял у неближних берегов – ...

Невозможно не ощутить ту длительность, неспешность течения времени, которое еще в самом начале было подчеркнуто. И это

² Сафронова Ю.А. Историческая память: введение: Учеб. пособие. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2020. С. 150.

³ Там же. С. 151.

кажется довольно точной передачей эмоций и чувств, сопровождающих лирического героя, который подмечает и описывает утрату памяти в настоящем моменте, тем самым обозначая, что для него оно не проходит мгновенно. Забвение хоть и не желаемо, но все же движется по своему пути и наконец поглощает образ, облик объекта, который теперь у неближних берегов продолжает таить.

Итак, в первых восьми строках лирический субъект описывает и детально разбирает процесс забвения. Забвение протекает неосознанно и, как было сказано ранее, неконтролируемо. А лирический субъект хоть и не предпринимает попыток остановить его, но обозначает невозможность такого разворачивания событий «не мог тебя забыть». А раз он не властен над забвением, остается только ощущать и наблюдать за отдалением образа. И действительно, все происходит довольно плавно, закономерно и последовательно. Сначала это лишь отдаление объекта, затем его размывание, потеря четкости. Наличие глагола «уплывал» определяет уже более дальнюю дистанцию, нежели «отодвигался», то есть объект стремится к исчезновению все больше и больше. Далее глагол «дробился» уже передает нецелостность образа, следовательно, лирический субъект на данном этапе может видеть лишь части целого, обрывки или осколки воспоминания. Данный момент четко определяет для нас картину восстанавливаемого прошлого, ведь именно таким оно предстает, когда мы пытаемся вспомнить былое, то есть раздробленным, с множеством лакун.

Так, Марианна Хирш, исследуя вопросы памяти, а главное, постпамяти, пишет, что пустоты всегда присутствуют в воспоминаниях [Хирш 2021, с. 355]. Исследовательница также обращает внимание на то, что эти лакуны тяготеют к воображаемому. То есть мы сами способны восстановить утерянные эпизоды прошлого в настоящем благодаря воображению: «В мимолетной воображаемой встрече прошлая жизнь вновь является из дыры в центре...» [Хирш 2021, с. 358].

Далее в стихотворении облик уже становится обволакиваемым тайною, труднораспознаваемым. Вспомним, что тайна есть нечто непроницаемое, скрытое от других, а в данном случае от лирического субъекта, его памяти. И наконец, глагол «таил» в шестой строке, обозначающий переход воспоминания в совершенно другое состояние, то есть забвение. В итоге перед лирическим субъектом и перед нами возникает визуальный образ таянья снегов, который не только олицетворяет постепенную утрату в памяти некоего облика, но и показывает плавный переход образа из памяти в забвение. Так, первые восемь строк стихотворения описывают и визуально показывают механизм забвения, дают прочувствовать медленную утра-

ту воспоминаний, что порой мы сами не ощущаем и так подробно не раскладываем по этапам, как это делает лирический субъект.

В следующих четырех строках выстраиваются в хронологическом порядке отдельные элементы образа, который забывается лирическим субъектом. Первыми забвению подвергаются руки, причем обратим внимание на форму глагола «забывать». Здесь, как и в первых восьми строках, обозначено развитие действия, характеризующееся снова глаголом несовершенного вида «начал забывать», но не забыл, то есть перед нами все еще процесс. И лишь в следующей строке глагол совершенного вида «губы вспомнить я не смогу». Можно сказать, что именно здесь проводится черта, процесс забвения завершен и перешел в стадию полного отсутствия образа в памяти. Лирический субъект уже не забывает, а наконец забыл, забыл он губы, а потом и глаза. Стоит предположить, что именно тут проходит граница между памятью и забвением.

Обратимся к рассуждениям М. Шмитс-Эманс, которая писала, что «граница» постепенно становилась временным понятием, нежели пространственным, а также абстрактным, что привело к тому, что такие понятия, как «барьер», «цель», «конец» и «завершение» стали семантически близки «границе» [Шмитс-Эманс 2023, с. 114]. Также Ю.М. Лотман отмечал, что граница всегда двусторонняя, а одна ее сторона обязательно обращена во внешнее пространство [Лотман 2000, с. 191].

Граница в стихотворении «Как медленно тебя я забывал!..» протягивается там, где начинает сталкиваться различное, то есть уже забытое и еще незабытое. Забвение же, как нам кажется, которое мы подробно рассмотрели в первых строках, проходит на самой границе, так как оно предполагает нечто вроде погружения в пропасть, переход. П. Рикёр в работе «Память, история, забвение» пишет: «...забвение безмолвно продолжает свой труд разрушения и вместе с тем сохранения...» [Рикёр 2004, с. 613], что соотносится с функциями границы – это разделять и соединять. Так, сознание лирического героя, находясь на границе «я помню» и «я не помню», может направить его память как в одну сторону, так и в другую. В данном случае лирический субъект переходит в состояние, когда он окончательно забывает.

Однако в памяти еще сохраняется звуковой образ. Имя, за которым кроется тот облик, перешедший уже в забытье. Произнесение имени становится побудителем к процессу, обратному забвению, то есть, как пишет П. Рикёр, припоминанию или вспоминанию [Рикёр 2004, с. 613]. Вспоминание – это также пограничный процесс перехода из одного состояния в другое, но противоположное забвению. То есть перед нами противостоящие друг другу категории. Забве-

ние в самом общем виде предстает как ущерб, нанесенный надежности памяти, но также оно способствует припоминанию и имеется там, где был или еще есть след. В первых восьми строках мы как раз проследили этот постепенный переход, а также еще наличие крупиц образа. Вслед за П. Рикёром скажем, что забывание порой столь тесно связано с припоминанием, что может считаться одним из ее условий, ведь чтобы что-то вспомнить, надо сначала это что-то забыть [Рикёр 2004, с. 601].

Рассмотрим следующие шесть строк стихотворения Ю. Левитанского, в которых лирический субъект как бы оборачивается и переходит к вспоминанию. Первым делом им обозначаются пространственная и временная дистанции: «Мне в тех лугах уж больше не бывать...». Словом «больше» указывается на то, что лирический субъект когда-то там был, но в будущем уже не будет. Заметим, как далее меняется фокус зрения, сокращается дистанция между лирическим субъектом и пространством прошлого. Так, произнеся имя вслух, он не только переносится в область «я помню», но и переходит временную границу, прошлое словно становится настоящим, и это подчеркивается наличием глаголов настоящего времени: «И чем-то горьким пахнет от стогов, / где звук моих шагов уже стихает».

Отметим также позицию нахождения лирического субъекта в пространстве воспоминания, он словно находится не совсем в нем, а скорее над ним. То есть дистанция сократилась, но физически лирический герой все еще не там. Строка «где звук моих шагов уже стихает» вообще размывает границы пространства и времени. Лирический субъект может и не видеть, но точно слышит себя самого, что говорит о его одновременном существовании в двух мирах и о субъектном неосинкретизме.

Итак, память, сведенная к вспоминанию или припоминанию, идет по следам воображения. Безусловно, воспоминание состоит из элементов прошлого, но будучи сконструированным вновь, оно может опираться на вымысел. Фантазия и память таким образом могут смешиваться между собой или дополнять друг друга. Можно сказать, что в данном стихотворении мы сталкиваемся с этим явлением, ведь происходит размывание границ между памятью и воображением, пограничные области взаимопроницают друг в друга и рождают тот образ, который мы видим в заключительных строках. Сознание лирического субъекта переносится туда, где ему уже не бывать, а возможно, это только при помощи воображения. Вспомнить, перенестись, а затем и ощутить себя самого в воображаемом пространстве помогают не только визуальные элементы прошлого, но и звуковые и обонятельные:

Наш березняк насупился и смолк,
и ветер на прощанье протрубил
над нашими печальными дубами.
И чем-то горьким пахнет от стогов,
где звук моих шагов уже стихает.

Заметим также, что изначально попытка не забыть была направлена на объект, обозначенный местоимением «ты», но в итоге само воспоминание оказывается пространством, не связанным только лишь с адресатом, ведь березняк и печальные дубы наши. Все это говорит о таком свойстве памяти, как произвольность, а также бессознательное нанизывание элементов прошлого друг на друга и их взаимосвязь.

Внешне воспоминания ограничены многоточием в конце строки: «и только имя я шепчу губами...» – как возможность погружения в прошлое лишь после произнесения имени, единственного элемента, сохранившегося в памяти. И момент выхода из воображаемого воспоминания: «И капля по щеке моей стекает...», обозначенный снова сменой фокуса взгляда.

Таким образом, в нашей статье мы убедились в существовании границ в стихотворении Юрия Левитанского «Как медленно тебя я забывал!..», проследили их проницаемость, взаимосвязь, а также нечеткость и размытость. Границы эти переходимы, имеют способность как соединять, так и разделять. Отметим также, что помимо границ, обозначенных в названии статьи (между памятью, забвением и воображением), имеются также границы, связанные с самим лирическим субъектом, а проявляются они тогда, когда происходит смена фокуса его взгляда или точки зрения.

Литература

- Ассман 2023 – Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / Пер. с нем. Б. Хлебникова. 3-е изд. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 328 с. (Библиотека журнала «Неприкосновенный запас»)
- Корчинский 2023 – Корчинский А.В. Память и воображение // Память как история и воображение: Колл. монография / Сост. и ред. В.Я. Малкина, А.В. Корчинский, С.П. Лавлинский. М.: Эдитус, 2023. С. 232–236.
- Лотман 2000 – Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство – СПб, 2000. 704 с.
- Малкина 2023 – Малкина В.Я. Память как история и воображение: литература и не только // Память как история и воображение: Колл. монография / Сост. и ред. В.Я. Малкина, А.В. Корчинский, С.П. Лавлинский. М.: Эдитус, 2023. С. 9–20.
- Рикёр 2004 – Рикёр П. Память, история, забвение: Пер. с фр. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2004. 728 с. (Французская философия XX века)

- Хирш 2021 – *Хирш М.* Поколение постпамяти: письмо и визуальная культура после Холокоста. М.: Новое издательство, 2021. 428 с.
- Шмитц-Эманс 2023 – *Шмитц-Эманс М.* К вопросу о семантике границы и формах разграничений // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2023. Т. 3. № 1. С. 113–123.

References

- Assmann, A. (2023), *Dlinnaya ten' proshlogo: Memorial'naya kul'tura i istoricheskaya politika* [The Long Shadow of the Past. Memorial Culture and Historical Politics], Khlebnikov. B. (transl.), 3d ed., Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Hirsch, M. (2021), *Pokolenie postpamyati: pis'mo i vizual'naya kul'tura posle Kholokosta* [The generation of postmemory. Writing and visual culture after the Holocaust], Novoe izdatel'stvo, Moscow, Russia.
- Korchinskii, A.V. (2023), "Memory and imagination", Malkina, V.Ya., Korchinskii, A.V. and Lavlinskii, S.P. (eds.), *Pamyat' kak istoriya i voobrazhenie: kollektivnaya monografiya* [Memory as History and Imagination: A Collected Monograph], Editus, Moscow, Russia, pp. 232–236.
- Lotman, J.M. (2000), *Semiosfera* [Semiosphere], Iskusstvo – SPB, Saint Petersburg, Russia.
- Malkina, V.Ya. (2023), "Memory as History and Imagination: literature and beyond", Malkina, V.Ya., Korchinskii, A.V. and Lavlinskii, S.P. (eds.), *Pamyat' kak istoriya i voobrazhenie: kollektivnaya monografiya* [Memory as History and Imagination: A Collected Monograph], Editus, Moscow, Russia, pp. 9–20.
- Ricœur, P. (2004), *Pamyat', istoriya, zabvenie* [Memory, history, forgetting], Izdatel'stvo gumanitarnoi literatury, Moscow, Russia.
- Schmitz-Emans, M.* (2023), "On the issue of the semantics of the boundary and the forms of demarcations", *Semioticheskie issledovaniya = Semiotic studies*, vol. 3, no. 1, pp. 113–123.

Информация об авторе

Динара С. Сабитова, студентка, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; dinara.sabitova-dinara26@yandex.ru

Information about the author

Dinara S. Sabitova, student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; dinara.sabitova-dinara26@yandex.ru

Трансформация эпитафии в поэзии Татьяны Данильянц

Светлана Ю. Артёмова

Тверской государственный университет, Тверь, Россия,

svart1@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена вопросу о трансформации жанра эпитафии в современной лирике, в частности, в творчестве Татьяны Данильянц. Несмотря на сравнительно недавно возникший интерес к жанру эпитафии, уже сделано довольно много наблюдений над жанром в XX веке. Эпитафия как жанр ориентируется и на элегический, и на иронический пафос, на протяжении своего развития находится на границе нескольких модусов, имея четко выраженный характер надписи, который варьируется от надписи на надгробии до надписи по поводу смерти (иногда даже эпиграмматической). На этом фоне важно, что Татьяна Данильянц маркирует жанр своих текстов, собирая эпитафии в цикл и задавая их жанровое прочтение заглавием. Творчество Данильянц пронизано темой памяти, память позволяет отвоевывать обратно то, что отнимает время. Поэтому в текстах преобладает трагический пафос, но именно преобладает, давая место и другим чертам, необязательным в классическом поминальном жанре. Эпитафии в книге Татьяны Данильянц «Красный шум» обнаруживают авторскую трансформацию жанра: в эпитафиях сочетаются и элегическая грусть, и язвительность, и горечь, и гимн жизни. Эпитафия Данильянц развивается не по какому-то одному пути, а вбирает в себя несколько векторов трансформации, характерных для современной поэзии.

Ключевые слова: эпитафия, жанр, трансформация, современная поэзия, первичные речевые жанры, лирика

Для цитирования: Артёмова С.Ю. Трансформация эпитафии в поэзии Татьяны Данильянц // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 5. С. 109–119. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-109-119

Transformation of the epitaph in the poetry of Tatiana Danilyants

Svetlana Yu. Artemova

Tver State University, Tver, Russia, svart1@yandex.ru

Abstract. The article is about the transformation of the Epitaph genre in modern lyrics, in particular, in the work of Tatiana Danilyants. Despite the relatively recent interest in the genre of Epitaph, quite a lot of observations have already been made on the genre in the twentieth century. The Epitaph as a genre focuses on both elegiac and ironic pathos, throughout its development it is on the border of several modes, having a clearly defined character of the inscription, which varies from the inscription on the tombstone to the inscription about death (sometimes even epigrammatic). With that background, it is important that Tatiana Danilyants marks the genre of her texts by collecting Epitaphs in a cycle and setting their genre reading by the title. The works of Danilyants is permeated with the theme of memory, memory allows winning back what time takes. Therefore, tragic pathos prevails in the texts, but it prevails, giving place to other features that are not mandatory in the classical memorial genre. The Epitaphs in Tatiana Danilyants' book "Red Noise" reveal the author's transformation of the genre: the Epitaphs combine elegiac sadness, sarcasm and bitterness, and a hymn to life. The Epitaph of Danilyants does not develop along any one path, but incorporates several vectors of transformation characteristic of modern poetry.

Keywords: epitaph, genre, transformation, modern poetry, primary speech genres, lyrics

For citation: Artemova, S.Yu. (2023), "Transformation of the epitaph in the poetry of Tatiana Danilyants", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 5, pp. 109–119, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-109-119

Значение греческого слова «эпитафия» – «надгробная надпись». В русской традиции эпитафия тесно связана как с литературным пластом мемориальных и элегических тем, так и с внелитературными реалиями: первичным бытовым жанром надписи на надгробии и фольклорной традицией оплакивания умерших (см.: [Брагинская 1983]).

Мода на жанр эпитафии в русскоязычном книгоиздании появляется к началу 80-х гг., когда выпускается ряд книг и сборников с

обозначением этого жанра¹, и позже². В конце XX в. был собран и выпущен том серии «Библиотека поэта», посвященный эпитафиям³. Интерес к эпитафиям в это время прослеживается и в Европе, где надпись на могиле также эстетизируется и становится объектом изучения [Dickenberger 1990].

Изучение эпитафии к сегодняшнему дню продвинулось довольно далеко. В отечественном литературоведении есть монографии, посвященные русской эпитафии, – книга М.Ф. Мурьянова [Мурьянов 1995], Т.С. Царьковой [Царькова 1999], П.А. Акимова [Акимов 2007]. Фактор адресации эпитафий исследован в работе Э.Б. Арутюнян [Арутюнян 2008]. Некоторые собирательские и сопоставительные аспекты изучения жанра были описаны также в работах В.Н. Топорова [Топоров 1985] и В. Веселовой [Веселова 2006]. Наконец, собственно жанровая природа текстов обозначена в статьях С.И. Николаева [Николаев 1989] и А.В. Ложковой [Ложкова 2018].

Солидный исследовательский багаж позволяет сделать некоторые выводы. На протяжении бытования и развития жанра существует две разновидности литературной эпитафии: надгробная и ироническая. Надгробная приближается к бытовому жанру надписи на могильной плите и отчасти литературному посланию *in memoriam*, ироническая вбирает в себя черты эпиграммы и лишь внешне, формально имитирует надписевой характер.

Собственно, генетически эпитафия восходит к более широкому понятию «эпиграмма», т. е. надпись на чем-либо, объяснявшая назначение предмета. Так, А.П. Квятковский указывает, что «чаще в русской поэзии можно встретить эпиграмматические эпитафии в шуточной или сатирической форме»⁴, и приводит в пример стихо-

¹ *Канович Г.* Нагие на Олимпе: Пародии и эпитафии. Вильнюс: Вага, 1981. 56 с.; *Маршак С.Я.* Эпиграммы оригинальные и переводные. Афоризмы. Эпитафии. Заздравные тосты. Экспромты. Л.: Художник РСФСР, 1978. 103 с.; *Меньшиков В.М.* Лики: Иронические миниатюры. Басни. Эпитафии. Лирика. М.: Книга, 1989. 223 с.; *Тарлапан Е.* Необходимые похвалы: Басни, пародии, эпиграммы, шаржи, эпитафии. Кишинев: Лит. артистикэ, 1983. 62 с.; *Чотиев Э.* Лечение: Сатир. стихи, эпитафии, пародии. Фрунзе: Кыргызстан, 1983. 67 с.

² *Меньков Е.* Мелкие радости гадости жизни: экспромты, эпиграммы, эпитафии. Челябинск: Уральский ин-т урбанистики, 2008. 175 с.

³ Русская стихотворная эпитафия / Под ред. С.И. Николаева и Т.С. Царьковой. СПб.: Академический проект, 1998. 720 с.

⁴ *Квятковский А.П.* Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966. С. 358.

творение Н. Карамзина «Надгробие шарлатана»: «Я пыль в глаза чувал: / Теперь я пылью стал»⁵.

Середина XIX в. дает мощный в количественном отношении «взрыв» сатирической эпитафии-эпиграммы, которая становится чуть ли не господствующей эпитафийной формой в литературе.

Обе разновидности эпитафии продолжают трансформироваться в XX и XXI вв. «Прививка» русской литературы иронической эпитафией дополняется и переводной литературой, вспомним шутивную английскую эпитафию в переводе С.Я. Маршака:

Надпись на могиле гренадера Хемпширского полка

Я гренадер, лежу в земле сырой.
Я простудился, выпив кружку пива.
Не пейте пива жаркою порой,
А пейте спирт – и будете вы живы!⁶

Таким образом, эпитафия как жанр ориентируется и на элегический, и на иронический пафос, на протяжении своего развития находится на границе нескольких модусов и имеет несколько потенциальных схем развития.

Одна из интересных вариаций жанра эпитафии представлена в поэзии Татьяны Данильянц в книге стихов «Красный шум»⁷, где в отдельный раздел вынесены эпитафии разных лет.

Творчество Т. Данильянц пронизано темой памяти, память позволяет отвоевывать обратно то, что отнимает время, на это уже обращали внимание критики:

Тема памяти в поэзии Татьяны Данильянц решается как конфликт памяти и времени. Память по отношению ко времени – осажденный бастион. Память и питается временем, и как прошлое в настоящем бунтует против его императива, против обесмысливающего *все течет, все меняется* [Ионова 2013].

Однако в эпитафиях тема памяти становится не просто повторяющимся мотивом, а идеей жанра, жанровым ядром, как в стихотворении «О смерти поэта»:

⁵ Там же.

⁶ Маршак С.Я. Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1969. С. 80.

⁷ Данильянц Т. Красный шум. М.: ОГИ, 2012. 96 с. Далее все тексты Т. Данильянц цитируются по этому изданию.

Анне Альчук

не замолчать
не обронить
никому
уход твой
живая весть прорывается:
преданием:
ot serdtsa k serdtsu

интернет раз-объединяет людей:
(подземная sos)
интернет – единственное упование
оставшихся без земли
обетования
которые приносят себя
ему всех себя
но предания
предания золотая нить
как-то золотая нить блестит в твоих волосах
соединяет праведных
соединяет любовью
явью-любовью
голоса
слова
плача

Заглавие «О смерти поэта» знаково. С одной стороны, оно отсылает к русской одической традиции надгробного восхваления и к прецедентному тексту Лермонтова с заглавием «Смерть поэта». С другой – с изменением грамматики в формуле заглавия (не «Смерть поэта», а «О смерти») изменяется и семантика заглавия. Предлог О в «Словаре структурных слов» под редакцией Морковкина имеет функциональную характеристику «в заглавиях каких-либо произведений, сочинений, официальных выступлений и т. п.» и «употребляется при указании на проблему, тему, которая рассматривается в соответствующем произведении...»⁸. Смещение акцента с содержания на его тематизацию и описательность важно, поскольку уходит конкретика, и трагическое звучание приглушается в общефилософских размышлениях о смерти поэта вообще.

⁸ Словарь структурных слов русского языка / Под ред. В.В. Морковкина. М.: Лазурь, 1997. С. 235, ст. 2.

На первый взгляд, перед нами традиционный плач по умершему, эпитафия на смерть поэта: на это указывает и имя Анны Альчук в посвящении стихотворения, и формула «не обронить / никому / уход твой», и множество деталей, создающих живую интонацию скорби.

Но одновременно с этим текст вбирает в себя черты жанровых трансформаций, характерные для современности, создает другие варианты прочтения.

Так, известно стихотворение самой Анны Альчук в том же жанре:

ОТлеТЕЛА душа
отдышалась
отрешилась от шлака и –
вширь
просияла на синем
отсель
несиницей в руках саркофага –
прошивающим Землю дождем
журавлем
обживается вечность⁹.

Переключка двух этих текстов порождает иное прочтение: обживание вечности и прошивание синевы неба золотым дождем становится утверждением цельности миропорядка. Отсылка же к биографии Анны Ковальчук объясняет латиницу в написании строки “ot serdtsa k serdtsu” – речь, вероятно, идет о латинице писем героини стихотворной эпитафии из эмиграции. Интертекстуальный код позволяет говорить о почти надписевом, т. е. пояснительном, а не трагическом характере эпитафии.

«Перевертышевый» характер эпитафии виден и в тексте эпитафии Данильянц, который называется «Без» (напомним, что автор поэтической книги выделяет тексты в жанровую рубрику «Эпитафии. 2006–2011»):

Поэт – памятник человечеству.
Человеку.
Человечности.

Если первая строка отсылает к традиции одических памятников, а вторая к традиции именно эпитафической, то финал почти

⁹ Альчук А. Стихи разных лет // Дети Ра. 2009. № 11. URL: <https://magazines.gorky.media/ra/2009/11/stihi-raznyh-let-14.html> (дата обращения 15 июня 2023).

эпиграмматический, поскольку человечности не осталось. Ирония, соединенная с трагическими мотивами, порождает двунаправленный жанр эпитафии, язвительный и горький одновременно.

Канонический жанр разрушается. Так обстоит дело даже с текстами, казалось бы, традиционными в жанровом отношении:

Памяти Г.Н. Айги

И: заколыхались овраги.

И: заволновались кустарники.

А я наклонюсь
к самой красной,
самой маленькой ягоде...
И говорю:
Я люблю тебя.

Имитация стиля поэта в обращении к этому поэту – характерная черта «смертных» текстов XX в. (вспомним хотя бы «Юбилейное» В. Маяковского, где автор «даже ямбом подсюсюкнул», обращаясь к Пушкину). Здесь стилизация обеспечивается в первую очередь синтаксисом и пунктуацией, которые порождают и динамику стиха, и визуальный облик первых двух строк.

Но далее стиль текста кардинально меняется, появляется личная интонация, задушевность («а я наклонюсь», «я люблю тебя»). Граница двух строф текста маркирована не только пробелом между ними, но и соединительно-противительным союзом «а». Мир, условно говоря, Айги и мир лирического субъекта Данильянц вглядываются друг в друга. Эпитафия становится жанром, в котором зачастую помимо авторской воли обнаруживаются подтексты, нехарактерные для традиционной эпитафии.

Еще одна эпитафия Данильянц – эпитафия убитому журналисту и публицисту, основателю журнала *Forbes*:

Мой город

Памяти Пола Хлебникова

Старики вымерли,
бомжей перебили,
инвалиды как были,
так и остались –
в заточении.

Остались: красивые,
богатые и знаменитые.

И немного нас,
«молодежи».

Все как ты и говорил, Павел.

Этот текст еще дальше отстоит от традиционной эпитафии, поскольку кроме (и даже вместо) скорби об умершем дано утверждение правоты умершего. По сути же горькие слова о том, кто «остался» в настоящем, принадлежат, скорее, традиции горькой эпиграммы.

Наконец, еще один эпитафический текст Татьяны Данильянц, также посвященный творцу, джазовому композитору Кирееву:

БЕЗ НАЗВАНИЯ

На смерть Олега Киреева

только
один
выход
из духоты
смерти
галлюцинации
забвения
анемии
деградации:
работа
мозга
работа
мускулов
лоскутного
сердца...

Здравствуй,
день
Бога!

Здесь, казалось бы, речь как раз о смерти и преодолении смерти тела жизнью вечной души. Заглавная формула «Без названия» здесь вбирает семантику скорби и невозможности формулировок (так, по замечанию Татьяны Грауз, «почти все стихотворения Айги, названные им “Без названия”, говорят о том, чему имя дать невозможно» [Грауз 2016]). У Айги молчание не только поэтизировано, но и декларировано самим автором: «Молчание – как “Место Бога” (место наивысшей Творческой Силы)» [Айги 1996].

Эпитафия обнаруживает единство противоположностей: понять жизнь можно, лишь шагнув от смерти, а выход из смерти – потерянная жизнь. Жанр эпитафии становится гимном жизни, гимном бессмертия. Причем бессмертие обретает как бы и не умерший, а тот, чье сердце работает лоскутными мускулами, чей мозг трудится. «Перевертыш» эпитафии декларирует славословие жизни и бессмертия души.

Таким образом, эпитафии в книге Татьяны Данильянц «Красный шум» обнаруживают авторскую трансформацию жанра: в эпитафиях сочетаются и философская грусть о судьбе поэта вообще («О смерти поэта»); и язвительность и горечь («Мой город» и «Без»), и диалог-согласие двух миров (эпитафия Айги), и гимн жизни («Без названия»). Эпитафия Данильянц развивается не по какому-то одному пути, а вбирает в себя несколько векторов трансформации, характерных для современной поэзии.

Литература

- Айги 1996 – *Айги Г.* Поэзия-как-Молчание // Дружба народов. 1996. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/druzhiba/1996/3/poeziya-kak-molchanie.html> (дата обращения 15 июня 2023).
- Акимов 2007 – *Акимов П.А.* Надгробие и эпитафия эпохи романтизма в России. М.: Компания Спутник+, 2007. 65 с.
- Арутюнян 2008 – *Арутюнян Э.Б.* О генезисе полиадресованности в текстах эпитафий // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. СПб., 2008. № 85. С. 142–149.
- Брагинская 1983 – *Брагинская Н.В.* Эпитафия как письменный фольклор // Текст: Семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 119–139.
- Веселова 2006 – *Веселова В.* Эпитафия – формульный жанр: русская стихотворная эпитафия 18–20 вв. // Вопросы литературы. 2006. Март-апрель (№ 2). С. 133–145.
- Грауз 2016 – *Грауз Т.* Стихотворения без названия у Геннадия Айги // Волга. 2016. № 5. URL: <https://magazines.gorky.media/volga/2016/5/o-stihotvoreniiyah-bez-nazvaniya-u-gennadiya-ajgi.html> (дата обращения 15 июня 2023).
- Ионова 2013 – *Ионова М.* Всюду жизнь. Рец. на кн.: Данильянц Т. Красный шум: Стихи разных лет. М., 2012 // НЛО. № 2. 2013. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/120_nlo_2_2013/article/103/ (дата обращения 15 июня 2023).
- Ложкова 2018 – *Ложкова А.В.* Литературная эпитафия: проблема жанровой специфики // Уральский филологический вестник. 2018. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnaya-epitafiya-problema-zhanrovoy-spetsifiki> (дата обращения 15 июня 2023).

- Мурьянов 1995 – *Мурьянов М.Ф.* Пушкинские эпитафии / Предисл. А.В. Михайлова. М.: Наследие, 1995. 111 с.
- Николаев 1989 – *Николаев С.И.* Проблемы изучения малых стихотворных жанров (эпитафия) // XVIII век: Сб. 16: Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л.: Наука, 1989. С. 44–55.
- Топоров 1985 – *Топоров В.Н.* Материалы к русской стихотворной эпитафии // Балто-славянские этнокультурные и археологические древности. Погребальный обряд. М.: Ин-т славяноведения и балканистики, 1985. С. 115–123.
- Царькова 1999 – *Царькова Т.С.* Русская стихотворная эпитафия XIX–XX веков: Источники. Эволюция. Поэтика. СПб.: Рус.-Балт. информ. центр БЛИЦ, 1999. 198 с.
- Dickenberger 1990 – *Dickenberger U.* Liebe, Geist, Unendlichkeit: Die Inschriften des Stuttgarter Hoppenlau-Friedhofs u. die poetische Kultur um 1800. Hildesheim etc.: Olms, 1990. IX. 268 pp.

References

- Aigi, G. (1996), *Poeziya-kak-Molchanie* [Poetry-as-Silence], *Druzhiba narodov*, no. 3, Moscow, Russia.
- Akimov, P.A. (2007), *Nadgrobie i epitafiya epohi romantizma v Rossii* [Tombstone and epitaph of the era of Romanticism in Russia], *Kompaniya Sputnik+*, Moscow, Russia.
- Arutyunyan, E.B. (2008), *O genezise poliadresovannosti v tekstah epitafii* [On the genesis of polyaddressence in the texts of Epitaphs], *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena*, no. 85, pp. 142–149.
- Braginskaya, N.V. (1983), “Epitaph as written folklore”, *Tekst: Semantika i struktura*, Nauka, Moscow, Russia, pp. 119–139.
- Dickenberger, U. (1990), *Liebe, Geist, Unendlichkeit: Die Inschriften des Stuttgarter Hoppenlau-Friedhofs u. die poetische Kultur um 1800* [Love, spirit, infinity: Inscriptions at Hoppenlau Cemetery in Stuttgart and poetic culture circa 1800], Olms, Hildesheim, Germany.
- Grauz, T. (2016), “Poems without a title by Gennady Aigi”, *Volga*, no. 5, available at: <https://magazines.gorky.media/volga/2016/5/o-stihotvorenyah-bez-nazvaniya-u-gennadiya-ajgi.html> (Accessed 15 June 2023).
- Ionova, M. (2013), “Life is everywhere”, *NLO*, no. 2, available at: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/120_nlo_2_2013/article/103 (Accessed 15 June 2023).
- Lozhkova, A.V. (2018), “Literary epitaph. An issue of genre specificity”, *Ural'skij filologicheskij vestnik*, no. 4, Ekaterinburg, Russia, available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnaya-epitafiya-problema-zhanrovoy-spetsifiki> (Accessed 15 June 2023).

- Mur'yanov, M.F. (1995), *Pushkinskie epitafii* [Pushkin's Epitaphs], Nasledie, Moscow, Russia.
- Nikolaev, S.I. (1989), "Issues of studying small poetic genres (epitaph)", 18th century. Coll. 16, *Itogi i problemy izucheniya russkoi literatury XVIII veka* [Results and issues in the study of the 18th century Russian literature], Nauka, Leningrad, USSR, pp. 44–55.
- Toporov, V.N. (1985), "Materials for the Russian poetic epitaph", *Balto-slavyanskie etnokul'turnye i arheologicheskie drevnosti. Pogrebal'nyi obryad* [Balto-Slavic ethnocultural and archaeological antiquities. Burial rites.], In-t slavyanovedeniya i balkanistiki, Moscow, Russia, pp. 115–123.
- Tsar'kova, T.S. (1999), *Russkaya stikhotvornaya epitafiya XIX–XX vekov: Istochniki. Evolyutsiya. Poetika* [Russian poetic epitaph of the 19–20s centuries: Sources. Evolution. Poetics], BLITs, Saint Petersburg, Russia.
- Veselova, V. (2006), "Epitaph – formulaic genre. Russian poetic epitaph of the 18th–20th centuries", *Voprosy literatury*, mart-april (no. 2), pp. 133–145.

Информация об авторе

Светлана Ю. Артёмова, доктор филологических наук, доцент, Тверской государственный университет, Тверь, Россия; 170000, Россия, Тверь, ул. Желябова, д. 33; svart1@yandex.ru

Information about the author

Svetlana Yu. Artemova, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Tver State University, Tver, Russia; bld. 33, Zhelyabova Street, Tver, Russia, 170000; svart1@yandex.ru

УДК 82.0:316.346.5-055.2

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-120-128

Гендер и эстетическое событие в «женской» прозе (на материале творчества Б. Кингсолвер)

Виктор А. Миловидов

*Тверской государственной университет, Тверь, Россия,
vik-milovidov@yandex.ru*

Аннотация. Категория гендера позволяет уточнить специфику эстетического объекта и эстетического события в художественной прозе. Гендерный компонент реализуется не только во внешних проявлениях стиля. Поскольку язык является реализацией, в том числе и биологических интенций человека, гендерные характеристики триады автор–герой–читатель оказывают воздействие на формирование эстетического объекта и процедуру эстетического события, обуславливая их вариативность. Первый роман пулитцеровского лауреата Барбары Кингсолвер, представительницы второй волны американского феминизма, является иллюстрацией данных процессов.

Ключевые слова: гендер, эстетический объект, эстетическое событие, «женский» роман

Для цитирования: Миловидов В.А. Гендер и эстетическое событие в «женской» прозе (на материале творчества Б. Кингсолвер) // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 5. С. 120–128. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-120-128

Gender and aesthetic event in the “feminine” prose (on the materials of Barbara Kingsolver’s works)

Viktor A. Milovidov

Tver State University, Tver, Russia, vik-milovidov@yandex.ru

Abstract. Gender as a category helps to clarify the specific nature of the aesthetic object and the aesthetic event in fiction prose. The gender component reveals itself in visual manifestations of style. As the language proves to be the means of realization of human biological intentions, gender tends to influence the formation of the aesthetic object and the aesthetic event valid for the triad author-character-reader, accounting for its variability.

© Миловидов В.А., 2023

The first novel by the Pulitzer Prize winner Barbara Kingsolver, a writer of the second wave of American feminism, is an illustration of such processes.

Keywords: gender, the aesthetic object, the aesthetic event, feminist novel

For citation: Milovidov, V.A. (2023), "Gender and aesthetic event in the 'feminine' prose (on the materials of Barbara Kingsolver's works)", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 5, pp. 120–128, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-120-128

То, что лучший женский роман всех времен и народов написан мужчиной («Элегия мадонны Фьямметты» Дж. Боккаччо, 1348 г.), ставит под сомнение здравость основных положений и выводов настоящей статьи. Действительно, талантливый писатель, к какой бы гендерной группе он ни принадлежал, создает в своем произведении эстетический объект общечеловеческого свойства и, самое главное, оказывается способен к реконструкции любых способов письма (гендеролектов, геронтолектов, социолектов, диалектов и т. д.), что и делает Боккаччо.

И, тем не менее, поскольку литературное творчество есть работа языка и работа с языком, автор не способен вынести за скобки свои обусловленные полом гендерные предпочтения: все, что и о чем он (она) пишет, пропущено через присущие ему (ей) гендерные фильтры. Дж. Сёрль, критически оценивая достижения лингвистической философии XX в., сетовал:

...лишь немногие из современных и недавно живших философов языка делали попытки видеть в языке естественное продолжение наших не-языковых биологических интенций. Язык не рассматривается ими ни как продолжение, ни как продление нашего специфически человеческого биологического наследия [Searle 2007, p. 14] (перевод наш. – В. М.).

Следовательно, являясь продолжением наших биологических интенций (и обусловленных ими гендерных предпочтений), язык неизбежно служит их реализации.

Но налагают ли гендерные характеристики автора отпечаток на создаваемый им (ею) эстетический объект; различаются ли своими конфигурациями эстетическое событие в «женской» и «мужской» прозе? Думается, ответ на этот вопрос искать нужно – маскулинно- и фемининно-обусловленные биологические интенции различаются, и эти различия, конечно же, должны оставлять определенный след на создаваемом в литературном произведении эстетическом объекте.

Женский (фемининный) способ использования языка описан всесторонне. Так, одной из первых взявшаяся за этот труд Робин Лакофф в своей книге «Язык и место женщины» перечисляет его базовые характеристики: гиперкорректная грамматика, употребление слов и фраз, смягчающих категоричность утверждения («знаешь», «что-то вроде», «мне так кажется...» и т. д.), ярко выраженное использование вежливых форм, непрямой характер просьб («Здесь так холодно, правда?» = просьба закрыть окно), склонность к более частому использованию уменьшительно-ласкательных слов, прямое цитирование (в этом случае мужчины не цитируют услышанное, а имеют тенденцию к перефразированию) и многое другое [Lakoff 2004, p. 42–51]. Вслед за Р. Лакофф в гендерную проблематику вошло огромное количество исследователей (см., например, работы А.В. Кирилиной, где дается обстоятельный анализ состояния современной гендеристики [Кирилина 2004]). И вместе с тем многие вопросы культурологии и, в частности, литературоведения, которые соотносятся с гендеристской проблематикой, нуждаются в рассмотрении и более глубоком изучении. К ним относится и вопрос гендерно-ориентированного формата эстетического события и эстетического объекта.

Рассмотрение его удобнее вести на материале литературы, где гендерный компонент выражен форсированно, в нашем случае это – феминистская проза.

Барбара Кингсолвер (род. в 1955 г.) – американская писательница, номинантка на Пулитцеровскую премию (роман «Библия ядоносного дерева», 1998) и лауреатка Пулитцеровской премии 2023 г., которую она получила за роман «Демон Копперхед», явившийся современной интерпретацией сюжета Дэвида Копперфилда. Барбара Кингсолвер – представительница так называемой второй волны американского феминизма, толчок к формированию которой дала книга Бетт Фридан «Загадка женственности» (“The Feminine Mystique”), опубликованная в 1963 г. издательством “Нортон и Компания». По свидетельству самой Б. Кингсолвер, она познакомилась с этой книгой в университете и стала под ее влиянием одним из активистов движения в борьбе за права женщин («...книга, которая изменила мою жизнь», – заявила она в октябре 1998 г. в интервью журналу «Нью Йорк Таймс»¹).

Первый роман Барбары Кингсолвер «Бобовые деревья» (“The Bean Trees”) был опубликован в 1988 г. Роман несет в себе базовые

¹ URL: <https://web.archive.org/web/20180503123303/https://www.nytimes.com/1998/10/11/magazine/the-novel-as-indictment.html/> (дата обращения 3 августа 2023).

идеологемы феминизма и прежде всего демонстрирует процесс, если можно так выразиться, форсированной амазонизации жизни современной женщины, которая не только обходится без мужчин, не только противопоставляет себя мужчине, но и вытесняет его из привычного ему мужского функционала. Героиня романа (с рождения Мариетта) уезжает из материнского дома в Кентукки в Аризону, чтобы заняться самостроительством (self-made woman как феминистская инверсия концепта self-made man), меняет пропитанное женственностью имя Мариетта на более мужское имя Тейлор. Тейлор становится матерью девочке-найденьшу, индианке Черепашке, удочеряя ее, причем процесс официального удочерения заставляет героиню испытать не меньшие муки, чем муки естественные, родовые – такова американская бюрократия! Отсутствие мужчины как обязательного участника процесса зачатия, как и развод второй главной героини романа, Лу Энн, которая рождает сына уже после развода (ее бывший муж – спортсмен, профессиональный наездник, выступающий на родео), не только не препятствуют полноценной реализации женщинами своего предназначения, но и способствуют этому. «Женщины без мужчин» – вторая, напрашивающаяся сама собой, инверсия, на этот раз – инверсия знакового хемингуэевского концепта «Мужчины без женщин». И, наконец, полное вытеснение женщинами мужчин с привычных мужских позиций (политика, техника и прочее) реализуется в истории третьей главной героини романа, Мэтти, которая владеет авторемонтной мастерской и ловко управляется с тем, с чем трудновато ассоциировать женщину и женственность – регулировкой схода-развала колес, заменой покрышек и прочими, чисто мужскими, занятиями. Кроме того, Мэтти активно занимается реальной политикой, помогая натурализоваться в США беженцам-нелегалам из Латинской Америки.

Но бюрократические проволочки американской системы усыновления-удочерения, процесс вулканизации шин или проблемы интеграции латиноамериканцев в англо-саксонскую культуру без труда описал бы любой мужчина – тот же Дж. Боккаччо! Но что не смог бы описать самый изощренный в трансгендерных лингвопсихологических реконструкциях писатель-мужчина, так это принципиально женский физиологический опыт (М. Жванецкий: «Никогда не буду женщиной; а интересно, что они чувствуют!»! Увы – не дано!).

Беременная Лу Энн ощущает свою беременность так, как ее может ощутить лишь женщина, «изнутри» (это не трюизм, а точная квалификация фокуса наррации). Насмотревшись в приемной врача-гинеколога брошюр для беременных, где на обложках изображались почему-то не женщины на сносях, а уже родившие женщины и,

...устроившись на сиденье довольно плотно набитого автобуса, она пришла к выводу, что так происходит оттого, что эти брошюры пишут и печатают мужчины, которым больше нравится образ матери с ребенком на руках, чем образ беременной женщины. Да, все именно так!² (перевод наш. – В. М.).

Отметим это различие. Мужской взгляд на беременность, скажали бы мы, обусловлен внешними, внефизиологическими ассоциациями, базовым «якорем» которых является, вероятно, Мадонна, богородица, женский взгляд – ассоциациями внутренними, физиологическими. Эта оппозиция, если перевести разговор на поле философии или поэтики, реализует сложную диалектику быта и бытия, общего и частного, обыденного и трансцендентного, то есть раскрывается в эстетических объектах, релевантных для разных гендерных групп.

И далее:

Она обратила внимание: в автобусе несколько мужчин встали, чтобы дать ей место, но ни один на нее не посмотрел – так, как они обычно смотрят на женщин. Подростки из старших классов не пытались прижаться к ней на поворотах или резких остановках, якобы случайно, и не отпускали по ее поводу никаких замечаний. Это было для Лу Энн в новинку – сидеть и, полностью расслабившись, отдыхать в битком набитом автобусе. А неплохо было бы, наверное, всю жизнь проходить беременной, верно?.. Какое это наслаждение – ехать в автобусе, когда мужчины тебя не толкают и не трогают! Покой, в котором пребывала Лу Энн, позволил ее мыслям улететь прочь, подальше от этого ее странного, огромного тела³.

И вновь – внутрифизиологическая мотивировка: в период беременности женщина выходит из привычных отношений с мужчинами, разрывает ту «совокупность общественных отношений», что составляет суть личности в обыденных ситуациях. И это обстоятельство также способствует формированию эстетического события и эстетического объекта особого рода.

Под эстетическим объектом мы понимаем конфигурацию (архитектонику) художественного мира, окрашенную определенной модальностью, макроконцепт в его соотнесенности с категорией прекрасного, базовой эстетической категорией, и реализующий

² *Kingsolver B. The Bean Trees. New York: Harper and Row Publishers, 2009. P. 37–38.*

³ *Op. cit. P. 37–38.*

все прочие, производные от базовой и соотносящиеся с ней эстетические категории. В соответствии с классической теорией литературы, «эстетически прекрасное равнозначно человеческому в лучшем смысле этого слова» [Гуляев 1977, с. 68]. «Человеческое в лучшем смысле этого слова», пусть и в иной терминологической оболочке, есть кантовское «целесообразное» (Кант определяет красоту как «форму целесообразности предмета» [Кант 1966, с. 240]). Прекрасным будет мир (художественный), абсолютно целесообразный для агентов эстетической деятельности – автора, героя и читателя. Естественно, такого рода конфигурация художественного мира невозможна по определению, эксперименты по ее реализации ведут либо к профанации категории прекрасного, либо к ее инверсии (“Bright New World”), но вся история литературы и являет собой поле реализации различных форм авторской модальности (модус) в ее отношении к predetermined той или иной историко-культурной и авторски-индивидуальной картине мира (диктум) – от тотального, трагически-пессимистического в своей основе отказа от самой мысли о возможности реализации категории прекрасного (допустим, «Чума» А. Камю, где мир предстает как тотально нецелесообразный, то есть абсурдный), до буквального его воплощения, как это делается в романтической литературе – «Эндимион» Дж. Китса (“A thing of beauty is a joy forever”) или «Генрих фон Офтердинген» Новалиса.

В последнем случае идея абсолютной целесообразности мира реализуется через мотив личного бессмертия. Понятно, что данный мотив следует интерпретировать, как нас учит история литературы, прежде всего как мотив бессмертия художника, бессмертия искусства, то есть в бытийном ключе. Но бытие бессмертного художника покоится на мотиве его бытового бессмертия, иными словами, на факте гипостазируемой Новалисом уникальной способности героя романа к поддержанию стабильного гомеостаза в онтогенезе, причем именно это обуславливает и его филогенетический формат – бессмертие человечества, бессмертие искусства и т. д. и т. п. По сути, это и есть эстетический объект, созданный романтизмом, – абсолютная целесообразность филогенеза, реализованная посредством абсолютно целесообразного онтогенеза.

Эта реализация и станет эстетическим событием. Событие как акт перехода актантом границы, разделяющей семантические поля, прорывает барьер между индивидуальным человеком и человеком родовым. Неслучайно о «смысловом прорыве» как формообразующем механизме бытийного дискурса, к которому относится и дискурс художественный, говорят исследователи [Карасик 2002, с. 240–243]. Быт, преобразующийся в бытие, – такова логика

эстетического события, продуктом которого как раз и станет эстетический объект. Об этом писал, в частности, М. Хайдеггер, когда говорил:

...ибо творение только тогда действительно, когда мы отторгаемся от всей нашей обыденности, вторгаясь в открытое творением, и когда мы таким образом утверждаем нашу сущность в истине сущего [Хайдеггер 2009, с. 209].

При чем здесь гендер? Как он влияет на суть и структуру эстетического события? Гендер, конечно же, проявляет себя, прежде всего, в быту. Быт, преимущественно, физиологичен, а следовательно, гендерно окрашен. А если так, то, осуществляя «прорыв» из быта в бытие, *из сущности в истину сущего*, автор, герой и читатель как агенты и участники эстетического события вводят в этот прорыв и характерные для каждого из них гендерные предпочтения – и как инструменты создания текстов, и как инструменты их рецепции.

Отсюда – два важных следствия. Первое. Поскольку эстетический объект – и как результат креации, и как результат рецепции, модулируется гендерными характеристиками участниками эстетического события, то эстетический объект отличает гендерно фундированная вариативность. Второе. Эстетический объект, созданный на основе одних гендерных предпочтений, не будет восприниматься как воплощение подлинной «целесообразности» в рамках предпочтений иных. Понятно, что эта вариативность налагается на вариативности иного рода, а также нивелируется более общими, чем гендер, основаниями человеческой культуры, но сбрасывать его со счетов при интерпретации эстетического объекта нельзя, особенно в ситуациях, где мы сталкиваемся с намеренно феминистским креном литературы – как в случае с романом Барбары Кингсолвер.

Мужской концепт бытия с точки зрения женщины (и автора, и героя, и читателя) – псевдобытие. Мадонна – выхолощенный в своей основе, а потому обреченный на провал опыт реализации гомеостаза в филогенезе, ибо он не имеет онтогенетических оснований. Здесь перед нами – попытка реконструкции сущего вне сущности, ее имитация. Мадонна лишь похожа на мать, между матерью и Мадонной – отношения сходства (метафора). Нормально начавшаяся, нормально протекающая и завершенная рождением человека беременность как онтогенетическая форма гомеостаза женщины – путь к успешному поддержанию гомеостаза и в филогенезе, непосредственному, а не псевдопретворению сущности в сущее (метонимия).

Иное – женский концепт бытия: то, что мужчина (политик, спортсмен, автослесарь, любитель мадонн) воспринимает как быт

(индивидуальный физиологический опыт беременности, сущее вне сущности), в своей тотальной целесообразности оборачивается бытием в самом полном значении этого слова. Конечно, мировая политика, спорт, вулканизация покрывшей – в высшей степени важные занятия. Но для человека нет достойнее дела, чем воспроизводство рода, чем и заняты героини Барбары Кинг-солвер. Поэтому эстетическое событие в женской прозе (прозе, написанной женщиной, о женщине и для женщины), если так можно выразиться, бессобытийно: актанту наррации нет необходимости переходить границы, разделяющие семантические поля, ибо он (она) одновременно пребывает в обоих: и в онтогенезе, и в филогенезе, и в быту, и в бытии, своей личной жизнью реализуя категорию прекрасного как человеческого в его абсолютной целесообразности.

Литература

- Гуляев 1977 – *Гуляев Н.А.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 1977. 278 с.
- Кант 1966 – *Кант И.* Соч.: В 6 т. М.: Мысль, 1966. Т. 5. 564 с.
- Карасик 2002 – *Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
- Кирилина 2004 – *Кирилина А.В.* Гендерные исследования в лингвистике и теории коммуникации. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 252 с.
- Хайдеггер 2009 – *Хайдеггер М.* Исток художественного творения. М.: Академический проект, 2009. 528 с.
- Lakoff 2004 – *Lakoff R.* Language and Woman's Place. Oxford – New York. Oxford University Press, 2004. 326 p.
- Searle 2007 – *Searle J.* What is language: Some preliminary remarks // Explorations in Pragmatics. Linguistic, Cognitive and Intercultural Aspects / Ed. by I. Kecskes, L.R. Horn. Berlin; New York, 2007. 355 p.

References

- Gulyayev, N.A. (1977), *Teoriya literatury* [Theory of Literature], Vysshaya Shkola, Moscow, Russia.
- Heidegger, M. (2009), *Istok khudozhestvennogo tvorchestva* [The Source of Artistic Creation], Akademicheskii proekt, Moscow, Russia.
- Kant, I. (1966), *Sochineniya* [Works], in 6 vols., vol. 5, Mysl, Moscow, Russia.
- Karasik, V.I. (2002), *Yazykovoï krug: lichnost', kontsepty, discours* [Language Circle. Personality, Concepts, Discourse], Peremena, Volgograd, Russia.

- Kirilina, A.V. (2004), *Gendernye issledovaniya v lingvistike I teorii kommunikatsii* [Gender Studies in Linguistics and Theory of Communication], Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya, Moscow, Russia.
- Lakoff, R. (2004), *Language and Woman's Place*, Oxford University Press, Oxford, New York.
- Searle, J. (2007), "What is language: Some preliminary remarks", Kecskes, I. and Horn, L.R. (eds.), *Explorations in Pragmatics. Linguistic, Cognitive and Intercultural Aspects*, Mouton de Gruyter, Berlin, New York.

Информация об авторе

Виктор А. Миловидов, доктор филологических наук, профессор, Тверской государственный университет, Тверь, Россия; 170100, Россия, Тверь, ул. Желябова, д. 33; vik-milovidov@yandex.ru

Information about the author

Viktor A. Milovidov, Dr. of Sci. (Philology), Tver State University, Tver, Russia; bld. 33, Zhelyabova Street, Tver, Russia, 170100; vik-milovidov@yandex.ru

УДК 82.09

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-129-137

«Безумный малый» Аладдин Разумный:
поэзия Дэвида Боуи
в контексте американского буддизма

Дмитрий А. Тюлин

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

Аннотация. Особенности буддистской философии в трактовке контр-культурного писателя Дж. Керуака играют важную роль в художественном самоопределении британского поэта и музыканта Д. Боуи и формировании его творческой личности. Статья предполагает, что мотив пути у Керуака обладает буддистским философским подтекстом, который перенимается Боуи для создания поэтической «персоны» Аладдина Разумного, уникальным образом функционирующей в одноименном альбомном цикле. «Персона» Аладдина показывается как шизофреническая, но при этом воплощающая концепции «преходящести» и «отсутствия себя», близкие буддистской философии в интерпретации Керуака.

Ключевые слова: рок-поэзия, Дэвид Боуи, Джек Керуак, мотив дороги, образ Америки, буддизм в Америке

Для цитирования: Тюлин Д.А. «Безумный малый» Аладдин Разумный: поэзия Дэвида Боуи в контексте американского буддизма // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 5. С. 129–137. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-129-137

A lad insane / Aladdin Sane.
David Bowie's poetry
in the context of American buddhism

Dmitry A. Tyulin

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

Abstract. Features of Buddhist philosophy as interpreted by the counter-cultural writer J. Kerouac play an important role in the artistic self-determination of the British poet and musician D. Bowie and the formation of his creative personality. The article suggests that Kerouac's motif of the road has Buddhist

© Тюлин Д.А., 2023

philosophical overtones, which Bowie adopts to create the poetic “persona” of Aladdin Sane, functioning in a unique way in the album cycle of the same name. Aladdin’s “persona” is presented as schizophrenic, but at the same time embodying the concepts of “transience” and “absence of self”, close to Buddhist philosophy in Kerouac’s interpretation.

Keywords: rock poetry, David Bowie, Jack Kerouac, road motif, image of America, Buddhism in America

For citation: Tyulin, D.A. (2023), “A lad insane / Aladdin Sane. David Bowie’s poetry in the context of American buddhism”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 5, pp. 129–137, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-129-137

Творчество британского поэта и музыканта Дэвида Боуи (David Bowie, 1947–2016) 1972–1976 гг. отмечено использованием поэтических «персон», особых литературных масок, находящихся в центре альбомных циклов и отыгрываемых Боуи на концертной сцене и порой в рамках интервью. «Персона» в творчестве Боуи представляет художественный конструкт, средство расширения границ поэтического слова, позволяющее усилить художественное воздействие поэзии и давать поэту возможность ярче реализовать персонажа в центре альбомного цикла. В 1972 г., будучи в образе инопланетного рок-мессии Зигги Стардаста, Боуи изездил на автобусе всю Америку с концертами, сочиняя песни в дороге, вдохновляясь впечатлениями от путешествия. Документом этого события в жизни Боуи стал альбом «Аладдин Разумный» (“Aladdin Sane”, 1973, заглавие может прочитываться как “a lad insane” – «безумный малый») и одноименная «персона», обладающая, однако, более абстрактными чертами. Аладдин не столько пришелец, сколько странник, которому изначально не чуждо земное, что объясняется американскими реалиями, в которые Боуи помещает свою «персону».

В новой «персоне» Боуи дает собирательный образ своих впечатлений об Америке, что обеспечивает ее некоторую неопределенность и многоликость. В интервью в документальном фильме «Безумный актер» (“Cracked Actor”, 1974) Боуи утверждает, что у «мистера Разумного множество личностей»¹ – это утверждение следует проверить, определив параметры функционирования «персоны» в рамках альбомного цикла. Как утверждает сам Боуи,

¹ URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HnIBVkgkO5o> (дата обращения 14 августа 2023). Видео недоступно.

«Аладдин – это лишь заглавная песня, добавляя затем: «Он – это ситуация в противовес тому, что значит просто быть личностью» [Murray 1973]. Герой заглавной песни Аладдин Разумный является все же более чем просто персонажем даже в указанной Боуи песне, представляя собирательный образ молодого человека, случайно оказавшегося перед лицом мировой войны, сталкивающегося с травматическим опытом, вероятнее всего, лишаящим его рассудка:

Clutches of sad remains
Wait for Aladdin Sane
You'll make it

В подстрочном переводе: «Обрывки печальных воспоминаний / Ждут Аладдина Разумного / Ты переживешь это». Аладдин как действующее лицо песни при этом уже не закреплен в конкретном времени и пространстве. Как свидетельствует подзаглавие песни «1913–1938–197?», безумие Аладдина позволяет ему ощущать себя в нескольких временных пластах одновременно, а его личность способна расщепляться. В данном цикле лирический голос не закреплен за Аладдином, и периодически оказывается принадлежащим определенным героям. Главенствующая, но абстрактная «персона» Аладдина позволяет Боуи воплотить в рамках альбомного цикла ряд других персонажей, среди которых безымянный стилиста из трека «Погляди на этого человека» (“Watch That Man”), опасный бунтарь Джин Джини² (“Jean Genie”), циничный «Безумный актер» (“Cracked Actor”).

У лирических голосов есть индивидуальная топография – место на карте Америки в рамках альбомного цикла. Большинство песен были написаны Боуи в американском турне – вторая половина 1972 г. в биографии Боуи ассоциируется с путешествиями, что отражается в композиции и замысле альбома. На первой версии английского издания пластинки³, а также на некоторых неофициальных изданиях альбома⁴ названиям песен в скобках приписан определенный город или штат, где они были написаны – «Джин Джини» (“Jean Genie”) и «Погляди на этого человека» (“Watch That Man”) – это две нью-йоркские песни, «Безумный актер» – голливудская, «Субботнее кино под открытым небом» (“Drive-In Saturday”) написана в дороге из Сиэттла в Феникс, «Паника в

² В имени данного героя содержится отсылка к скандально известному французскому писателю и режиссеру Жану Жене (Jean Genet = Jean Genie)

³ David Bowie. Aladdin Sane. RCA, 1973.

⁴ David Bowie. Aladdin Sane/Watch That Man. MIW Records, 1984.

Детройте» (“Panic In Detroit”) написана в Детройте, а «Время» (“Time”) – в Новом Орлеане. Композиция альбома создает иллюзию постоянного движения, хаотичного путешествия по Америке, где слушатель передвигается из одного пространства/времени в другое. Также на протяжении альбомного цикла перемещения в пространстве и времени обеспечивают трансформацию лирического субъекта, воплощение «персоны» в различных персонажах.

Внимание Боуи к образу Америки, запечатленному в постоянном движении, имеет конкретный литературный источник. Америка в движении как нечто, дающее чувство наслаждения, экстаза, свободы, также изображена в культовом романе Джека Керуака «На дороге» (“On the Road”, 1955). Боуи с подросткового возраста находился под большим влиянием этой книги и многократно упоминал ее как один из главных источников вдохновения и, более того, поворотную книгу в его развитии, «открывшую безграничные возможности»⁵.

Абстрактный сюжет альбома близок к битническим дорожным произведениям Керуака, где рассказчик жадно воспринимает окружающие его обстоятельства, и его перспектива на изменяющийся вокруг него контекст является катализатором творчества. Роману Керуака «На дороге», главной метафорой которого является уподобление дороги – жизни, присуще «постоянное движение от одного сияющего опыта к следующему» [Houston 2019, p. 215]. В свою очередь, «Аладдин Разумный» – альбом, сочиненный в дороге и выражающий эту тему в своей структуре. Мотив странствия выражается не только на композиционном уровне, но и в характеристиках «персоны». Многочисленные, но похожие герои песен цикла оказываются в различных точках времени и пространства, а иногда смешение исторических эпох происходит в рамках одной песни, как, например, в заглавной песне альбома «Аладдин Разумный (1913–1938–197?)» (“Aladdin Sane (1913–1938–197?)”).

Роман Керуака воплощает для Боуи реальную Америку и описывает поиски «американской мечты» – но эта концепция у Керуака инверсирована относительно традиционных, конформных о ней представлений. Концепция «американской мечты» была сформулирована в период по окончании Второй мировой войны и выражает идеал человеческого существования, в котором есть возможность добиться богатства и успеха. Для Керуака же «американская мечта» является невероятным переживанием в поиске того, что Дж. Уильямс называет «тем самым», “the IT” [Williams

⁵ URL: <https://jackkerouac.com/blogs/journal/david-bowie> (дата обращения 14 августа 2023).

2009, р. 162]. Стремление к «тому самому» служит источником откровения и вдохновения, той причиной, которая приводит в движение главных героев книги. Американская мечта индивидуальна для каждого человека, выражена «различными желаниями и стремлениями»⁶, которые, впрочем, невозможно полностью реализовать или осмыслить. Американская мечта воплощает абсолютную, недостижимую полноту жизни, и, как пишет сам Керуак (в пер. В. Когана): «Никто не может добиться этой последней вещи. Мы и живем надеждой, что нам когда-нибудь это удастся»⁷.

Находясь в постоянном движении, герои Керуака стремятся освободиться от навязанных конформных идеалов, которые они воспринимают как конформные и ложные. Можно сказать, что Керуак перенимает философию поиска себя в путешествии из буддистского мировоззрения. Путешествие в буддизме является способом получить более универсальную картину мира и отказаться от устоявшихся принципов или представлений, закрепленных на определенных локациях. Керуаковский извод буддизма открыт и всеприемлющ, и «гедонизм и спиритуальность отображены как часть... стремления к трансцендентности» [Amundsen 2018], т. е. переживания опыта за пределами рационального индивидуального сознания.

Сам Боуи говорит в интервью Берроузу: «Я изучал тибетский буддизм, когда был довольно молод, опять же вдохновленный Керуаком» [Copetas 1974]. Отметим, что в ранний период творчества, в 1967 г., Боуи сочиняет песню «Человек кармы» (“Karma Man”), посвященную изучению автором буддизма. Скорее всего, именно под влиянием прозы Керуака в творчестве Боуи на различных уровнях начинают встречаться аллюзии к буддистским концепциям.

Керуак использует спонтанный язык повествования, вдохновленный буддистским учением, в частности представлением о мире как о «преходящести» (“impermanence”), непостоянстве. Хэйнс описывает «буддистское знание о непостоянстве, бесформенности вещей» [Haynes 2005, р. 154] как центральное для поэтики Керуака. В предисловии к своему многотомному произведению «Дхарма» Керуак пишет: «Я не избирал формы для “Книг Разума”, потому что ни у чего нет формы, и когда вы закончите читать, вы испытаете вспышку всего»⁸. Керуак описывает трансцендентный опыт, передающийся читателю в силу переменчивости и неустойчивости художественно-философского текста «Дхармы».

⁶ Там же. Р. 162.

⁷ *Kerouac J.* On the Road. London: Penguin Books, 1991. Р. 48.

⁸ *Kerouac J.* Some of the Dharma. Toronto: Viking, 1997. 420 р. Р. 147.

Концепцию «преходящести» Боуи упоминает в более ранней песне «Перемены» (“Changes”, 1971):

I watch the ripples change their size
But never leave the stream of warm impermanence⁹.

В подстрочном переводе: «Я смотрю, как кольца на воде меняют свой размер, но никогда не покидает поток теплого непостоянства». Кольца на воде в тексте – метафора изменчивости, нахождения в постоянном состоянии движения. Отсутствие статики подразумевает постоянное изменение – так герои-битники в «На дороге» находятся в постоянном движении, вдохновленном поиске «того самого». В песне «Перемены» лирический голос также находится в состоянии философского поиска:

Still don't know what I was looking for
And my time was running wild a million dead-end streets¹⁰.

В подстрочном переводе: «Все еще не знаю, чего ищу, пока мое время бежит по миллиону тупиковых улиц». Эта концепция «непостоянства», движения и изменчивости используется Боуи на нескольких поэтических уровнях. Используя в «Аладдине Разумном» мотив дороги и организуя альбом как цикл песен об Америке, Боуи демонстрирует схожую с «На дороге» образность и структуру, но Керуака и Боуи также объединяют принципы творчества и общие философские воззрения.

Амундсен указывает также на сильное различие между восточным буддизмом и буддизмом Керуака – американская версия описывается им как «портал к реальному буддизму» [Amundsen 2018]. Буддизм для бит-поколения оказывается способом отхода от привычной формы мышления, за счет которого битники переосмысливают себя, сакрализируют свой опыт. Как и Керуак, по словам Амундсена, «не заинтересованный в точном следовании конкретным буддистским школам»¹¹, Боуи заимствовал из буддизма идеи, подходящие творчески и философски. Например, для творчества Боуи является близкой концепция под названием «анатман», идея об искусственности, ложности понятия «я». Как указывает К. Кетчам, «фундаментальным для Боуи является буддистское представление о том, что не существует отдельной души

⁹ David Bowie. Changes // Hunky Dory. RCA Victor. 1971.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

или самости» [Ketcham 2016, p. 170]. Кетчам говорит о «непостоянстве как части повседневного существования», а также выводит логическое заключение – «если не существует себя, то выходит, что все – шизофреники, перемещающиеся от одной самости к следующей?»¹² Так Кетчам прослеживает логику, которую Боуи использовал, уязвывая «персону» Аладдина Разумного со структурой альбома – отсутствие единого «себя» сродни безумию, позволяет создавать новые личности. С точки зрения западной культуры Аладдин – шизофреник, но с позиций буддизма эта «персона» воплощает мудрость, осознание собственной непостоянности, отказ от единого себя. Поэтому «персона» Аладдина безумна и разумна одновременно, и поэтому в рамках альбома и даже отдельно взятой заглавной песни она эфемерна, готова стать кем-то еще.

Как пишет Амундсен,

...в романе «Бродяги Дхармы» буддизм открыто провозглашается как путь к «тому самому», трансцендентным обителям, выраженным как финальная цель паломничеств, описанных в «На дороге» [Amundsen 2018].

Трансцендентность, запредельный опыт в творчестве Керуака – важная художественно-философская категория, объясняющая также характерные композиционные особенности альбома «Аладдин Разумный» и «персоны», вокруг которой альбом выстроен. Неслучайно также, что дорога и движение являются компонентами американской культуры, обладающими трансцендентальным качеством, ведь по словам К. Пальи, «поездка является американским символом возвышенного, для которого нет идеальной европейской аналогии» [Paglia 1990, p. 355].

Аладдин Разумный безумен, но именно в керуаковском смысле, и достижение состояния безумия является для этой «персоны» средством трансцендентности – переживания опытов других героев, запечатленных в альбоме. Питер Доггетт замечает, что изначально Боуи говорил об Аладдине как об эфемерном, трудно определяемом персонаже, но затем начал описывать свою «персону» в качестве конкретного героя, переживающего расстройство личности: «Аладдин был шизофреником. Вот почему так много смен костюмов, поскольку у него настолько много разных личностей» [Doggett 2011, p. 202]. Идея безумия как творческого стимула и творческого метода позволяет Боуи создать концепцию

¹² Ibid. P. 171.

уникальной шизофренической «персоны», которая может перевоплощаться в других личностей, или «суб-персон» [Stark 2015].

И для Боуи, и для Керуака Америка – уникальное пространство, где есть возможность обрести себя, сталкиваясь с самыми разными формами, которые приобретает жизнь. Это уподобление пути внутреннего и внешнего оказывается наиболее продуктивным для объяснения композиции альбомного цикла и особенностей «персоны». Делая свою «персону» шизофренической, Боуи допускает возможность создания особых лирических голосов, которые в контексте альбомного цикла должны восприниматься как личности, порожденные «безумным малым» Аладдином Разумным.

Литература

- Amundsen 2018 – *Amundsen M.* Jack Kerouac: Avatar of American Buddhism // Empty Mirror. 2018. March 29. URL: <https://www.emptymirrorbooks.com/beat/jack-kerouac-american-buddhism> (дата обращения 14 августа 2023).
- Copetas 1974 – *Copetas C.* Beat Godfather Meets Glitter Mainman: William Burroughs Interviews David Bowie // Rolling Stone. 1974. February 28. URL: <https://www.rollingstone.com/feature/beat-godfather-meets-glitter-mainman-william-burroughs-interviews-david-bowie-92508/> (дата обращения 14 августа 2023).
- Doggett 2011 – *Doggett P.* The Man Who Sold the World: David Bowie And the 1970s. Bodley Head, 2011. 499 p.
- Haynes 2005 – *Haynes S.* An Exploration of Jack Kerouac's Buddhism: text and life. Contemporary Buddhism, 2005. Vol. 6. № 2. P. 153–171.
- Houston 2019 – *Houston L.M.* Literary Geography: An Encyclopedia of Real and Imagined Settings. Santa-Barbara, CA: ABC-CLIO, 2019. 381 p.
- Ketcham 2016 – *Ketcham C.* David Bowie's Sadness // David Bowie and Philosophy: Rebel Rebel / Ed. by Th.G. Ammon. Chicago: Open Court. P. 164–185.
- Murray 1973 – *Murray C.S.* Goodbye Ziggy and a Big Hello to Aladdin Sane // New Musical Express. 1973. 27 January. URL: www.5years.com/acdu.htm (дата обращения 14 августа 2023).
- Paglia 1990 – *Paglia C.* Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson. Yale: Nota Bene, 1990. 712 p.
- Stark 2015 – *Stark T.* 'Crashing Out with Sylvian' David Bowie, Carl Jung and the Unconscious // David Bowie: Critical Perspectives / Ed. by Eoin Devereux, Aileen Dillane, and Martin Power. N.Y.: Routledge, 2015. P. 107–136.
- Williams 2009 – *Williams J.* Alternative Routes along the Road: Kerouac and the Multifaceted American Dream // The American Dream / Ed. by H. Bloom et al. N.Y.: Infobase Publishing, 2009. P. 161–171.

References

- Amundsen, M. (2018), “Jack Kerouac: Avatar of American Buddhism”, *Empty Mirror*, March 29, available at: <https://www.emptymirrorbooks.com/beat/jack-kerouac-american-buddhism> (Accessed 14 August 2023).
- Copetas, C. (1974), “Beat Godfather Meets Glitter Mainman: William Burroughs Interviews David Bowie”, *Rolling Stone*, February 28, available at: <https://www.rollingstone.com/feature/beat-godfather-meets-glitter-mainman-william-burroughs-interviews-david-bowie-92508/> (Accessed 14 August 2023)
- Doggett, P. (2011), *The Man Who Sold The World: David Bowie And The 1970s*, Bodley Head, London, UK.
- Haynes, S. (2005), “An Exploration of Jack Kerouac’s Buddhism: text and life”, *Contemporary Buddhism*, vol. 6, no. 2, pp. 153–171.
- Houston, L.M. (2019), *Literary Geography: An Encyclopedia of Real and Imagined Settings*. ABC-CLIO, Santa-Barbara, USA.
- Ketcham, C. (2016), “David Bowie’s Sadness”, *David Bowie and Philosophy: Rebel Rebel*, Open Court, Chicago, USA, pp. 164–185.
- Murray, C.S. (1973), “Goodbye Ziggy and a Big Hello to Aladdin Sane”, *New Musical Express*, 27 January, available at: www.5years.com/acdu.htm (Accessed 14 August 2023)
- Paglia, C. (1990), *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, Nota Bene, Yale.
- Stark, T. (2015), “ ‘Crashing Out with Sylvian’: David Bowie, Carl Jung and the Unconscious”, *David Bowie: Critical Perspectives*, Routledge, New York, USA, pp. 107–136.
- Williams, J. (2009), “Alternative Routes along the Road: Kerouac and the Multifaceted American Dream”, Bloom, H. et al. (eds.), *The American Dream*, Infobase Publishing, New York, USA, pp. 161–171.

Информация об авторе

Дмитрий А. Тюлин, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; ringosartre@gmail.com

Information about the author

Dmitry A. Tyulin, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; ringosartre@gmail.com

Хеджинг как общесемиотическое явление

Валерий З. Демьянков

Институт языкознания РАН, Москва, Россия,

vdemiank@mail.ru

Аннотация. А.Н. Барулин был замечательным исследователем, оставившим яркий след в установлении коммуникативных свойств человеческого праязыка. Эта реконструкция методически отличается от обычной реконструкции праязыка, поскольку не основана на прямом наблюдении над языковыми выражениями. Фонетическое и грамматическое описание первых человеческих языков поэтому невозможно. Однако наблюдения над реальными коммуникативными системами человека и животных, зафиксированными в истории, позволяют исследователям продвинуться и в этой области. Одним из интересных элементов таких коммуникативных систем являются «загородки» как в вербальном, так и в невербальном поведении носителей различных языков мира: благодаря этим элементам мнения и знания передаются от человека к человеку не как прямые суждения, а при «аккомодации» к контексту коммуникации. Рассматриваются некоторые свойства хеджинга, осуществляемого с помощью лексических единиц класса «возможно» и «вероятно», во взаимодействии с грамматическими средствами (время, наклонение и отрицание) в русском языке и за его пределами.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, коммуникативные системы человека и животных, «загородка», аккомодация дискурса, возможность и вероятность, манипулирование мнениями

Для цитирования: Демьянков В.З. Хеджинг как общесемиотическое явление // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 5. С. 138–152. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-138-152

Hedging as a general-semiotic phenomenon

Valery Z. Demyankov

*Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia, vdemiank@mail.ru*

Abstract. Alexander Barulin's most notable results have to do with the communicative aspects of the human protolanguage. This kind of research differs from the conventional reconstructions of proto-languages because it cannot rely on material traces left by ancient humans, and the linguistic structures properly speaking are hardly available. Thus, linguists cannot put forward a description of phonetic and grammatical systems of the languages of the first humans. Instead, conjectures are usually made based on the etological-communicative studies of animal behaviour. Following Alexander Barulin, animal communication displays certain signs analogous to 'hedges', whose main function consists in accommodating information conveyed as a sort of 'goods' in communicative 'exchange'. Hedges of "possibly" vs. "probably" types belong to linguistic techniques extensively used both in West-European and in Russian discourses. Lexical properties of such hedges interact with grammatical and pragmatical categories of tense, mood, and negation.

Keywords: cognitive linguistics, animal and human communicative systems, hedge, discourse accommodation, probability vs. possibility, opinion manipulation

For citation: Demyankov, V.Z. (2023), "Hedging as a general-semiotic phenomenon", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 5, pp. 138–152, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-138-152

1. Введение

В сектор теоретического языкознания А. Барулин как-то зашел, чтобы посоветоваться с Ю.С. Степановым об издании книги по происхождению языка, см. [Барулин 2002]. Это сотрудничество оказалось очень плодотворным и для сектора, и для самого Саши. Плюс к тому у нас с Александром Николаевичем было «общее прошлое»: мы с ним проучились в университете за одной партией начиная со второго курса и даже привыкли разговаривать между собой в том полусерьезном, ироничном регистре, который был так свойственен В.А. Звездинцеву, основателю нашей кафедры и Отделения структурной и прикладной лингвистики, нашему общему научному кумиру студенческих лет: «Ну что, товарищи студенты, Гумбольдт-то голова?» – «Голова, Владимир Андреевич, ой как

голова!» – «А Хомский?» – «Тоже голова». И какими же едкими были замечания по поводу тогда еще живых коллег в книгах В.А. Звегинцева, вышедших уже после того, как мы окончили университет! Конечно же, эти замечания были иронией, наш любимый профессор таким образом, дистанцируясь от общепринятых взглядов, показывал и уязвимые места в трудах своих современников, и справедливость непривычных положений (как в теории дискурса), которым пророчил научное будущее. Его ирония была проявлением досады: ну почему, казалось бы, такому простому явлению нет столь же простого объяснения?

Интерес к проблеме происхождения и развития языка не покидал Сашу всю жизнь, кажется, с того момента, когда ему в руки попала книга А.А. Леонтьева «Происхождение и первоначальное развитие языка» [Леонтьев 1963], которую я совершенно случайно незадолго до нашего знакомства «нарыл» в киоске Пушкинского музея.

Коммуникативный аспект происхождения языка, которым А.Н. Барулин занимался наиболее плодотворно, выглядит как постоянная адаптация уже имеющихся у животных предпосылок, физиологических и коммуникативных задатков к условиям существования предков человека с их новыми потребностями. Одним из направлений этой адаптации были приемы несерьезной, небуквальной подачи сообщений, которые в обычном случае, предположительно, должны были восприниматься «по номиналу». Далее попытаемся проследить траекторию такого исследования и показать, что одна из проблем лингвистической прагматики – хеджинг как «остранение» говорящего от прямой передачи смысла высказывания – представляет собой адаптацию высказывания к условиям общения, выросшую из одной из семиотических техник прачеловеческой коммуникации. Но человеческий хеджинг креативен, опирается не на «закрытую» коммуникативную систему, а открытую для всевозможной креативности. Поэтому не менее справедливо было бы сказать, что хеджинг аккомодирует высказывания, придавая им ценность в том окружении, которое в них нуждается, и снимая с повестки дня, когда такая необходимость не очевидна.

2. Физиология речи и движение в семиотике коммуникации

Проблема происхождения языка выделяется на общем фоне лингвистической проблематики своей разнородностью, причем наименьшую роль здесь играет чисто языковедческий анализ

какого-либо конкретного языка. Вот если бы у нас была счастливая возможность понаблюдать самый первый на земле человеческий язык, умение обращаться с языковым материалом нашло бы себе самое лучшее применение. Но нет у нас в наблюдении самого первого человеческого языка, мы даже не можем с полной уверенностью сказать, какие части речи и какие фонемы в нем были. И даже как на этом языке назывались домашние тапки (добавлял Саша фразу И.А. Мельчука).

Наибольшее число косвенных показаний предоставляют нам археология и наблюдения над синхронным устройством коммуникативных систем человека и животных, исчерпывающе полный анализ дан в выдающейся по полноте и глубине работе [Бурлак 2019]. Строя свои теории, лингвисты исходят из принципа целесообразности человеческого поведения, в частности коммуникативного. Например, предполагается, что даже загадочные изменения коммуникативной системы всегда целесообразны, нужно только выявить их скрытую цель: «Одной из самых больших загадок в теории глоттогенеза является переход от закрытых звуковых коммуникативных систем наших обезьяньих предков к открытым. Дело в том, что известные звуковые коммуникативные системы (далее – ЗКС) наземных млекопитающих передаются генетическим путем, хотя некоторый элемент обучения при овладении ими все же имеется. Набор звуковых сигналов у одного и того же вида существенно не расширяется, и в этом смысле ЗКС и были названы закрытыми. Человеческий же язык представляет собой открытую коммуникативную систему, транслируется из поколения в поколение путем обучения, как обязательный инструмент полноценной социализации субъекта, хотя предрасположенность к овладению языком у человека, по общему мнению специалистов, является врожденной» [Барулин 2012, с. 33].

В этом ключе объясняется и история синхронизации вербальных и невербальных действий, в ходе которой человек не только приобрел новые навыки, но и утратил некоторые способности, которыми обладали его животные предки: «Ротовая полость исполняет две конфликтующие друг с другом функции: дыхательную и глотательную. Поскольку глотание и дыхание взаимно исключают друг друга, ларинкс играет центральную роль как входное отверстие в дыхательный тракт. Когда кусок пищи проталкивается языком в фаринкс, вступает в действие автоматический глотательный рефлекс. С запуском программы этого автоматического действия дыхательное горло мгновенно перекрывается. Детеныши многих видов млекопитающих и взрослые особи некоторых из них могут одновременно пить и дышать, грудные дети также наделены этой

способностью, но у взрослых людей она отсутствует из-за низкого положения надгортанника, собственно и перекрывающего дыхательные пути во время глотания. Есть еще одна программа, которая оправдывает регулирование потока воздуха, проходящего через ларинкс. При сжатии воздушного канала в большей или меньшей степени при различных режимах дыхания давление внутри легких может быть отрегулировано. Регулировка может оказывать влияние на насыщение кислородом в то время, когда тело напрягается для совершения какой-то работы. Эти проблемы координирования глотания, дыхания и регулировки подвязочного давления и вызвали появление древних связей между центрами, управляющими моторикой таких процессов» [Барулин 2012, с. 40–41].

В таком положении дел Саша убедился, когда в студенческие годы выправлял проблемы с дыханием, с «гипервентиляцией легких», и ходил на занятия вокалом в университетском кружке. Видно здесь и влияние Н.И. Жинкина, многократно на своих лекциях у нас подчеркивавшего, что предпосылки для человеческой артикулированной речи связаны с надгортанником. Возможно, без надгортанника так бы мы и скакали до сих пор по деревьям, щебеча и не говоря ни слова по-человечески.

Иначе говоря, «материальные» предпосылки для человеческой речи складывались еще раньше возникновения чисто человеческой физиологии, они у человека приобрели свой отточенно человеческий облик, следуя поучению: «Когда я ем, я глух и нем». Этот закон ребенку и животному не писан. А взрослая человеческая речь в норме бывает на выдохе, лишь в некоторых случаях на вдохе, как междометие страшного удивления, звук неопределенного качества в русском, произносимый на вдохе, например: «*О-е-!!*» – *сказал скорчившийся Серегин на вдохе...* (Андрей Константинов, «Сочинитель», 2003, цикл «Бандитский Петербург – 5»). Недаром обычные духовые инструменты ориентированы на работу на выдохе, а голодный горнист даже и не пытается одновременно дуть и есть.

П.С. Кузнецов, у которого мы с Сашей (в разное время) слушали лекции по введению в языкознание, прекрасно показывал, что в человеке дремлет, а не умерла способность говорить на вдохе. Его тестовая фраза была: *Я могу говорить на вдохе*. Такая «презентация» в разгар лекционной плавности приводила несколько студенческих поколений в восторг. Однако почему эта способность столь редко реализуется в обыденной жизни человека? Если о ней и говорят, то лишь как о редкостном умении выражать крайнюю степень аффекта, напр.: *Охранник терпеливо слушал, ожидая, пока у Сашки кончится дыхание. Но Сашка оказался человеком уникальным, он с одинаковым успехом говорил на вдохе и на выдохе, лишь*

глаза его выпучивались (Андрей Воронин, «Слепой: Игра без козырей», 2021). А речь «почти на вдохе» – в действительности просто с минимально заметным выдохом: «*Ты... ты что?*» – почти **на вдохе** спросил он (Дмитрий Вересов, «Черный ворон», 2004). Гротескная речь «на вдохе» как нечто семиотически противоестественное – все равно что звуки и слова, переставленные в предложениях в обратном порядке: *Местами я впадал в несусветности, вдохновенно бредил, и голос мой диаметрально менялся. Я глаголил в обратном порядке, на вдохе, не – из, но – вовнутрь, отчего теснившиеся в плотном теле переживания не находили исхода и буйствовали – и душили. По той же причине революционно менялся порядок слов в моих фразах и букв – в словах: первые становились последними, последние – первыми, а средние так и оставались посредственными* (Саша Соколов, «Палисандрия», 1985).

В рамках такого «дочеловеческого» подхода вполне логичным будет искать в животном мире корни и других свойств человеческой семиотической системы, такие как небуквальность и креативность. Например, по показаниям этологии, приводимым в работе [Барулин 2012, с. 37], сигналы о том, что действия следует воспринимать в чисто игровом, небуквальном, ключе, имеются уже в животном мире: скажем, прижатые к земле передние лапы льва посылают сигнал об отсутствии агрессивных намерений, сообщая, что последующие укусы не нацелены на нанесение серьезного урона «собеседнику». Как говорится в одном рассказе: «Это я так, кокетничаю» (Михаил Зощенко, «Рассказы Назара Ильича господина Синябрюхова»: «Жених», 1924). Такой прямой комментарий собственных действий часто маскирует («огораживает») истинные мотивы поведения говорящего. Много недоразумений в человеческом общении возникает из-за того, что мы речь понимаем буквально там, где хотят разыграть или иронизировать.

3. «Тень на плетень»

Вводные обороты типа русских *вероятно, по-видимому, как кажется* и т. п. свидетельствуют о стремлении – искреннем или напускном – увидеть мир глазами другого человека, напр.: *Впрочем, это предположение, вероятно, слишком изысканно и сурово* (П.А. Вяземский, «Характеристические заметки и воспоминания о графе Ростопчине», 1877). Так подаются оценки того, насколько вероятно считать некоторое предположение изысканным или суровым. Такие единицы языка относят к классу implied hedges «имплицитных загородок» [Lakoff 1972; Markkanen, Schröder 1992, p. 122];

в качестве вводных замечаний, комментариев, а не предикатов, они делают излишним спор с содержанием утверждений, сделанных не от своего лица и не для буквалистов.

Иногда два разных предисловия таких классов соседствуют в предложении, напр.: **Возможно**, они привозили сюда какой-то груз, **вероятнее** всего – строительный лес, так как в некоторых местах на лугу валялись кучи свежих щепок (В.П. Катаев, «Сын полка», 1944). Иногда одна из «загородок» огораживает другую, например: *А теперь это было если неосуществимо сегодня-завтра, то **возможно**, **вероятно**, если «Батрак» принесет с собой удачу* (П.Д. Боборыкин, «Василий Теркин», 1882).

Такие элементы, подобно эвфемизмам, адаптируют дискурс к нуждам «общественного мнения», а когда потребуется – и к манипулированию этим мнением. Ср.: *Волга впадает в Каспийское море* и **Возможно**, *Волга впадает в Каспийское море*. Последнее скорее внушит сомнения, чем подтвердит общеизвестную истину, что Волга-таки все еще впадает в Каспийское море. Как и фраза **Возможно**, *я тебя люблю*, нежно произнесенная в день свадьбы: так вы скорее встревожите, чем убедите в серьезности чувств. Этим *возможно* отличается от *вероятно*, придающего речи научную респектабельную гипотетичность.

Речь о возможном и вероятном эволюционирует на наших глазах. Так, истинность взглядов, в возможности которых когда-то в русской культуре лишь вежливо сомневались, сегодня без обвиняков ставится под вопрос. Восклицания *Возможно ли?*, этикетные в эпоху А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, сегодня звучат старомодно, уступив место язвительным для когнитивного самолюбия и напористым: *Правда? Да ты что? На самом деле не так*. Ср.: *Я действительно не знаю, **возможно ли** было скромнее и проще отвечать; но у нас так велика привычка к рабскому молчанию, что и это письмо консул в Ницце счел чудовищно дерзким, да, **вероятно**, и сам Орлов также* (А.И. Герцен, «Былое и думы», 1856).

В общении «лицом к лицу» выразительность и драматизация усиливаются жестами и мимикой, которые на сцене обладают своими условностями. Помню, мы с Сашей зачитывались сборником статей по актерскому мастерству, изданным в начале XX в. Одна из глав была написана нашей знаменитой актрисой В.Ф. Комиссаржевской и начиналась словами: «Лицо есть седалище души». Есть лицо и у животных. Но есть и жесты. Представьте себе вопрос к любимому мужу, загулявшемуся на деловом свидании: *Леонид, возможно ли?* Здесь разговор без загородок, обвиняемого спрашивают, возможна ли столь суровая действительность. Лицо – эдакое разъяренное седалище души – выражает реквизитное страдание, одна

рука согнута в знаменитом «жесте Комиссаржевской», а в другой – мысленно – сковородка возмездия. Причем ко лбу прикасается тыльная часть руки, означая: «Это я так возвышенно – как балерина на пуантах, а не по-бытовому – переживаю». Ладонь, прижатая ко лбу, говорила бы просто о том, что голова болит. Однако и сама фраза *возможно ли*, и мимико-жестовый конвой сразу же опознаются как не от мира сего. Человек не остановился на сигнале животной несерьезности, а развил целую коммуникативную систему условностей театрального представления, без которой невозможно восприятие театра, даже самого реалистичного.

4. Креативный плетень

Важнейшей областью, в которой употребляется такой плетень, является убеждение и переубеждение. В частности, назидание в виде риторического вопроса, как в примере выше. Прямые предписания диктуют адресату, что делать: *Товарищ, верь, взойдет она...* А обходные маневры – страгемы, или «уловки» – нацелены на подрыв неблагоприятных для оратора мнений и на внедрение вместо них «своих». И для этой цели из плетня вытаскивают колья – предикаты, которые открыто используются, чтобы привить аудитории иные взгляды и поведение. Загородка выходит из собственной тени и становится предметом речи о вероятности, о возможности, о правдоподобии...

К страгемам, подрывающим расхожие мнения, относятся эксплицитные и имплицитные сигналы сомнения, возможности и вероятности, огораживающие собственно высказывания: *Я убежден, что...* Утверждения и отрицания закутаны тогда в манящую пелену. Сигналы же сомнения и неполной уверенности используются в дискурсе как рутинно, так и креативно. С этими сигналами мы сталкиваемся и в политике, и в науке, и в обыденной жизни. Но, в отличие от эксплицитных «загородок», имплицитный хеджинг не выглядит как открытое возражение конкурирующему взгляду. Имплицитные загородки – в частности метафоры, – скрывают оценку, «таргетированно» воздействуя на отдельные участки подсознания целевой аудитории.

Креативность же – антипод вероятности и возможности: назвать что-либо креативным – значит за неожиданным, почти невозможным и редко встречаемым увидеть особые старания свершить небывалое. Заодно креативная яркость позволяет отвлечь внимание от самых очевидных прорех в логике, родня пропагандиста с фокусником-иллюзионистом и с нянькой, показывающей яркую

игрушку рыдающему малышу, чтобы отвлечь его от предмета обиды, а заодно сменить ему памперсы и съесть пирожок.

Типовая адаптированность, вписанность в условия общения противостоит креативности редкого и экзотичного: чем неправдоподобнее слово в данном контексте, тем более креативно предложение с ним. Креативы, влетаемые в речь как самоценные, а не как вспомогательные элементы, и преподносятся-то по-особому: с шутливо-ироничной интонацией, с предисловием типа *Ты не поверишь* и с тем всем знакомым кокетливым взглядом, которым, не скрываясь, окидывают слушающих слева и справа: а дошла ли находка до адресата, а вызвала ли она нужную реакцию в его ментальной «перистальтике» (как сказал бы Дж. Джойс)?

В исполнении автора текста (например, знаменитого М.М. Жванецкого) эти сопровождающие жесты мы наблюдаем значительно чаще, чем у профессионального актера, скажем, чем у А.И. Райкина, исполнявшего, как мы знаем, многие юморески, написанные М.М. Жванецким. Профессиональный актер (и этому учит нас В.Ф. Комиссаржевская, см. выше) обычно не показывает, насколько важно ему, как аудитория оценила авторский (не актерский) креатив. Но почему-то именно этой обратной связи нам так не хватает во времена «удаленки» и онлайн-конференций.

5. Языковые техники хеджинга

В русском и в некоторых западноевропейских культурах загородки класса *возможно* характеризуют физические события в отвлечении от человеческого фактора, который больше представлен в загородках класса *вероятно*, подробнее см. [Демьянков 2020]. Предположения класса *вероятно* воспринимаются как более слабые по внушительности, чем предположения класса *возможно*: мы скорее поверим тому, что нам предлагают принять как возможное (в «самодостаточных» физических пространстве и времени), чем тому, что зависит от точек зрения человека. Семантика лексем классов «невероятное» и «невозможное» лежит посередине между эксплицитным, осознанным нашим отношением и нашим же (имплицитным) подсознанием. Оценка «возможности» относится к объективистскому «внешнему» миру. «Вероятность» же говорит об ожиданиях и установках субъекта. А «правдоподобие» – оценка адекватности установки. О достоверном и о сомнительном, о возможном и о вероятном говорят не так же, как о реальности. Целый букет из нескольких разновидностей таких хеджей встречаем в одном и том же предложении в известном английском детективе: *One*

*has to accept the **impossibility** that, **unlikely** as it seems, there is someone at Sunny Ridge who is, **possibly** for mental reasons, a killer* (A. Christie, "By the pricking of my thumbs", 1968).

Эпитеты *невозможный* и *невероятный* используются и для обозначения крайней (высшей или низшей) степени совершенства. Так, *невозможная любовь* невероятно велика и страстна, напр.: *Я притворялся, я желал / Любви кипучей, **невозможной**, / Ее невал неосторожно, А сам ее не понимал* (Н.М. Языков). Ср.: *Мать считает, что мы с братом становимся **невозможными*** (Н.Н. Носов, «Тайна на дне колодца», 1978), где *невозможные дети* очень даже возможны, желанны и милы, но непослушны. А невероятное трудолюбие в высшей степени велико: *Выгоды торговли побуждали народ сей к **невероятному** трудолюбию и прилежанию и к предпрятию всего того, что могло споспешествовать его торгу и кораблеплаванию* (Н.И. Новиков, «Статьи по истории и философии», 1781).

Помимо целых лексем, содержащих идею возможности и вероятности, во многих языках есть и строительные элементы для таких лексем, креативно комбинируемые в рамках одного высказывания. Можно говорить о взаимодействии различных «метакоммуникативных» техник, с помощью которых человек дает понять, что к своей речи относится остраненно и несерьезно и предлагает своей аудитории к этой речи так же несерьезно относиться.

Так, словообразовательные суффиксы типа латинского *-abilis* очень распространены в романских языках, откуда были заимствованы в германских и в русском: английское *readable* и русское *читабельный* содержат рефлекс этого суффикса прилагательных и существительных. Во многих языках (см. «Всемирный атлас языковых структур», <https://wals.info/chapter/74> и <https://wals.info/chapter/75>) есть аналогичные аффиксы не только у прилагательных, но и в словоизменительной парадигме спряжения глаголов, напр., *-hat-* в венгерском: *olvasható* «(легко) читаемый», *olvashatom* «могу читать», напр.: *Most már bevallhatom...* «Сейчас уже могу признать...» (Adu E., "Összes prózai művei").

Еще большую грамматикализацию демонстрируют в романских языках придаточные предложения в «субьюнктиве» при предикатах, выражающих неуверенность: на русский они очень часто переводятся в индикативе, а не в сослагательном наклонении. Так, в испанских фразах *no creo que sea* «не уверен, что...» и *dudo que sea* «сомневаюсь, что...» глагол *ser* «быть» в придаточном предложении стоит в форме предположительного наклонения (*sea*), а не в индикативе (*es*). Ср.: *No creo que **sea** posible usar la ruta de los bandidos* «Не думаю (буквально: не верю), что возможно (в оригинале

глагол *быть* в субъюнктиве «было бы возможно») воспользоваться маршрутом бандитов» (Isabel Allende, “El Reino del Dragon de Oro”, 2004). Зато именно индикатив употребляют, выражая уверенность: <...> *creo que no es posible...* «думаю, что невозможно» (буквально: «верю, что не есть возможно», а не «не было бы возможно») (J.J. Benítez, “Caballo de Troya: 4, Nazaret”, 1989), подробнее см. [Демьянков 2021, с. 22].

Иногда наблюдаем интересное взаимодействие субъюнктива с отрицанием. Так, во французском после предиката опасения и/или предостережения отрицание главного предиката придаточного предложения может соответствовать в русском переводе как отрицательной, так и положительной форме, ср.: *eh bien, messieurs, je crains que, dans l'avenir, la constitution que vous discutez ne soit moralement amoindrie* (V. Hugo, “Pour la liberté de la presse et contre l'état de siege”, 1848) «что ж, господа, я **боюсь**, что в будущем конституция, которую вы обсуждаете, **будет** морально ослаблена». Во французском оригинале перед глаголом в субъюнктиве настоящего времени *soit* (только условно на русский переводимой формой прошедшего времени с частицей *by*) «было бы» есть отрицательная частица *ne*, не сопровождаемая отрицательной частицей *pas*. Употреблению так называемого «избыточного» отрицания (*le ne explétif*, в англоязычных работах *expletive negation*) в придаточном предложении при предикатах класса *craindre, appréhender* и т. п. «бояться» посвящалось и посвящается много сил и упражнений по французскому языку в школах и гимназиях, а также обширная литература, см., например, [Jin, Koenig 2020]. Типовой пример *Je crains qu'il (ne) soit trop tard* представляют при этом как случай, когда от наличия или отсутствия *ne* смысл предложения и перевод на русский язык не меняются: «Боюсь, что слишком поздно» (а не «Боюсь, что не слишком поздно»). В таком случае отрицания нет в результирующем переводе на русский. Буквальный перевод вышеприведенного предложения из В. Гюго звучит как «была бы морально ослаблена», а не «не была бы морально ослаблена». Форма будущего времени в русском переводе дает лишь отдаленное представление о нереализованной возможности в настоящем. О выделении и разграничении «апрехензивов» (термин из работы [Плунгян 2004, с. 17] со значением «опасение говорящего по поводу возможности наступления нежелательной, с его точки зрения, ситуации») и «превентивов» («побуждение к действию, которое могло бы устранить нежелательный эффект»), а также о взаимодействии их с отрицанием в различных языках мира см. [Добрушина 2006]. Во французском и многих других языках эпистемическая модальность является одним из важней-

ших средств оформления апрехензива, но обладает некоторыми тонкостями, которые мы видим из сопоставления с русским.

Поэтому, возможно, галлицизмом является знаменитое *Боюсь: брусничная вода / Мне не наделала б вреда* (А.С. Пушкин, «Евгений Онегин»). Здесь отрицание в придаточном после *боюсь* лишнее: говорящий действительно боится расстройства желудка. Ведь в современном нам русском языке предложения типа: *Боюсь, что Вася не приедет* не трактуются как опасение приезда Васи, в отличие от предложения *Боюсь, что Вася приедет*. Компромиссный вариант *Боюсь, Вася не приехал бы* тоже звучит странно. Гораздо естественнее будет *Боюсь, чтобы / как бы / кабы Вася не приехал* (даже с избыточным *бы*: *Боюсь, чтобы Вася не приехал бы*).

Это случаи, когда говорящий избегает навязывать даже себе самому мнение, от которого впоследствии не сможет отделаться. Известно, насколько «суггестивен» чужой текст, заставляющий в момент восприятия, «понимания», хотя бы на секунду поверить в его содержание. Недаром говорят: «Если не поверишь, то и не поймешь». А вот хеджинг с помощью предикатов пропозициональной установки оберегает и от прямого гипнотического воздействия чужой речи, и от самогипноза. С помощью хеджинга автор то и дело вслед за Д. Карнеги повторяет: *I may be wrong. I often am* «Я могу ошибаться, я часто ошибаюсь», – и получает прощение.

6. Заключение

Типы поведения животных, на которые указывает А.Н. Барулин, представляют собой разновидность небуквальности, характеризующей речь даже до возникновения праязыка человека. В некоторых теориях (например, см. [Мещанинов 1936], критический анализ в свете современной лингвистики см. [Алпатов 1991]) человеческий язык считают расширением, усовершенствованием невербальной семиотики, непосредственным ее потомком. Не менее разумно предположить, вслед за А.Н. Барулиным, что человеческий язык сложился как превращение закрытой семиотической системы в открытую в нескольких направлениях, среди которых – движение и физиология человека, не только расширенные, но и специализированные и/или суженные до той степени, в какой это необходимо для жизни в меняющихся условиях человеческого существования. Хеджинг, подобно речи на вдохе и «несерьезным» телодвижениям, существовал до собственно человеческого языка и сегодня опирается на свою продуктивную систему образования соответствующих знаков.

Благодарности

Главная моя благодарность – Саше Барулину, обсуждение лингвистических проблем с которым оказало на многих из нас, его ровесников, сильное влияние.

За критические замечания и очень важные предложения по доработке и усовершенствованию текста я глубоко благодарен анонимным рецензентам и особенно ответственному за выпуск номера П.М. Аркадьеву. Все эти предложения были с благодарностью учтены.

Разделы 1, 2 и 3 данного исследования выполнены за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19–18–00429) в Институте языкознания РАН. Исследование, описанное в разделах 4 и 5, выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19–18–00040) в Институте языкознания РАН.

Acknowledgements

My main gratitude goes to Sasha Barulin, the discussion of linguistic problems with whom had a strong influence on many of us, his peers.

For critical remarks and very important suggestions for finalizing and improving the text, I am deeply grateful to anonymous reviewers and especially to P.M. Arkadiev. All these suggestions were gratefully taken into account.

Sections 1, 2, and 3 of this study were funded by a grant from the Russian Science Foundation (project no. 19–18–00429) at the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences. The study described in sections 4 and 5 was supported by a grant from the Russian Science Foundation (project no. 19–18–00040) at the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences.

Литература

- Алпатов 1991 – *Алпатов В.М.* История одного мифа: Марр и марризм. М.: Наука, 1991. 240 с.
- Барулин 2002 – *Барулин А.Н.* Основания семиотики: Знаки, знаковые системы, коммуникация. Ч. 1: Базовые понятия: Эволюционная теория происхождения языка. М.: Спорт и культура-2000, 2002. 464 с.
- Барулин 2012 – *Барулин А.А.* Семиотический Рубикон в глоттогенезе. Ч. 1 // Проблемы языкового родства. 2012. Т. 16. № 96. С. 33–74.
- Бурлак 2019 – *Бурлак С.А.* Происхождение языка: Факты, исследования, гипотезы. 2-е изд., испр. М.: Альпина нон-фикшн, 2019. 458 с.
- Демьянков 2020 – *Демьянков В.З.* О языковых техниках адаптации мнения // Вопросы когнитивной лингвистики. 2020. № 4. С. 5–17.

- Демьянков 2021 – *Демьянков В.З.* Лингвокреативность в дискурсах о возможном и вероятном // Лингвокреативность в дискурсах разных типов: Пределы и возможности / Ред. И.В. Зыкова. М.: Р. Валент, 2021. С. 21–99.
- Добрушина 2006 – *Добрушина Н.Р.* Грамматические формы и конструкции со значением опасения и предостережения // Вопросы языкознания. 2006. № 2. С. 28–67.
- Леонтьев 1963 – *Леонтьев А.А.* Происхождение и первоначальное развитие языка. М.: Наука, 1963. 140 с.
- Мещанинов 1936 – *Мещанинов И.И.* Новое учение о языке: Стадиальная типология. Л.: Прибой, 1936. 344 с.
- Плунгян 2004 – *Плунгян В.А.* Предисловие // Ирреалис и ирреальность: Исследования по теории грамматики / Ред. Ю.А. Ландер, В.А. Плунгян, А.Ю. Урманчиева. М.: Гнозис, 2004. С. 9–27.
- Jin, Koenig 2020 – *Jin Y., Koenig J.-P.* A cross-linguistic study of expletive negation // Linguistic Typology. 2020. Vol. 25. No. 1. P. 39–78.
- Lakoff 1972 – *Lakoff G.* Hedges: a study in meaning criteria and the logic of fuzzy concepts // Papers from the regional meeting of the Chicago linguistic society. Chicago, 1972. Vol. 8. P. 183–228.
- Markkanen, Schröder 1992 – *Markkanen R., Schröder H.* Hedging and its linguistic realizations in German, English and Finnish philosophical texts: a case study // Fachsprachliche Miniaturen: Festschrift für Christer Laurén. Frankfurt a/Main etc.: Lang, 1992. P. 121–130.

References

- Alpatov, V.M. (1991), *Istoriya odnogo mifa. Marr i marrizm* [A history of a myth: N.Ya. Marr and the “Marrism”], Nauka, Moscow, Russia.
- Barulin, A.N. (2022), *Osnovaniya semiotiki. Znaki, znakovye sistemy, kommunikatsiya. Čast' 1. Bazovye ponjatiya. Ėvoljucionnaya teoriya proischozheniya yazyka* [Principles of semiotics. Signs, sign systems, communication. Part 1. Basic concepts. An evolutionary theory of language origin], Sport i kul'tura-2000, Moscow, Russia.
- Barulin, A.A. (2012), “Semiotic Rubicon from the point of view of glottogenesis. Part 1”, *Problemy jazykovogo rodstva*, no. 96, pp. 33–74.
- Burlak, S.A. (2019), *Proischozhenie yazyka. Fakty, issledovaniya, gipotezy* [Language origin. Facts, investigations, hypotheses], Al'pina non-fikšn, Moscow, Russia.
- Dem'yankov, V.Z. (2020), “On linguistic techniques of adapting opinions”, *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*, no. 4, pp. 5–17.
- Dem'yankov, V.Z. (2021), “Linguistic creativity in discourses on the possible and the probable”, in Zykova, I.V. (ed.) *Lingvokreativnost' v diskursakh raznykh tipov: Predely i vozmozhnosti*, R. Valent, Moscow, Russia, pp. 21–99.
- Dobrushina, N.R. (2006), “Grammatical forms and constructions with the meaning of fear and caution”, *Voprosy yazykoznaniya*, no. 2, pp. 28–67.

- Jin, Y. and Koenig, J.-P. (2020), “A cross-linguistic study of expletive negation”, *Linguistic Typology*, vol. 25, no. 1, pp. 39–78.
- Lakoff, G. (1972), “Hedges: a study in meaning criteria and the logic of fuzzy concepts”, *Papers from the regional meeting of the Chicago linguistic society*, vol. 8, pp. 183–228.
- Leont'ev, A.A. (1963), *Proischozhdenie i pervonachal'noe razvitie yazyka* [Language origin and first steps of language development], Nauka, Moscow, USSR.
- Markkanen, R. and Schröder, H. (1972), “Hedging and its linguistic realizations in German, English and Finnish philosophical texts: a case study”, in Nordmann, M. (ed.), *Fachsprachliche Miniaturen: Festschrift für Christer Laurén*, Lang, Frankfurt a/Main etc., Germany, pp. 121–130.
- Meshchaninov, I.I. (1936), *Novoe uchenie o yazyke. Stadial'naya tipologiya* [A new approach to language. A phases-based typology], Priboi, Leningrad, USSR.
- Plungjan, V.A. (2004), “Preface”, in Lander, Yu.A., Plungjan, V.A. and Urmančieva, A. Yu. (eds.), *Irrealis i irreal'nost'. Issledovaniya po teorii grammatiki* [Irrealis and ir-reality: studies in grammar theory], Gnozis, Moscow, Russia, pp. 9–27.

Информация об авторе

Валерий З. Демьянков, доктор филологических наук, профессор, Институт языкознания РАН, Москва, Россия; 125000, Россия, Москва, Б. Кисловский пер., д. 1, стр. 1; vdemiank@mail.ru

Information about the author

Valery Z. Demyankov, Dr. of Sci. (Philology), professor, Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; 1-1, Bolshoi Kislovsky Lane, Moscow, Russia, 125000; vdemiank@mail.ru

Вводные слова и выражения
со значением (не)уверенности в Telegram-каналах СМИ:
частота употребления

Светлана И. Переверзева

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, P_Sveta@hotmail.com*

Артемий А. Котов

*Российский государственный гуманитарный университет,
Курчатовский институт,
Московский государственный лингвистический университет,
Москва, Россия, kotov@harpia.ru*

Яна А. Жеребцова

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

Анна А. Зинина

*Курчатовский институт,
Российский государственный гуманитарный университет,
Московский государственный лингвистический университет,
Москва, Россия, zinina_aa@nrcki.ru*

Аннотация. В работе исследуется частота употребления вводных слов и выражений с эпистемической модальностью (*безусловно, вероятно, кажется, похоже, конечно, разумеется* и т. п.) в новостных текстах официальных Telegram-каналов СМИ. Проверяется гипотеза о том, что избыточное или редкое употребление таких слов может отражать не только тематические и стилистические предпочтения, но и политическую ориентацию источников. Результат статистического анализа показывает, что те СМИ, которые «предпочитают» вводные слова уверенности, объединяет выраженная ориентация на официальную идеологию. Согласно нашим наблюдениям, проправительственные каналы достаточно часто используют вводные слова неуверенности, сопровождающие субъективное мнение-оценку или оформляющие косвенные вопросы-предложения и риторические вопросы; оппозиционные источники, напротив, избегают активного употребления лексических единиц, явно указывающих на уверенность или неуверенность говорящего в сообщаемом факте, используя иные методы речевого воздействия. Частота употребления вводных слов

уверенности и неуверенности может служить достаточно надежным маркером не только политической ориентации канала и общего содержания его новостей, но и потенциального манипулятивного воздействия со стороны данного СМИ на читателей.

Ключевые слова: Telegram-каналы СМИ, вводные слова, эпистемическая модальность, политическая ориентация, речевое воздействие

Для цитирования: Переверзева С.И., Котов А.А., Жеребцова Я.А., Зинина А.А. Вводные слова и выражения со значением (не)уверенности в Telegram-каналах СМИ // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 5. С. 153–185. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-153-185

Parentheses expressing (un)certainty in the Telegram media channels: word frequency

Svetlana I. Pereverzeva

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, P_Sveta@hotmail.com*

Artemy A. Kotov

*Russian State University for the Humanities,
Kurchatov Institute,
Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia,
kotov@harpia.ru*

Yana A. Zherebtsova

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

Anna A. Zinina

*Kurchatov Institute,
Russian State University for the Humanities,
Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia,
zinina_aa@nrcki.ru*

Abstract. The paper studies the frequency of epistemic parentheses (*bezuslovno* ‘definitely’, *verojatno* ‘probably’, *kazhetsya* ‘likely’, *konechno* ‘of course’, etc.) in the news issued by the official media channels in Telegram. The article analyzes the hypothesis that the excessive or rare use of such linguistic units by the media channels may reflect not only their thematic or stylistic preferences, but also their political orientation. As the statistical analysis shows, the media that “prefer” parentheses expressing certainty tend to follow the official Rus-

sian ideology. According to authors' observations the pro-government agencies often use the parentheses of uncertainty to introduce a subjective opinion and to frame the indirect questions (proposals) and rhetorical questions. The oppositional sources, on the contrary, avoid the active use of lexical units that clearly indicate the speaker's certainty or uncertainty in the reported fact, using other methods of speech impact.

The frequency of epistemic parentheses in the media texts can serve as a quite reliable marker, not only of the political orientation of the channel and the general content of its news, but also of the potential manipulative influence of its texts on the readers.

Keywords: Telegram media channels, parentheses, epistemic modality, political orientation, linguistic manipulation

For citation: Pereverzeva, S.I., Kotov, A.A., Zhrebtsova, Ya.A. and Zinina, A.A. (2023), "Parentheses expressing (un)certainly in the Telegram media channels: word frequency", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 5, pp. 153–185, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-153-185

Введение

В настоящей статье исследуются особенности употребления в новостных текстах вводных слов и выражений (далее – ВС) с эпистемической модальностью: *безусловно, конечно, вероятно, видимо, возможно, кажется* и др. Эти слова и выражения обозначают степень достоверности сообщения с точки зрения говорящего, т. е. степень его уверенности в реальности описываемых событий, или денотативный статус суждений (о денотативном статусе см. [Падучева 2010, с. 101]).

Априори может показаться, что употребление ВС в новостных текстах неуместно. В самом деле, если СМИ сообщает достоверную информацию, то использование ВС уверенности (например, *безусловно*) избыточно – дополнительное подчеркивание уверенности в сообщаемых фактах нарушает постулаты Грайса. Если же цитируется чье-либо суждение, то требуется точная ссылка на источник, и вводные слова здесь тоже излишни: высказывание *X считает, что назревает кризис* истинно (если X действительно это сказал) и должно предпочитаться высказываниям с ВС неуверенности (*Вероятно, назревает кризис*).

Тем не менее ВС достаточно часто появляются в текстах СМИ, что привлекало внимание исследователей. Так, А.А. Элатик считает вводные слова «элементами разговорного синтаксиса», которые

способствуют «привлечению внимания к сообщаемому, ведут читателя за мыслью журналиста, заставляя вместе с ним уяснять этапы и причины формирования этой мысли» [Элатик 2016, с. 163]. Другие авторы упоминают ВС как один из инструментов речевой манипуляции, но либо ограничиваются лишь этой характеристикой [Моисеева, Титлова 2019, с. 997], либо лаконично уточняют, что речевое воздействие может иметь место при несовпадении степени достоверности новостного сообщения и степени уверенности автора [Кукса 2008, с. 60–61].

Было также отмечено, что активное использование языковых маркеров достоверности обычно свидетельствует о высокой степени лояльности данного СМИ к руководству страны. И.Ю. Кукса, анализируя модальные слова и выражения достоверности в выпусках газеты «Ведомости» за 1703 г., прямо указывает:

Играя роль «пропагандиста и организатора» петровских реформ, газета с первых номеров наполнена средствами акцентирования достоверности описываемых событий и авторской уверенности в сообщаемом, убеждая читателя в силе и мощи государства, внушая доверие к «сильным мира сего» [Кукса 2011, с. 41].

Наша задача состоит в том, чтобы описать причины употребления ВС в новостях (на материале новостных Telegram-каналов, далее – «(новостные) каналы» или «источники»), в частности, установить зависимость между активным употреблением ВС уверенности или неуверенности и средствами речевого воздействия, а также политической позицией авторов новостей. Мы пытаемся сформулировать критерии наличия манипуляции в новостном тексте, содержащем ВС, поскольку использование ВС уверенности или неуверенности в новостных каналах напрямую связано с субъективностью суждений и с возможными манипулятивными действиями со стороны данного СМИ [Моисеева, Титлова 2019; Кукса 2008]. Статистический анализ таких языковых единиц может дать представление не только о политической ориентации новостных источников, но и о степени субъективности их публикаций, о склонности к речевому воздействию на адресата, а анализ конкретных примеров может помочь установить стратегии использования вводных слов при манипуляции.

Материалом для нашего исследования послужили тексты, опубликованные с октября 2022 по март 2023 г. 17 официальными новостными каналами различных СМИ, имеющих наибольшее влияние в современной медиасреде (по данным компании «Медиа-логия» на осень 2022 г.). Для обработки текстов был использован

семантический парсер: тексты ежедневно сохранялись в базу данных и подвергались автоматическому синтаксическому анализу¹.

Источники, представленные в базе данных, можно разделить на **проправительственные, нейтральные и оппозиционные** (источники, доступ к основным информационным ресурсам которых ограничен на территории РФ).

К проправительственным источникам относятся девять каналов²: 360tv (360, 0,05), LIFE (0,01), NEWS.ru (News, 0,04), Russia Today (RT, 0,14), ВЗГЛЯД.РУ (ВЗГ, 0,07), Газета.Ru (Газ, 0,03), Комсомольская правда (КП, 0,09), Московский комсомолец (МК, 0,04) и Царьград ТВ (Ц, 0,08).

К нейтральным относится три канала: РБК (0,07), анализирующий главным образом экономические события, а также Лента дня (Лен, 0,06) и Москва 24 (М24, 0,05) – два источника с небольшим содержанием актуальных политических новостей.

К оппозиционным относятся пять каналов: BBC News – русская служба (BBC, 0,08), Радио Свобода (РСВ, 0,08), Голос Америки (ГАМ, 0,02), The Insider (Ins, 0,02), Медуза – LIVE (Мед, 0,07)³.

1. Статистика употребления ВС (не)уверенности в Telegram-каналах СМИ

В наших новостных источниках ВС встречаются достаточно часто (указано общее количество вхождений)⁴:

- (а) ВС уверенности: *конечно* – 1640, *безусловно* – 266, *разумеется* – 203, *несомненно* – 49, *без сомнения* – 8, *воистину* – 6, *бесспорно* – 5, итого 2177 примеров;
- (б) ВС неуверенности: *вероятно* – 1148, *возможно* – 1110, *видимо* – 599, *кажется* – 373, *наверное* – 365, *похоже* – 335,

¹ Список примеров доступен по следующим ссылкам: URL: <https://disk.yandex.ru/i/dkQvsEMk3EYA3A> (ВС уверенности); URL: <https://disk.yandex.ru/i/ofhE3o4uhCeNCA> (ВС неуверенности).

² В скобках приводится сокращенное название канала, которым мы будем пользоваться далее, и его доля в анализируемой выборке по числу предложений.

³ «The Insider» и «Медуза – LIVE» признаны в РФ иноагентами.

⁴ Из выборки были вручную исключены примеры, в которых интересующее нас слово управляло союзом *что*: *возможно, что*; *вероятно, что* и т. п.: в подобных случаях вводные слова могут быть составной частью сказуемого, что может менять их семантику: например, *очевидно* в сочетании с союзом *что* (*Очевидно, что Петя придет*) указывает на уверенность говорящего, а *Очевидно, Петя придет* может выражать сомнение говорящего.

может – 263, *может быть* – 225, *очевидно* – 190, *по всей видимости* – 158, *казалось бы* – 135, *пожалуй* – 112, *по-видимому* – 58, *по всей вероятности* – 18, *надо полагать* – 17, *должно быть* – 11, итого 5117 примеров.

Поскольку, как отмечалось выше, употребление ВС с эпистемической модальностью характерно для разных СМИ, можно считать, что их появление в текстах новостных каналов в целом является нормой. Тем не менее нетрудно заметить, что одни каналы скорее избегают высказываний с субъективной модальностью, другие, напротив, могут использовать несколько таких высказываний в одном сообщении. Чтобы отличить первые от вторых, требуется определить отклонение от средней частоты использования ВС для каждого новостного канала.

С этой целью мы оценили ожидаемое количество вхождений вводных слов, умножив суммарное число вхождений ВС (2177 в случае ВС уверенности; 5117 в случае ВС неуверенности) на долю текстов каждого источника. Далее для каждого источника была найдена разность реального и ожидаемого количества вхождений: нас интересовали источники, в которых отклонение реального количества ВС от ожидания достаточно велико. Для определения пороговой величины мы использовали t-критерий Стьюдента и исходили из того, что значимое отклонение наблюдается у источников, выходящих за 95% доверительного интервала. Результаты подсчетов приведены в таблицах 1 и 2. Полужирным шрифтом и знаком «*» выделены те источники, в которых реальное количество вводных слов существенно ниже ожидаемого (отрицательная величина) или существенно превышает его (положительная величина), то есть, соответственно, источник «избегает» или «предпочитает» использовать вводные слова.

Таблица 1

ВС уверенности

	Всего ВС уверенности	Ожидание	Разность
Ц	353	184	169*
РТ	415	298	117*
РСв	83	175	-92*
Лен	49	140	-91*
ВЗГ	239	152	87*
Мед	91	154	-63
ВВС	125	181	-56

Окончание табл. 1

	Всего ВС уверенности	Ожидание	Разность
ГАм	5	45	-40
М24	45	77	-32
News	71	96	-25
РБК	130	146	-16
Газ	91	75	16
КП	218	206	12
Ins	26	36	-10
360	108	99	9
LIFE	23	14	9
МК	105	100	5
Итого	2177		

Confidence +95,000% = 74,14

Таблица 2

ВС неуверенности

	Всего ВС неуверенности	Ожидание	Разность
Ц	723	433	290*
ВВС	777	426	351*
РБК	173	342	-169*
МК	306	180	126
М24	112	235	-123
РТ	605	700	-95
РСв	317	412	-95
Газ	87	175	-88
Лен	243	330	-87
News	150	226	-76
ВЗГ	434	358	76
ГАм	44	107	-63
Мед	402	361	41
360	200	233	-33
КП	453	484	-31

Окончание табл. 2

	Всего ВС неуверенности	Ожидание	Разность
Ins	60	85	-25
LIFE	31	33	-2
Итого	5117		

Confidence + 95,000% = 151,5118

Аналогичным образом может быть оценена частота употребления отдельных ВС. С этой целью мы также построили ожидание встречаемости для отдельного слова (для наиболее частотных ВС) в каждом отдельном источнике и выделили те источники, где количество вхождений ВС превышает доверительный интервал. Результаты приведены в таблицах 3 и 4⁵. В таблицы включены источники, показавшие достаточно большое отклонение хотя бы для одного из указанных вводных слов. Имеется восемь самых частотных ВС неуверенности (от 227 до 1172 вхождений) и только три самых частотных ВС уверенности (*конечно* 1640 вхождений; *безусловно* 266; *разумеется* 203).

Таблица 3

ВС уверенности (итог по отдельным словам)

	<i>конечно</i>	<i>безусловно</i>	<i>разумеется</i>
ВВС	-		
Лен	-	-	-
Мед	-		
RT	+		+
ВЗГ	+	+	+
КП		-	
РСв	-	-	-
Ц	+	+	

⁵ Статистические данные по каждому из этих вводных слов можно найти по следующим ссылкам: URL: https://disk.yandex.ru/i/0bO5Rn3I_YaldQ (уверенность), URL: https://disk.yandex.ru/i/0bO5Rn3I_YaldQ (неуверенность).

Таблица 4

ВС неуверенности (итог по отдельным словам)

	<i>кажется</i>	<i>похоже</i>	<i>видимо</i>	<i>вероятно</i>	<i>наверное</i>	<i>возможно</i>	<i>может</i>	<i>может быть</i>
RT	–			–	+	–	+	+
КП								–
Ц	+	+	+			+	+	+
ВВС	–	+		+	–	+		–
РСв	–	–						
Мед				+				–
РБК	–	–						
Лен	+	–			–			–
МК	+	+			+			
360					+			
М24	+					–		

2. «Предпочтения» и «избегания» на множестве ВС уверенности

Из таблицы 1 видно, что ВС уверенности «предпочитают» три источника – Ц, RT и ВЗГ, содержание чьих новостей отражает оценку событий политики и экономики, которую дают российские власти, ср.

(1) Американский журналист приехал на полуостров по восстановленному Крымскому мосту. Местные жители на вопрос, чей Крым, ответили: «Конечно, Russian!» https://t.me/rt_russian/148374

(2) Кто-то смонтировал ролик, короткую и трагичную историю обычного мальчика, который оказался в окопах ВСУ. И это видео, конечно, не покажут на Западе... <https://t.me/tsargradtv/36640>

(3) «...Бойков – замечательный человек, настоящий патриот. <...> Безусловно, мы будем оказывать ему всю необходимую помощь, в том числе по линии МИД». https://t.me/vzglyad_ru/68951

Приведенные примеры подтверждают выводы, сделанные И.Ю. Куксой на материале газеты «Ведомости» за 1703 г. Примечательно, что тенденция активно использовать ВС уверенности в функции маркера политической лояльности весьма устойчива: она наблюдается в российских СМИ уже более 300 лет! Источники Лен и РСв скорее «избегают» ВС уверенности, возможно, в силу стилистических предпочтений.

3. ВС неуверенности: проблема обобщения данных

Таблица 2 показывает, что источники Ц и ВВС «предпочитают» ВС неуверенности; причины мы рассмотрим в разделах 5.2, 6.1, 6.3. При этом канал РБК, избегающий ВС неуверенности, по-видимому, ориентирован на формальную подачу новостей и на нейтральный стиль, то есть в значительной степени следует предположению, сделанному нами в начале статьи.

Сравнивая таблицы 3 и 4, можно заметить, что, во-первых, набор каналов в них различается. В таблице 3 не представлены каналы РБК, МК, 360 и М24: в них частота использования ВС уверенности не отклоняется существенно от ожидания. В таблице 4 отсутствует канал ВЗГ, который активно использует ВС уверенности, но в отношении ВС неуверенности не демонстрирует ни «избеганий», ни «предпочтений». Что касается канала News, то он не показал значимых отклонений ни по одному из рассматриваемых ВС, как и каналы Газ, ГАм, Ins, LIFE. Отметим, однако, что последние четыре источника представлены в базе данных небольшим количеством текстов, вероятно недостаточным для статистических подсчетов, поэтому далее в настоящей работе мы не будем к ним обращаться.

Во-вторых, ВС уверенности и неуверенности распределены в новостных источниках очень по-разному. В отношении трех ВС уверенности источники ведут себя согласованно: если источник «предпочитает» какое-то одно ВС уверенности, то он, скорее всего, использует и другие ВС уверенности, при этом нет такого ВС уверенности, которого бы он «избегал»; что же касается ВС неуверенности, то здесь нет единообразия. Похожее наблюдение было сделано И.Ю. Куксой на материале газетных текстов первой половины XIX в.:

Полярное значение низкой степени уверенности/неуверенности демонстрируется более широко и с точки зрения количества средств выражения (более 60%), и с точки зрения их состава... Модальные

слова и выражения, указывающие на твердую, абсолютную уверенность говорящего в достоверности сообщаемого, более однородны, чем модальные слова со значением проблематической достоверности, которые достаточно разнообразны и по ассортименту, и по своему эпистемическому наполнению. Они могут маркировать как слабое и среднее предположение, так и неуверенность, сомнение, неопределенность и т. д. [Кукса 2008, с. 62].

Тем не менее представляется возможным обнаружить тенденции употребления отдельных ВС неуверенности. Некоторые из этих тенденций связаны с конкретными ВС, точнее, с теми семантическими и прагматическими особенностями, которые могут определять манипулятивный потенциал данных ВС. Об этих тенденциях речь пойдет в разделах 4 и 5. Другие тенденции определяются стилистическими предпочтениями конкретного источника – им посвящен раздел 6.

4. «Предпочтения» и «избегания» отдельных ВС неуверенности в разных источниках: некоторые наблюдения

Мы обратили внимание на то, что отдельные «предпочтения» и «избегания» на множестве ВС неуверенности коррелируют с содержанием новостных сообщений и, как следствие, с политической ориентацией источника.

По содержанию сообщений мы противопоставляем **«развлекательные»** и **«серьезные»** каналы. Первые ориентированы на «легкое» чтение, освещают в значительной мере светские хроники, события в мире искусства, науки и т. п.; такие каналы включают в свои тексты шутки и иронию, элементы разговорной и диалогической речи, апеллируют к эмоциям аудитории. Вторые приводят подробный анализ актуальных событий, в частности в сфере политики и экономики⁶.

⁶ В западной литературе содержание «развлекательных» и «серьезных» СМИ обычно описывается как *soft* и *hard news* соответственно. Согласно определениям, предложенным Д. Скоттом и Р. Гобецом, *hard news* – это “any story that focus on issues of ongoing policy consideration, factual accounting of current public events, or social issues and controversies that concern members of the audience” («новости, освещающие актуальные вопросы политики, публичные мероприятия или социальные проблемы и противоречия, затрагивающие интересы аудитории»), тогда как *soft news* – “any story that focuses

К «развлекательным» источникам мы отнесли нейтральные каналы Лен и М24, к «серьезным» – источники трех типов: (1) проправительственные каналы RT, ВЗГ, Ц; (2) оппозиционные каналы Мед, РСв и ВВС; (3) нейтральный канал РБК. «Промежуточную» позицию между «серьезными» и «развлекательными» источниками занимают проправительственные каналы МК, News, КП и 360: с одной стороны, они уделяют внимание новостям политики и экономики, с другой стороны, значительную часть их повестки составляют «легкие» новости.

Говоря о тенденциях, связанных с количественными «предпочтениями» и «избеганиями» ВС неуверенности в проправительственных, оппозиционных и развлекательных источниках (см. таблицу 4), мы сочли нужным для наглядности обратиться к тем случаям, когда ожидаемое количество примеров с данным ВС ниже или выше, чем реальное, но не выходит за пределы доверительного порога 95%. Мы обнаружили 5 ВС неуверенности, частота употребления которых в той или иной мере может быть связана с содержанием новостей.

Таблица 5 показывает, что три ВС *наверное, может, может быть* противопоставлены ВС *вероятно*: ВС *наверное, может, может быть* проправительственные источники скорее «предпочитают», а оппозиционные – «избегают», тогда как ВС *вероятно* оппозиционные источники скорее «предпочитают», а проправительственные – «избегают» (за исключением канала ВЗГ, о котором см. ниже). Что касается ВС *кажется*, то его «предпочитают» только развлекательные источники и канал МК. Каналы РБК и News скорее «избегают» использовать указанные ВС.

on a human interest topic, feature, or non-policy issue” («новости, представляющие интерес для широкой публики и не затрагивающие политику») [Scott, Gobetz 1990, p. 5]. Можно сказать, что «развлекательные» источники нацелены на «инфотеймент» (от англ. information ‘информация’ + entertainment ‘развлечение’); этот термин с недавнего времени активно используется в научных работах, посвященных СМИ; см., например, [Graber 1994; Thussu 2015; Евдокимов 2010; Драгун 2015].

Таблица 5

ВС неуверенности в разных типах источников

	наверное		может		может быть		вероятно		кажется	
	RT	+	RT	+	RT	+	RT	-	RT	-
Проправит. источники	ВЗГ	=	ВЗГ	=	ВЗГ	=	ВЗГ	(+)	ВЗГ	(-)
	Ц	=	Ц	+	Ц	+	Ц	(-)	Ц	+
	КП	=	КП	(+)	КП	-	КП	(-)	КП	=
	News	(-)	News	(-)	News	=	News	(-)	News	(-)
	МК	+	МК	=	МК	(+)	МК	(-)	МК	+
	360	+	360	=	360	(+)	360	(-)	360	(+)
Опл. источники	ВВС	-	ВВС	(-)	ВВС	-	ВВС	+	ВВС	-
	РСв	(-)	РСв	(-)	РСв	=	РСв	(-)	РСв	-
	Мед	=	Мед	=	Мед	-	Мед	+	Мед	=
Развл. источники	Лен	-	Лен	(-)	Лен	-	Лен	(-)	Лен	+
	M24	(-)	M24	(-)	M24	(-)	M24	(-)	M24	+
Нейтр. источник	РБК	=	РБК	(-)	РБК	=	РБК	(-)	РБК	-

Примечания:

Знаки «+*» или «-» с серой заливкой: источник «предпочитает» или «избегает» использовать данное ВС, и это статистически значимо;

Знаки «(+)*» или «(-)*»: ожидаемое количество примеров с данным ВС в текстах источника ниже (для знака «+*)» или выше (для знака «-*)»), чем реальное, но не превышает доверительного порога;

Знак «=>»: ожидаемое количество примеров с данным ВС в текстах источника и реальное различаются не более, чем на 5.

5. Интерпретация наблюдений.

Связь отдельных ВС неуверенности с приемами речевой манипуляции

Попытаемся предложить объяснения для тенденций, указанных в разделе 4; с этой целью рассмотрим подробнее отдельные ВС неуверенности и их семантико-прагматические особенности.

5.1. ВС *вероятно* может выражать неуверенное мнение-оценку, т. е. установку относительно неverifiedируемой пропозиции, но не verifiedируемое мнение-предположение (в смысле работы [Зализняк 1991]), в отличие от **ВС *наверное***, которое может выражать и то, и другое. Ср. примеры диалогов, взятые из [Дискурсивные слова 1998, с. 313], в которых замена *наверное* на *вероятно* невозможна:

- (4) – Очень интересная теория...
 – Наверное (*Вероятно)... Только зачем они сами все так запутывают?
- (5) – Уже поздно...
 – Да, наверное (*вероятно)... Мы, пожалуй, пойдем.

Таким образом, с помощью ВС *наверное* говорящий может вводить высказывания, которые имеют для него статус субъективной истины; при этом, как отмечает Е.Э. Разлогова в [Дискурсивные слова 1998], он пытается «укрепить» свое суждение, привязав его к уже известным, заведомо истинным фактам. Такие особенности употребления ВС *наверное* позволяют авторам новостей делать достаточно произвольные выводы о причинах или следствиях некоторого события, ср.:

(6) Американцы порассуждали о планах взятия Крыма в издании Foreign Affairs. <...> **Наверное**, у Петреуса и Виндмена есть бункеры в Новой Зеландии, раз они так безоглядно об этом рассуждают. https://t.me/mk_ru/23891

(7) У Слепакова нет детей, во всяком случае, официально признанных. **Наверное**, именно поэтому он не в состоянии понять, что столь интимную песенную форму как колыбельная нельзя использовать для сатиры. <https://t.me/tsargradtv/34920>

(8) Мужчина доверился навигатору, и в итоге его машина застряла на отвесе скалы. Вот что бывает, когда слишком доверяешь умным технологиям. Подумал, **наверное**, 77-летний водитель, после всего произошедшего. <https://t.me/truekpru/111047>

Примеры (6)–(8) показывают, что высказывания с ВС *наверное* могут использоваться как элемент речевой манипуляции: герою текста приписывается неадекватное суждение (или отсутствие адекватного понимания) и за счет этого у читателя формируется негативное или ироничное восприятие текста. Так, в примере (6) персонажи Петреус и Виндмен предстают наивными, не способными адекватно оценить обстоятельства. Это высказывание может вызвать у читателей отрицательные эмоции по отношению к персонажам, или, пользуясь терминологией А.А. Котова, оно нацелено на активизацию у адресата негативного эмоционального сценария «неадекватность». В примере (7) автор новости косвенно указывает на глупость персонажа [Котов 2021, с. 141, 143].

В примере (8), напротив, автор новости побуждает адресата относиться к персонажу (водителю застрявшей машины) с беззлобной иронией: текст нацелен не на дискредитацию героя, а на развлечение читателя.

Проправительственные каналы, представленные в нашей базе данных, в целом склонны прямо или косвенно давать обсуждаемым людям и событиям те или иные оценки; некоторые из них прямо декларируют такую манеру изложения, ср. слоган канала Ц «Не боимся говорить правду». По этой причине в текстах таких каналов субъективные утверждения весьма частотны. Оппозиционные каналы, напротив, скорее воздерживаются от оценочных и явно субъективных суждений, предпочитая им более тонкие способы речевой манипуляции, ср. комментарий Джона Симпсона, редактора BBC по международным делам:

У Би-би-си просто нет такой задачи – указывать людям, кого поддерживать, а кого осуждать, кто – хороший, а кто – плохой. <...> Мы берем интервью у людей... и приводим цитаты... Ключевой момент заключается в том, что мы не говорим это от своего имени (<https://t.me/bbcrossian/53964>).

ВС может и **может быть**, в отличие от других вводных слов неуверенности, могут использоваться новостными каналами в вопросительных предложениях: в среднем 40% фраз с ВС *может* и 22% фраз с ВС *может быть* – это прямые или косвенные вопросы (для сравнения: ВС *наверное* – 3% вопросов, ВС *возможно* – 2%):

(9) **Может**, следующий год будет хотя быть чуточку лучше?
<https://t.me/meduzalife/75954>

(10) Вот, например, открытка с Сантой-женщиной. **Может быть**, он сменил пол? **Может быть**, просто переодевается и любить носить чулки и каблуки? <https://t.me/tv360/102883>

Таблица 6

Доля вопросительных фраз в новостных каналах⁷

	<i>может</i> (0,4)	<i>может быть</i> (0,2)	Средняя доля по обоим словам (0,30)
Лен	0,6	–	0,54
Ц	0,5	0,5	0,5
Мед	0,5	0,25	0,41
КП	0,45	0,25	0,4
МК	0,56	0,13	0,29
ВЗГ	0,29	0,21	0,24
ВВС	0,33	0,11	0,24
РСв	0,33	0,14	0,21
360	0,19	0,24	0,21
RT	0,22	0,2	0,21
News	–	0,13	0,17
РБК	–	0,07	0,14

Формально первое место принадлежит источнику Лен, однако корпус фраз для него невелик: 10 примеров с ВС *может* и 3 примера с *может быть*. Более убедительным лидером нам представляется источник Ц (50 примеров с ВС *может*, 40 примеров с *может быть*): каждая вторая его фраза с данными ВС – это вопрос, причем часто не «обычный», а косвенный (совет или предложение, оформленные как вопрос) или риторический, ср.:

(а) совет или предложение

(11) **Может быть**, мы вдарим высокоточным по тому месту, где эти машины пересекут границу? <https://t.me/tsargradtv/36029>

(12) Урсула фон дер... **Может**, начать ее называть как-то более традиционно, в соответствии с российским фольклором? <https://t.me/tsargradtv/26879>

⁷ Источник М24 был исключен из рассмотрения, поскольку он содержит слишком мало примеров. Прочерк в таблице означает, что для данного источника недостаточно данных по какому-то конкретному ВС.

(б) риторический вопрос

(13) **Может быть**, хватит плодить отчеты об успешном успехе всего и вся? <https://t.me/tsargradtv/37625>

(14) **Может**, нам еще памятник Гитлеру поставить? <...>, – прокомментировал один американец. <https://t.me/tsargradtv/33946>

Вопросы относятся к речевым приемам, посредством которых автор призывает читателя к диалогу или привлекает его внимание к определенным местам в тексте⁸. Однако канал Ц не просто побуждает читателей вступить в диалог, но посредством косвенных и риторических вопросов пытается вызвать их эмоциональную реакцию⁹ и подсказать им «правильные» выводы, что можно считать элементом речевой манипуляции.

Похожими свойствами, хотя и в меньшей степени, обладает также источник КП.

Следующее место после Ц занимает Мед, однако, в отличие от Ц, у этого источника сравнительно мало риторических вопросов, советов и предложений. Преобладают обычные вопросы:

(15) Отвечаем на главные вопросы читателей о том, чем им грозит «нежелательный» статус «Медузы» <...> [-] **Может быть**, приложение «Медузы» тоже стоит удалить? [-] Не стоит. За установленное приложение вам точно ничего не грозит. <https://t.me/meduzalive/77708>

(16) Ужасный 2022-й наконец-то заканчивается. **Может**, следующий год будет хотя бы чуточку лучше? <https://t.me/meduzalive/75954>

Замечание

Все три ВС – *наверное, может и может быть* – объединяет их сравнительно редкая употребительность в текстах редакционных новостей (в среднем 30% примеров), возможно, в силу наличия у них манипулятивного потенциала, о котором речь шла выше. Чаще всего они используются в цитатах или в авторских комментариях, ср.:

(17) «Произошло это вчера в первой половине дня, до обеда, километрах в 20 к северо-западу от села Ильмень. На месте уже полиция и военные, **наверное...**» <https://t.me/nwsru/46911>

⁸ В англоязычных работах такие речевые приемы называются *engagement markers*, см.: [Hyland 2005, p. 53].

⁹ Это свойство риторических вопросов отмечалось, в частности, в работе [Trnavac, Taboada 2023, p. 16] на материале русских и английских комментариев пользователей к новостям в Интернете.

(18) «**Может быть**, тебе нужно запустить стирку, а **может быть**, делать этого не стоит, потому что не достирает». <https://t.me/radiosvoboda/30880>

(19) Чтоб не устраивать совещания по поводу сотен улиц и хуторов, решили не церемониться. **Может**, оно и верно (Захар Прилепин, специально для RT). https://t.me/rt_russian/142612

Таблица 7

Доля фраз из редакционных новостей в новостных каналах¹⁰

	<i>наверное</i> (0,3)	<i>может быть</i> (0,27)	<i>может</i> (0,41)	Средняя доля по всем трем словам (0,3)
Лен	0,75	–	0,6	0,64
Ц	0,41	0,78	0,58	0,6
КП	0,57	0,33	0,66	0,58
МК	0,69	0,2	0,77	0,56
Мед	0,10	0,25	0,5	0,26
360	0,31	0,18	0,13	0,23
ВВС	0,36	0,11	0,08	0,19
ВЗГ	0,07	0,21	0,14	0,13
РСв	0,05	0,05	0,08	0,06
News	0	0	–	0
RT	0	0	0	0
РБК	0	0	0	0

Из таблицы видно, что развлекательные и «полусерьезные» источники, кроме News и 360, вопреки общей тенденции, чаще используют данные ВС в редакционных новостях, чем в цитатах. К ним примыкает Ц, имеющий и некоторые другие сходства с Лен, МК и КП. Источники News, RT и РБК используют ВС *наверное*, *может* и *может быть* только в цитатах или авторских комментариях.

5.2. Напомним, что **ВС вероятно** «предпочитают» оппозиционные источники; незначительное отклонение от ожидания в сторону «предпочтения» демонстрирует также проправительственный источник ВЗГ, ср.:

¹⁰ Как и в предыдущем случае, источник М24 был исключен из рассмотрения.

(20) ...Вот уже 75 лет эту работу выставляют в перевернутом виде. И **вероятно**, продолжат. <https://t.me/bbcussian/36192>

(21) Disney может прекратить вещание уже 14 декабря. Вместо него появится новый телеканал, **вероятно**, также с детским контентом. <https://t.me/meduzalive/74496>

Как было сказано выше, ВС *вероятно* вводит мнение-предположение, т. е. высказывание с верифицируемой пропозицией. Согласно Е.Э. Разлоговой, *вероятно* маркирует «высказывания, о которых мы предполагаем, но не уверены, что они соответствуют действительности» и, в отличие от прочих рассматриваемых нами ВС, не употребляется в других логических контекстах [Разлогова 2005: 10, 19–20]. Представляется, что *вероятно* – это ВС, которое может позволить себе источник, не желающий казаться слишком субъективным.

Замечание

В качестве дополнительного аргумента в пользу «минимальной субъективности» ВС *вероятно* укажем одну особенность источника RT. В период с октября по март 2022 г. RT в среднем публикует чуть более 100 сообщений в день, большинство из которых написаны от редакции, тогда как на авторские тексты (всегда завершающиеся комментарием «Точка зрения автора может не совпадать с позицией редакции») приходится около четырех сообщений в день. При этом все рассмотренные нами ВС неуверенности, кроме *вероятно*, значительно чаще встречаются в авторских текстах RT, нежели в редакционных.

Таблица 8

ВС неуверенности в редакционных текстах, авторских текстах и цитатах (источник RT)

	редакционные тексты	цитаты	авторские тексты	Всего
<i>кажется</i>	0	5	20	25
<i>наверное</i>	0	26	53	79
<i>может</i>	0	18	22	40
<i>может быть</i>	0	26	46	72
<i>похоже</i>	3	7	33	43
<i>видимо</i>	7	12	50	69
<i>возможно</i>	13	31	56	100
<i>вероятно</i>	39	15	23	77

В редакционных текстах РТ использует ВС неуверенности крайне редко. Чаще всего встречается ВС *вероятно*, реже – *возможно* и *видимо*, крайне редко – *похоже*; ВС *кажется*, *наверное*, *может* и *может быть* ни разу не встретились в редакционных новостях РТ.

Тем самым, наличие какого-либо ВС неуверенности, кроме *вероятно*, показывает, что перед нами, скорее всего, сообщение, за которое редакция РТ не несет ответственности. Интересно, что, напротив, если слово *вероятно* встречается в заголовке, то это обязательно «собственный» текст РТ (6 случаев из 6).

Из таблицы 5 видно, что источник ВЗГ, в отличие от остальных проправительственных каналов, использует ВС *вероятно* немного чаще ожидаемого. Эта особенность может объясняться количеством высказываний о будущем в сопровождении ВС неуверенности в текстах ВЗГ: по этому параметру он занимает первое место среди всех наших источников, причем из всех ВС в таких контекстах он предпочитает ВС *вероятно*.

Таблица 9

Доля высказываний о будущем
с ВС неуверенности в новостных каналах¹¹

ВЗГ	0,29
РСв	0,28
МК	0,27
Мед	0,25
КП	0,24
New	0,23
Лен	0,22
ВВС	0,22
РТ	0,21
360	0,19
Ц	0,17
М24	0,13
СРЕДНЕЕ	0,23

¹¹ Подробную таблицу, содержащую данные о количестве высказываний о будущем с ВС неуверенности для каждого канала, можно найти по следующей ссылке: <https://disk.yandex.ru/i/8wk1y0PQqbO2mg>.

Приведем примеры высказываний о будущем в текстах ВЗГ:

(22) Кроме того, к концу года обещают подключить Ковыктинское месторождение к «Силе Сибири», что, вероятно, **даст еще больше возможностей** для поставок газа в Китай. https://t.me/vzglyad_ru/66613

(23) Цунами масштабных увольнений, похоже, **становится предвестником** массовой безработицы в США <...> https://t.me/vzglyad_ru/68874

При этом, как показывают наши наблюдения, ВС *вероятно*, как и ВС *возможно*, в среднем используется новостными каналами в высказываниях о будущем значительно чаще, чем другие ВС:

Таблица 10

Доля высказываний о будущем
для отдельных ВС неуверенности

<i>возможно</i>	0,35
<i>вероятно</i>	0,29
<i>может</i>	0,22
<i>может быть</i>	0,16
<i>похоже</i>	0,15
<i>видимо</i>	0,12
<i>кажется</i>	0,12
<i>наверное</i>	0,1
СРЕДНЕЕ	0,22

5.3. **ВС *кажется*** «предпочитают» развлекательные источники (Лен и М24), ср. следующие примеры:

(24) Котик в Шереметьево, **кажется**, не против слетать в отпуск. <https://t.me/infomoscw24/40095>

(25) **Кажется**, нас ждет новый фильм «Зорро» с Антонио Бандерасом. <https://t.me/lentadnya/62312>

Как отмечалось в работах, посвященных значению и употреблению слова *кажется* ([Ионесян 1993; Яковлева 1994]), оно показывает, что говорящий располагает характерной информацией о сообщаемом событии (событии А), то есть такой информацией, которая «позволяет говорящему судить об А непосредственно, без привлечения логического вывода и общих знаний» [Яковлева 1994, с. 218–219]. Обычно это случаи

- (а) чувственного восприятия: *Кажется, пахнет газом* [Яковлева 1994, с. 219];
- (б) припоминания: *Не помню уже, как зашел разговор. Кажется, так: мы заспорили...* (Ю. Трифонов) [Яковлева 1994, с. 225–226];
- (в) «говорящий основывается на данных чужого опыта»: *Кажется, Иван уехал в Киев* (мне сказали); *Кажется, фильм очень хороший* (мне сказали, я сам не смотрел) ([Яковлева 1994, с. 227] со ссылкой на [Человеческий фактор 1992, с. 133]).

В редакционных новостях наших источников случай (б) не представлен: припоминание присутствует в текстах специальных корреспондентов или собеседников СМИ, т. е. в высказываниях от первого лица (ср. *Панком Лимонова при мне впервые, кажется, назвал его французский друг, колоритный писатель-боксер Тьерри Мариньяк...* (С. Пегов) https://t.me/rt_russian/147621). Тексты, которые можно уверенно отнести к (в), весьма редки: если СМИ основывается на данных чужого опыта, то оно, как правило, ссылается на источник, но таких примеров со словом *кажется* в нашем корпусе крайне мало.

Лучше всего в наших источниках представлены случаи типа (а): в начале сообщения помещается фотография, видеоролик или цитата (аналог чувственно воспринимаемой информации), далее следует комментарий, ср.:

<видеоролик> **Кажется, ничто не взбодрит с утра так, как настрой этого регулировщика из Нигерии!** <https://t.me/infomoscw24/40859>

<фотография Львова в темноте> **Кажется, это Львов?** https://t.me/mk_ru/19158

<цитата: «После поездки в «Ростех» на переговоры с Чемезовым Собчак перед ним публично извинилась»> **Кажется, после публичных извинений Собчак перед Чемезовым что-то пошло не так.** https://t.me/mk_ru/18746

Такой тип текстов часто встречается в развлекательных источниках и в источниках, близких к ним по стилистике (МК, Ц).

6. «Предпочтения» и «избегания» конкретных источников в отношении разных ВС неуверенности

Прокомментируем «предпочтения» и «избегания» разных ВС неуверенности источниками Ц (раздел 6.1), МК (раздел 6.2) и ВВС (раздел 6.3). На наш взгляд, все эти «предпочтения» и «избегания»

обусловлены стилистическими особенностями данных источников. Далее мы рассмотрим одну особенность употребления ВС неуверенности, общую для разных источников, – так называемый «эффект компенсации» (раздел 6.4).

6.1. Источник Ц

Источник Ц примечателен тем, что, обсуждая серьезные, общественно значимые события, нередко использует стиль и манеру изложения «развлекательных» каналов. Он уникален по количеству «предпочтений» в отношении не только ВС неуверенности, но и вообще всех ВС с эпистемической модальностью. Как правило, маркеры уверенности используются этим каналом, чтобы продемонстрировать тенденциозность мнения персонажа-антагониста:

(26) Эксперты Царьграда уверены в том, что решение принимает, **конечно**, запад. <https://t.me/tsargradtv/38221>

(27) Цинизму запада, **конечно**, нет предела. <https://t.me/tsargradtv/36400>

(28) В окопы, **конечно**, никто из присутствующих на видео не пойдет. <https://t.me/tsargradtv/33164>

Это новостное агентство использует несколько ироничную стилистику, например, добавляя маркеры неуверенности при намеках на масштабные события, т. е. в качестве особой литоты:

(29) У бабки, **кажется**, появилась своя красная кнопка. <https://t.me/tsargradtv/35482>

(30) **Кажется**, что-то надвигается. <https://t.me/tsargradtv/35382>

(31) **Кажется**, пора денацифицировать Давос. <https://t.me/tsargradtv/34035>

В похожей функции ироничной литоты маркеры неуверенности могут использоваться для введения мнения или мотивов действий другого человека, что добавляет неадекватности герою текста:

(32) Звездная пара живет и зарабатывает в России, но мыслями, да и душой, **видимо**, они не поддерживают свою страну. <https://t.me/tsargradtv/36336>

(33) Гросси телефончик Зеленского, **видимо**, потерял? <https://t.me/tsargradtv/29587>

(34) **Кажется**, европейцы начинают кое-что понимать... <https://t.me/tsargradtv/26803>

(35) **Кажется**, американцы начинают что-то подозревать. <https://t.me/tsargradtv/36181>

Таким образом, превышение частотности маркеров уверенности и неуверенности при характеристике действий антагониста во многом связано со стилем новостного агентства.

Отметим одну особенность канала Ц в связи с использованием ВС *видимо*: в текстах этого источника оно встречается с отрывом чаще, чем в текстах других новостных каналов. Причину, как кажется, следует искать в семантических свойствах слова *видимо*. Толкования этого слова, приводимые в «Активном словаре...» («Говорящий предполагает, имея на то основания, что имеет место ситуация А1»¹²) и в работе К.Л. Киселевой и Д. Пайара («*Видимо р* означает, что высказывание *р* о положении вещей *Z* осмысляется как **ментальное представление**, возникшее у <субъекта> *S* в связи с <положением вещей> *Z*» [Киселева, Пайар 2003: 55]), подчеркивают, во-первых, субъективность суждения, вводимого с помощью *видимо*, во-вторых, наличие некоторых предпосылок, на которые опирается это суждение. Эти особенности ВС *видимо* позволяют источникам оформлять с его помощью сколько угодно произвольные гипотезы, что может свидетельствовать о большом манипулятивном потенциале данного ВС, ср.:

(36) **Видимо**, часть шпаргалки с надписью «положите микрофон» в этот раз потерялась <о выступлении Джо Байдена>. <https://t.me/tv360/100473>

(37) **Видимо**, в нынешние времена на операции для детей опять будут собирать простые люди, а благотворительная система, заботливо выстроенная за последние годы, откатится назад. <https://t.me/bbcussian/38988>

(38) Эйфелеву башню снесли. В Самаре. <...> Руководство, **видимо**, поняло значение недружественной страны буквально – и решил[о] снести главный символ Франции. <https://t.me/lentadnya/68427>

6.2. Источник МК

Источник МК «предпочитает» использовать, среди прочего, ВС *похоже*. Причина этого, на наш взгляд, в следующем: достаточно часто в текстах МК слово *похоже* выступает в роли «логической связки», соединяющей первую фразу с заголовком новости, ср.:

¹² Активный словарь русского языка. Т. 2. В–Г. М.: Языки славянской культуры, 2014. С. 122.

(39) **Полковник Матвийчук предрек неистовые атаки ВСУ на Соледар: туда едет «элита» Зеленского.** Киев, похоже, не готов смириться с потерей Соледара. https://t.me/mk_ru/22256

(40) **«Дыра ширится»: Фонд национального благосостояния России исчерпают до дна.** Похоже, Фонду национального благосостояния уготована не самая приятная участь. https://t.me/mk_ru/23177

Для других ВС подобной тенденции в МК не прослеживается: обычно заголовка у новости просто нет.

Возможно, активное использование описанной стратегии со словом *похоже* объясняет не только статистическое «предпочтение», которое данный канал демонстрирует в отношении данного ВС, но и третье место, занимаемое МК по параметру «будущее время» (см. таблицу 9): возможно, МК в значительной степени склонен к прогнозам. Дело в том, что, по нашим наблюдениям, ВС *похоже* встречается в текстах новостных каналов в тех случаях, когда речь идет об актуальных планах, намерениях, тенденциях и под., т. е. описывается текущее, наблюдаемое положение дел (и в этом отношении *похоже* сближается со словом *кажется*), которое может иметь последствия для будущего, ср.:

(41) И вот, **похоже**, забрезжил свет в конце тоннеля. https://t.me/mk_ru/22843

(42) Ситуация со снабжением боеприпасами ЧВК «Вагнера», **похоже**, все более обостряется. <https://t.me/tsargradtv/37077>

(43) **Похоже**, в Киеве ждут гостей. <https://t.me/tsargradtv/33823>

(44) И **похоже**, аппетиты чиновников растут. <https://t.me/bbcrossian/42589>

Подчеркнем, что смысловой акцент, как правило, делается не на будущем, а именно на настоящем, что отличает ВС *похоже* от ВС *вероятно* и *возможно*, которые обычно используются для описания будущих событий (см. табл. 9). Тем не менее употребление ВС *похоже* в контексте будущего времени тоже допустимо:

(45) **Похоже**, в ближайшей перспективе россиянки смогут хвастаться лишь своей естественной красотой. https://t.me/mk_ru/18918

(46) **Похоже**, не будет ни одного из трех крупных форматов. <https://t.me/bbcrossian/38904>

(47) **Похоже**, оружие, танки и питание «защитникам» независимой вскоре и вовсе не понадобятся. <https://t.me/tsargradtv/38132>

6.3. Источник ВВС

Источник ВВС интересен в отношении сразу нескольких ВС неуверенности.

- а) ВВС «избегает» использовать ВС *кажется*: в нашем корпусе имеется всего девять примеров против ожидаемого 31, при этом шесть из них содержат попытки проникнуть в чужие мысли, желания или чувства персонажа текста (прием, который мы назвали «чтение в сердцах»¹³), ср.:

(48) Это, по его мнению, касается... и Турции во главе с Реджепом Тайипом Эрдоганом, который “**кажется**, думает, что сможет стоять одной ногой в России, другой на Западе, оставаясь влиятельным членом НАТО”... <https://t.me/bbcussian/40822>

(49) Воздушные шары, которые ВВС США сбили над американской территорией, **кажется**, стали неожиданностью для Пентагона. <https://t.me/bbcussian/41950>

Можно с осторожностью предположить, что ВВС использует слово *кажется* как специальный маркер «чтения в сердцах».

Примечательно также расположение ВС *кажется* в текстах новостей ВВС. Данный источник как бы старается сдвинуть его к краю: в заголовке *кажется* встречается 1 раз, в первой фразе – 2 раза, в последней фразе – 4 раза; на долю середины, тем самым, приходится 2 примера из 9.

- б) Слово *похоже*, которое ВВС, наоборот, «предпочитает» использовать (54 примера против ожидаемых 28), 10 раз встречается в заголовках, и все такие заголовки либо соседствуют со ссылкой на источник, либо непосредственно содержат ее, ср.:

(50) В России, **похоже**, решили запретить криптообменники и криптобиржи. Корреспондент Би-би-си Андрей Захаров <https://t.me/bbcussian/37726>

(51) Британская разведка: **похоже**, Россия получила новую партию иранских дронов <https://t.me/bbcussian/38688>

Впрочем, для ВВС в целом характерны заголовки со ссылкой на источник (из 46 заголовков не сопровождаются ссылками только 9).

¹³ Термин «чтение в сердцах», обозначающий такую уловку в споре, когда один из спорящих пытается уличить оппонента в неискренности и указывает на якобы подлинные мотивы его аргументации (ср. *Сколько вам дали за то, чтобы поддерживать это мнение?*), мы заимствовали из работы [Поварнин 1990, с. 99].

в) Слово *наверное*, которого ВВС «избегает», служит маркером крайней степени некоторого признака или категоричности утверждения (7 примеров из 11; если же рассматривать только редакционные тексты ВВС – 4 примера из 11, – то этим свойством обладают все примеры без исключения), ср.:

(52) **Наверное**, ни один офицер, прошедший чеченские кампании, такого бы делать не стал. <https://t.me/bbcussian/42011>

(53) **Наверное**, самое интересное, что США начали вводить санкции против различных иностранцев, сотрудничающих с Россией. <https://t.me/bbcussian/42428>

(54) «Они гонятся все время за чем-то лучшим, но не понимают, что лучшим, **наверное**, является Родина». <https://t.me/bbcussian/43059>

6.4. Эффект «компенсации»

Если ВС X и ВС Y могут встречаться в одинаковых контекстах и если некоторый источник «предпочитает» X и «избегает» Y, это может означать, что данный источник часто использует ВС X вместо ВС Y, т. е. для него знак «+» при X и знак «-» при Y в таблице 4 взаимообусловлены.

Приведем примеры. Источник Лен имеет «+» для ВС *кажется* и «-» для ВС *похоже*. При этом в текстах Лен слово *кажется* довольно часто употребляется для интерпретации соседнего высказывания и косвенного указания на будущие события, т. е. в таких фразах, где допустима его замена на ВС *похоже*, ср.:

(56) Человечество оставило на Марсе уже более семи тонн мусора. <...> **Кажется** (Похоже), пора искать еще одну планету для колонизации. Эта досрочно потрачена <https://t.me/lentadnya/56011>

(57) Историк и блогер Евгений Понасенков (признанный в России иноагентом), **кажется** (похоже), уезжает за границу. Маэстро заметили в аэропорту, он регистрировался на рейс в Стамбул. <https://t.me/lentadnya/56106>

(58) Том Круз снимется в фильме в открытом космосе. Ракету с 60-летним актером и съемочной группой доставят на МКС. **Кажется** (Похоже), его уже не остановить. <https://t.me/lentadnya/56886>

Как было отмечено в разделе 6.1, источник Ц с выдающейся частотой использует ВС *видимо*. Такого ВС неуверенности, которого Ц бы «избегал», нет, однако мы можем предположить, что ВС *видимо* в текстах Ц берет на себя некоторые функции ВС *вероятно*. Так, если сравнить в нашем корпусе количество предложений с сочетаниями

видимо, чтобы и *вероятно, чтобы*¹⁴, то окажется, что из 20 предложений с *видимо, чтобы* каналу Ц принадлежат 6 (больше, чем любому другому источнику), а из 26 предложений с *вероятно, чтобы* – только 3, одно из которых – цитата. Ср. два довольно похожих примера:

(59) Наряду с появившейся информацией о готовящейся провокации на Запорожской АЭС, Украина начала самый мощный обстрел Донецка. **Вероятно, чтобы** после заявить, что русские сами подорвали АЭС в отместку за Донецк. <https://t.me/tsargradtv/49168>

(66) Так или иначе, вопрос ремонта и транспортировки старой натовской бронетехники стоит достаточно остро. К годовщине СВО наскребли что смогли, **видимо, чтобы** позлить Россию. <https://t.me/tsargradtv/37239>

Мы предполагаем, что такого рода «компенсация» проявляется не только на множестве ВС, но и на множестве функций одного и того же ВС. Например, источник РСв реже других СМИ использует ВС *видимо* для «чтения в сердцах» (на эту функцию приходится 17% употреблений, ср. 43% в среднем по всем источникам), но с отрывом чаще других СМИ – для сообщения о будущих событиях (30% употреблений, ср. 12% в среднем по всем источникам). Ту же закономерность РСв демонстрирует и в отношении ВС *может быть*, но с меньшей разницей: «чтение в сердцах» – 21% (в среднем – 30%), будущее время – 38% (в среднем – 16%).

Заключение

Анализируя частоту употребления ВС с эпистемической модальностью в новостных каналах, мы обнаружили связь между содержанием новостей каналов и «предпочтениями»/«избеганиями» как отдельных ВС (в случае ВС неуверенности), так и целого класса (в случае ВС уверенности).

Согласно нашим наблюдениям, проправительственные каналы чаще, чем оппозиционные, используют ВС неуверенности, сопровождающие субъективное мнение-оценку, и ВС неуверенности, оформляющие косвенные вопросы-предложения и риторические вопросы; для них в большей мере характерны высказывания с ВС, демонстрирующие глупость или лживость персонажа-антагониста. Такие тактики речевого воздействия, обладающие манипулятивным потенциалом, могут быть обнаружены путем полуавтомат-

¹⁴ Для этих подсчетов мы воспользовались расширенной версией корпуса, охватывающей период с октября 2022 по сентябрь 2023.

тической обработки текстов с последующей экспертной оценкой выделенных примеров.

Оппозиционные источники, напротив, избегают методов речевого воздействия, связанного с активным использованием лексических единиц, явно указывающих на уверенность или неуверенность говорящего в сообщаемом факте. По-видимому, эти СМИ применяют манипулятивные тактики другого рода; что же касается ВС с низкой степенью достоверности, то в текстах оппозиционных каналов они употребляются в своей основной функции (выражение недостаточной уверенности говорящего). При этом сравнительно большое количество ВС *вероятно* и *возможно* обусловлено тем, что у оппозиционных СМИ часто нет прямого доступа к источнику новости внутри России, который мог бы дать комментарий.

Перечисленные в статье особенности употребления ВС (не) уверенности могут служить достаточно надежным маркером не только политической ориентации канала и общего содержания его новостей, но и потенциального манипулятивного воздействия со стороны данного СМИ на читателей. Тем самым, полученные результаты могут быть полезны для дальнейших исследований техник манипуляций в медийном пространстве.

Благодарности

Публикация данной статьи осуществляется при финансовой поддержке гранта РФФИ № 22-18-00594.

Acknowledgments

The publication of the article is financially supported by the Russian Scientific Foundation, project 22-18-00594.

Литература

- Дискурсивные слова 1998 – Дискурсивные слова русского языка: опыт контекстно-семантического описания / Под ред. К. Киселевой и Д. Пайара. М.: Метатекст, 1998. С. 309–316.
- Драгун 2015 – *Драгун Е.М.* Инфотейнмент как явление современной медиакультуры: Автореф. дис. ... канд. культурологии. М., 2015.
- Евдокимов 2010 – *Евдокимов В.А.* Инфотейнмент в масс-медиа: панацея от скуки и эрзац дискуссии // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2010. № 5. С. 214–219.
- Зализняк 1991 – *Зализняк Анна А.* Считать и думать: два вида мнения // Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991. С. 187–194.

- Иоанесян 1993 – *Иоанесян Е.Р.* Классификация ментальных предикатов по типу вводимых ими суждений // Логический анализ языка. Ментальные действия. М.: Наука, 1993. С. 89–95.
- Киселева, Пайар 2003 – *Киселева К., Пайар Д.* Механизмы семантического варьирования на примере группы единиц с корнем *-вид-*: *видимо, по-видимому, видно* // Дискурсивные слова русского языка. М., 2003. С. 50–79.
- Котов 2021 – *Котов А.А.* Механизмы речевого воздействия. М.: РГГУ, 2021.
- Кукса 2008 – *Кукса И.Ю.* Средства выражения модального значения уверенности/неуверенности в текстах газет первой половины XIX века // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. 2008. № 8. С. 59–64.
- Кукса 2011 – *Кукса И.Ю.* Средства выражения модального значения достоверности в газете «Ведомости» // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2011. № 1. С. 38–41.
- Моисеева, Титлова 2019 – *Моисеева А.В., Титлова А.С.* Манипулятивный потенциал текста микроблога (на примере анализа текстов-комментариев новостного Твиттера) // Вестник Башкирского университета. 2019. Т. 24. № 4. С. 996–1002.
- Падучева 2010 – *Падучева Е.В.* Высказывание и его соотносительность с действительностью: Референциальные аспекты семантики местоимений. 6-е изд., испр. М.: ЛКИ, 2010.
- Поварнин 1990 – *Поварнин С.И.* Спор. О теории и практике спора // Вопросы философии. 1990. № 3. С. 57–133.
- Разлогова 2005 – *Разлогова Е.Э.* Логико-когнитивные и стилистические аспекты семантики модальных слов: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2005.
- Человеческий фактор 1992 – Человеческий фактор в языке: коммуникация, модальность, дейксис / Отв. ред. Т.В. Булыгина. Т. 5. М.: Наука, 1992.
- Элатик 2016 – *Элатик А.А.* Элементы разговорного синтаксиса в языке современных российских электронных СМИ // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 10 (64). Ч. 3. С. 161–168.
- Яковлева 1994 – *Яковлева Е.С.* Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М.: Гнозис, 1994. 344 с.
- Graber 1994 – *Graber D.A.* The Infotainment Quotient in Routine Television News: A Director's Perspective // *Discourse & Society*. 1994. Vol. 5. Iss. 4. P. 483–508.
- Hyland 2005 – *Hyland K.* Metadiscourse: exploring interaction in writing. London: Continuum, 2005.
- Scott, Gobetz 1990 – *Scott D.K., Gobetz R.H.* Hard News/Soft News Content of the National Broadcast Networks: Paper presented at the Central States Communication Association Convention. Detroit MI, April, 1990.
- Thussu 2015 – *Thussu D.K.* Infotainment // *The International Encyclopedia of Political Communication*. 2015. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1002/9781118541555.wbiepc152>
- Trnavac, Taboada 2023 – *Trnavac R., Taboada M.* Engagement and constructiveness in online news comments in English and Russian // *Text & Talk*. 2023. Vol. 43. № 2. P. 235–262.

References

- Bulygina, T.V. (ed.) (1992), *Chelovecheskii faktor v yazyke: kommunikatsiya, modal'nost', deiksis* [The human factor in language. Communication, modality, deixis], Nauka, Moscow, Russia.
- Dragun, E.M. (2015), *Infotainment as a phenomenon of modern media culture*, Abstract of PhD dissertation, Moscow, Russia.
- Elatik, A.A. (2016), "Elements of spoken syntax in modern Russian electronic media", *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 10 (64), part 3, pp. 161–168.
- Evdokimov, V.A. (2010), "Infotainment in mass media. A panacea for boredom and ersatz discussion", *Russian Journal of Social Sciences and Humanities*, no. 5, pp. 214–219.
- Graber, D.A. (1994), "The Infotainment Quotient in Routine Television News: A Director's Perspective", *Discourse & Society*, vol. 5, iss. 4, pp. 483–508.
- Hyland, K. (2005), *Metadiscourse: exploring interaction in writing*, Continuum, London, UK.
- Ioanesyan, E.R. (1993), "Classification of mental predicates according to the type of judgments they introduce", *Logicheskii analiz yazyka. Mental'nye deistviya* [Logical analysis of language. Mental actions], Nauka, Moscow, Russia, pp. 89–95.
- Kiseleva, K. and Pair, D. (2003), "Mechanisms of semantic variation using the example of a group of units with the root -vid-: vidimo, po-vidimomu, vidno", *Diskursivnye slova russkogo yazyka* [Discursive words of the Russian language], Moscow, Russia, pp. 50–79.
- Kiseleva, K. and Pair, D. (eds.) (1998), *Diskursivnye slova russkogo yazyka: opyt kontekstno-semanticheskogo opisaniya* [Discursive words of the Russian language. An essay on contextual-semantic description], Metatekst, Moscow, Russia, pp. 309–316.
- Kotov, A.A. (2021), *Mekhanizmy rechevogo vozdeistviya* [Mechanisms of speech impact], RGGU, Moscow, Russia.
- Kuksa, I.Yu. (2008), "Means of expressing the modal meaning of confidence/uncertainty in newspaper texts of the first half of the 19th century", *Vestnik Rossiiskogo gosudarstvennogo universiteta im. I. Kanta*, no. 8, pp. 59–64.
- Kuksa, I.Yu. (2011), "Means of expressing the modal meaning of reliability in the Vedomosti newspaper", *Vestnik VSU. Series: Philology. Journalism*, no. 1, pp. 38–41.
- Moiseeva, A.V. and Titlova, A.S. (2019), "Manipulative potential of microblog text (based on the example of analysis of text comments on news Twitter)", *Vestnik Bashkirskogo universiteta*, vol. 24, no. 4, pp. 996–1002.
- Paducheva, E.V. (2010), *Vyskazyvanie i ego sootnesenost' s deistvitel'nost'yu: Referentsial'nye aspekty semantiki mestoimenii* [The statement and its correlation with reality. Referential aspects of the pronouns semantics], LKI, Moscow, Russia.
- Povarnin, S.I. (1990), "Dispute. On the theory and practice of dispute", *Voprosy filosofii*, no. 3, pp. 57–133.
- Razlogova, E.E. (2005), *Logical-cognitive and stylistic aspects of the semantics of modal words*, Abstract of PhD dissertation, Moscow, Russia.

- Scott, D.K. and Gobetz, R.H. (1990), *Hard News/Soft News Content of the National Broadcast Networks*, paper presented at the Central States Communication Association Convention, Detroit MI.
- Thussu, D.K. (2015), “Infotainment”, *The International Encyclopedia of Political Communication*, available at: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1002/9781118541555.wbiepc152>
- Trnavac, R. and Taboada, M. (2023), “Engagement and constructiveness in online news comments in English and Russian”, *Text & Talk*, vol. 43, no 2, pp. 235–262.
- Yakovleva, E.S. (1994), *Fragmenty russkoi yazykovoi kartiny mira (modeli prostranstva, vremeni i vospriyatiya)* [Fragments of the Russian linguistic picture of the world (models of space, time and perception)], Gnozis, Moscow, Russia.
- Zaliznyak, Anna A. (1991), “Proposing and thinking. Two types of opinion”, *Logicheskii analiz yazyka. Kul'turnye kontsepty* [Logical analysis of language. Cultural concepts.], Moscow, Russia, pp. 187–194.

Информация об авторах

Светлана И. Переверзева, кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская площадь, д. 6; P_Sveta@hotmail.com

Артёмий А. Котов, кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская площадь, д. 6;

Курчатовский институт, Москва, Россия; 123182, Россия, Москва, площадь Академика Курчатова, д. 1;

Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия; 119034, Москва, ул. Остоженка, д. 38, стр. 1; kotov@harpia.ru

Яна А. Жеребцова, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская площадь, д. 6; yanazher@gmail.com

Анна А. Зинина, кандидат психологических наук, Курчатовский институт, Москва, Россия; 123182, Россия, Москва, пл. Академика Курчатова, д. 1;

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6;

Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия; 119034, Россия, Москва, ул. Остоженка, д. 38, стр. 1; zinina_aa@ngski.ru

Information about the authors

Svetlana I. Pereverzeva, Cand. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; P_Sveta@hotmail.com

Artemy A. Kotov, Cand. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047;

Kurchatov Institute, Moscow, Russia; bld. 1, Akademic Kurchatov Square, Moscow, Russia, 123182;

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia; bld. 38 (1), Ostozhenka, Moscow, Russia, 119034; kotov@harpia.ru

Yana A. Zhrebtsova, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; yanazher@gmail.com

Anna A. Zinina, Cand. of Sci. (Psychology), Kurchatov Institute, Moscow, Russia; bld. 1, Akademic Kurchatov Square, Moscow, Russia, 123182;

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047;

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia; bld. 38 (1), Ostozhenka, Moscow, Russia, 119034; zinina_aa@nrcki.ru

Публикации

УДК 821(47)-3

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-186-199

Следственное дело А.З. Лежнева-Горелика (1937 г.)

Юрий Г. Бит-Юнан

*Российский государственный гуманитарный университет,
Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации, Москва, Россия,
bityunan@gmail.com*

Аннотация. Данный материал представляет собой фрагментарную публикацию следственного дела А.З. Лежнева-Горелика производства 1937 г. Источник – Центральный архив ФСБ РФ. Текст снабжен комментариями публикатора.

Ключевые слова: А.З. Лежнев-Горелик, А.К. Воронский, Н.Н. Зарудин, И.И. Катаев, «Перевал», «Красная новь», трюклизм

Для цитирования: Бит-Юнан Ю.Г. Следственное дело А.З. Лежнева-Горелика (1937 г.) // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 5. С. 186–199. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-186-199

The investigation file of A.Z. Lezhnev-Gorelik (1937)

Yury G. Bit-Yunan

*Russian State University for the Humanities,
Russian Presidential Academy of National Economy
and Public Administration, Moscow, Russia, bityunan@gmail.com*

Abstract. Below are fragments of the investigation file of A.Z. Lezhnev-Gorelik dating back to 1937. The source of the material is Central Archive of the Federal Security Service (FSB) of the Russian Federation. Provided with the fragments are the publisher's notes.

Keywords: A.Z. Lezhnev, A.K. Voronsky, N.N. Zarudin, I.I. Kataev, “Pereval” literary group, “Krasnaya Nov” journal, Trotskyism

© Бит-Юнан Ю.Г., 2023

For citation: Bit-Yunan, Yu.G. (2023), "The investigation file of A.Z. Lezhnev-Gorelik (1937)", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 5, pp. 186–199, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-186-199

Имя Абрама Захаровича Лежнева известно сейчас, пожалуй, только специалистам по советской литературе 1920–1930-х гг. И те сведения, которые о нем сохранились, весьма скудны.

Так, в вышедшем в 1967 г. четвертом томе «Краткой литературной энциклопедии» в статье О.Н. Михайлова говорится, что советский критик и литературовед Абрам Зеликович Горелик, известный под псевдонимом «А. Лежнев», родился в июне 1893 г. в местечке Паричи Бобруйского уезда, умер в Москве 29 ноября 1938 г. В 1922 г. окончил Днепропетровский медицинский институт, вступил в литературную группу «Перевал», полемизировал с РАППовцами, боролся с ЛЕФовцами, «сторонниками самодовлеющего “техницизма”». Также написал ряд работ о М. Горьком, Л.Н. Сейфуллиной, Э.Г. Багрицком, Б.Л. Пастернаке и т. п. В 1930-х гг. занимался не только критикой, но и литературоведением, писал о А.С. Пушкине, Ф.И. Тютчеве, М.Ю. Лермонтове, однако «В 1938 г. был оклеветан и стал жертвой репрессий; реабилитирован посмертно»¹.

Последнее предложение в сочетании с точным указанием даты смерти должно было бы подсказать внимательному читателю, что «стал жертвой репрессий» равноценно «был расстрелян». Либо умер в заключении.

Несколько более информативна статья в «Википедии». Там сказано, что Абрам Лежнев родился «в семье крупного лесопромышленника, купца первой гильдии Зелика Шимоновича Горелика» и изучал медицину не в Днепропетровском мединституте, а в Женеве. Подтверждений этому, правда, не приводится. Зато в параграфе «семья» содержится ссылка на мемуары врача Е.В. Левинсон, написавшей биографический очерк о брате Лежнева – Симоне Зеликовиче Горелике, учившемся якобы сначала в Сорбонне, а потом – в Женеве². Отсюда, видимо, путаница. Сведения об отце Абрама Лежнева, кстати, тоже взяты из этих мемуаров.

¹ Михайлов О.Н. Лежнев А. // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М.: Советская энциклопедия, 1962–1978. Т. 4. 1967. Стб. 94.

² См.: Левинсон Е.В. Забытый герой // Официальный сайт альманаха «Еврейская старина». URL: <https://berkovich-zametki.com/2006/Starina/Nomer8/Levenson1.php> (дата обращения 8 августа 2023).

В «Википедии» же сообщается, что Лежнев был расстрелян 8 февраля 1938 г. в Коммунарке, а не просто умер в Москве – и не 29 ноября 1938 г.

Остальные источники информации имеют лишь косвенное отношение к биографии Лежнева. Его литературоведческие работы позволяют судить только о его профессионализме. Наиболее известные труды – собрание литературно-критических очерков «Современники», очерк «Максим Горький. Его жизнь и творчество», литературоведческие статьи «Об искусстве», а также работа «Проза Пушкина»³.

Научные труды по советскому литературному процессу 1920–1930-х гг. содержат информацию о контактах Лежнева с товарищами по «Перевалу» и с членами других литературных группировок, а также о его художественной позиции (см., напр.: [Maguire 1968; Динерштейн 2001; Белая 2004]).

Весьма ценные замечания содержатся в предисловии Г.А. Белой к изданию очерков «Об искусстве» 1987 г. [Белая 1987]. Следует также отметить статьи отечественного историка А.Л. Юрганова, работавшего со следственным делом А.К. Воронского 1937 г. [Юрганов 2016а; Юрганов 2016b; Юрганов 2018].

Однако и по этим трудам можно судить, что дефицит информации о Лежневе – налицо.

Есть, однако, еще один источник, который позволяет устранить некоторые лакуны в его биографии и даже дополнить его характеристику как литературного критика. Это его следственное дело 1937–1938 г. В 2017 г. оно было рассекречено, доступ к нему был предоставлен в читальном зале Центрального архива ФСБ РФ. Ниже будут опубликованы фрагменты из него.

Следует при этом оговориться, что показания Лежнева не следует воспринимать как безоговорочно достоверные, поскольку они могли быть получены под давлением. Более того, во время судебного заседания он от них отказался⁴, а впоследствии был реабилитирован в связи с тем, что дело было пересмотрено и закрыто – «за отсутствием состава преступления»⁵. Тем не менее эти материалы обладают источниковедческой ценностью.

³ См.: *Лежнев А.З. Современники: Литературно-критические очерки.* [Москва]: артель писателей «Круг», 1927; *Он же. Максим Горький: Его жизнь и творчество.* М.: Гудок, 1928; *Он же. Об искусстве: (Критич. статьи).* М.: Гослитиздат, 1936; *Он же. Проза Пушкина: Опыт стилистового исследования.* М.: Гослитиздат, 1937.

⁴ См.: ЦА ФСБ. Р-9458. Л. 49.

⁵ Там же. Л. 60.

* * *

Согласно так называемой справке, «Абрам Захарович 1898 года рожд. бывш. меньшевик 1917–1918 гг., в настоящее время беспартийный, литературный критик, входил в литературное объединение “Перевал” и был одним из идеологов его»⁶. В качестве подтверждения этих сведений составитель справки приводит поддержки из показаний Н.Н. Зарудина, Б.А. Губера и самого А.К. Воронского⁷.

Ордер на арест был выписан 5 ноября 1937 г.⁸ Согласно ему, сотруднику ГУГБ НКВД Волкову надлежало провести арест и обыск у «Лежнева-Горелик Абрама Захаровича адрес Сверчков пер. д. 8, кв. 4». Арест и обыск проходили с нарушением формальных требований. А именно – при обыске присутствовал только один свидетель, а не два – «дворник тов. Марков Николай Николаевич»⁹.

При обыске были изъяты паспорт, профбилет, пишущая машинка, дневник со стихами (с чьими – в деле не указано), записная книжка и письма. Каких-либо жалоб со стороны арестанта не поступило¹⁰.

В анкете арестованного были указаны фамилия, имя и отчество: «Лежнев-Горелик Абрам Захарович»¹¹, год рождения – 1893, место рождения – «Белоруссия, Бобруйск», адрес – «Москва, Сверчков пер. 8, кв. 4.», специальность – «писатель». На вопрос о последних местах работы Лежнев ответил: «Писал и пишу дома, печатаюсь в совет. издательствах». Указаны также были общественная группа, к которой принадлежит арестант, – «литератор», гражданство – «советское» и национальность – «еврей». В строке «партийность (в прошлом и настоящая)» было указано: «бесп., в 1917–18 примыкал к меньшевикам». Репрессиям при советской власти Лежнев, по его собственному заявлению, не подвергался.

Как и полагалось в то время, обвиняемому по статьям 58/8 (Совершение террористических актов, направленных против представителей Советской власти или деятелей революционных рабочих и крестьянских организаций, и участие в выполнении таких актов, хотя бы и лицами, не принадлежащими к контрреволюционной организации) и 58/11 (Всякого рода организационная деятельность, направленная к подготовке или совершению предусмотренных в настоящей главе преступлений, а равно участие в организации,

⁶ ЦА ФСБ. Р-9458. Л. 1.

⁷ Там же. Л. 1–3.

⁸ Там же. Л. 4.

⁹ Там же. Л. 5.

¹⁰ Там же. Л. 5.

¹¹ Там же. Л. 8.

образованной для подготовки или совершения одного из преступлений, предусмотренных настоящей главой) УК РСФСР 1926 г. в качестве меры пресечения свободы было избрано заключение под стражу¹².

16 ноября 1937 г. Лежнев пишет заявление на имя народного комиссара внутренних дел Н.И. Ежова:

Вступив в конце 1927 г. в литературную группу «Перевал», я являлся в течение ряда лет активным ее участником и одним из ее руководителей. В дальнейшем логикой борьбы, которую она вела, борьбы сначала чисто-литературной, а потом общественно-политической, группа становилась политически-оппозиционной, а часть ее сделала откровенно троцкистско-террористической. Возглавлял ее А. Воронский. Я принимал участие в троцкистской деятельности, ведшейся ею. Мне стало известно о террористических намерениях Воронского. Я дал ему свое согласие участвовать в террористической деятельности.

О подробностях я пишу в своих показаниях¹³.

23 ноября 1937 г. Лежнев был вызван на первый допрос. Он, впрочем, имел справочный характер. По сути, целью было заполнить еще одну, более подробную анкету, где помимо вопросов, уже задававшихся, было еще несколько позиций. Так, уточнялись социальное происхождение – «сын торговца»¹⁴, социальное положение до революции – «учился» и после революции – «литературная деятельность». Отдельный вопрос – состав семьи: «Жена Горелик Циля Борисовна дом. хоз. Братья: Симон – врач в Москве; Соломон-Горелик – почтальон в г. Ново-Московске УИР; Александр Горелик служит в Днепропетровске, отец 82 лет, 5 сестер». Образование – «высшее». Правда, не указано, по какой специальности он учился. Также, согласно анкете, Лежнев не служил в армии, состоял на учете в запасе и никогда не участвовал в любых военных формированиях, боровшихся с большевиками.

25 ноября 1937 г. Лежнева снова вызывают на допрос, на этот раз – обстоятельный. Проводили его майор Журбенко и лейтенант Русинов.

На вопрос, признает ли Лежнев себя виновным в участии «в антисоветской троцкистской террористической организации, возглавляемой А.К. ВОРОНСКИМ и созданной им из членов бывшей

¹² Там же. Л. 9.

¹³ Там же. Л. 10.

¹⁴ Там же. Л. 11.

литературной группы “Перевал”»¹⁵, Лежнев ответил согласием и конкретизировал, что «виноват перед Советской властью».

Затем от него потребовали, чтобы он рассказал, как он «вместе с ВОРОНСКИМ, прикрываясь литературным знаменем “Перевала”, вел среди писателей антисоветскую деятельность». На это Лежнев ответил, что «вступил в “Перевал” зимой 1927–28 г.» по приглашению Н. Огнева. Сам присоединиться к перевальцам не планировал, «не желая вступать ни в какие литературные об’единения»¹⁶. Поэтому о том, что происходило в «Перевале», Лежнев изначально не знал. Однако политическую и литературную позицию Воронского он разделял, поэтому и сам стал членом этой группы. «По этим же мотивам вступили приблизительно к тому времени в “Перевал” и ЕВДОКИМОВ, ГОРБОВ, ОГНЕВ и другие», – поясняет Лежнев.

Лежнев настаивает, что изначально он оставался «довольно пассивным» членом «Перевала», потому что плохо понимал, чем именно занимается эта группа. Кроме того, руководство «Перевала» было довольно сплоченным и состояло

...по большей части из троцкистов, это были, в первую очередь ЗАРУДИН (председатель) и БАРСУКОВ. Вместе с ними состоял в руководстве ГУБЕР. Несколько подальше от дел, но в той же основной группе находился М. ГОЛОДНЫЙ. Секретарь «Перевала» ЕВДОКИМОВ и ОГНЕВ дополняли эту руководящую верхушку. Идейным вождем «Перевала» оставался А. ВОРОНСКИЙ.

Отметил Лежнев и то, что Воронский «в личном и в литературном отношении был тогда теснее связан с группой так назыв. “попутчиков” (ПИЛЬНЯК, Всев. ИВАНОВ, ЛЕОНОВ, СЕЙФУЛЛИНА, БАБЕЛЬ и др.), чем с “Перевалом”»¹⁷. Одна из причин заключалась в том, что Воронский «рассматривал себя, как вождя всей литературы, а не одной группы».

Другой же «заметной группкой внутри тогдашнего “Перевала”», по словам Лежнева,

...были «крестьянствующие» (АКУЛЬШИН, НАСЕДКИН, ДРУЖИНИН). Это был остаток старого «Перевала» еще Артемовской формации. ЕСЕНИН был их знаменем. Они вносили с собой кулацкие настроения, враждебные мероприятиям советской власти. Это с большей определенностью сказалось, впрочем уже в 1929–30 гг.

¹⁵ Там же. Л. 12.

¹⁶ Там же. Л. 13.

¹⁷ Там же. Л. 14.

Более активно участвовать в работе «Перевала» Лежнев, по его словам, начал «в конце 1928 года». И это связано с тем, что туда несколько раньше вступил И.И. Катаев. Когда это случилось,

И он и я входим в руководящую группу «Перевала» и сближаемся с ее участниками. С этого времени я начинаю играть одну из руководящих ролей в «Перевале» и в силу того, что начинаю принимать участие в литературной продукции и в силу личного сближения с людьми, составляющими перевальскую верхушку, встреч с ними, разговоров, выявляющих наше единомыслие по ряду важнейших вопросов литературной тактики, что представлялось тогда наиболее существенным.

Показания Лежнева о специфике литературной работы «Перевала» Журбенко счел уклонением от темы и потребовал держаться «ближе к существу»¹⁸ обвинения и вернуться к антисоветской политической деятельности членов «Перевала» и Воронского лично.

Тогда Лежнев заявляет, что

...очень часто можно было слышать разговоры о «расправе» с лидерами оппозиции, сожаления по поводу того, что устранены такие «тонко-понимавшие литературу» люди, как Троцкий и Радек, сетования на их судьбу и т. д.

Арест Воронского в 1928 г. перевальцы восприняли «болезненно». Однако Воронского удавалось навещать в Липецке, куда он был выслан. Помимо Лежнева, с ним виделись Катаев, Губер, П.В. Слетов, Л.Н. Сейфуллина, И.Э. Бабель.

Разговоры носили не исключительно литературный характер –

...затрагивались и темы политические. Так, А. ВОРОНСКИЙ развивал известный троцкистский тезис о невозможности построения социализма в одной стране. Большинство из нас воспринимали его рассуждения сочувственно¹⁹.

Были, согласно Лежневу, и попытки «договориться с разными литературными течениями и группировками для проведения общей литературной линии против линии ЦК». К примеру, была встреча «с БЕЗЫМЕНСКИМ и РОДОВЫМ на квартире у БЕЗЫМЕНСКОГО, как с представителями течения, оппозиционного

¹⁸ Там же. Л. 15.

¹⁹ Там же. Л. 16.

рапповскому руководству. Со стороны «Перевала» в ней участвовали я и ГУБЕР». Однако все они, согласно показаниям Лежнева, не привели к какому-либо результату.

Раздражение постепенно накапливалось, члены группы все чаще стали «обращать внимание на недостатки и нехватки, брюзжать, чувствовать себя обойденными и непонятыми». Усугубилась ситуация в 1930 г., когда началась «общественная проработка «Перевала»».

Политический фон, согласно показаниям Лежнева, тоже добавлял тревожности и недовольства:

Положение в стране изображалось в самых мрачных красках: «рискованные эксперименты губят то, что было накоплено страной после прекращения гражданской войны», всюду недовольство, нет (будто-бы) такого класса в стране, такой группы, которая была бы довольна происходящим. <...> Процесс коллективизации, бурно происходивший в деревне, дал новую пищу недовольству и возмущению. Возмущались тем, что «неповинно гибнут» миллионы крестьян, что «деградирует» сельское хозяйство, что новая индустрия «строится на феодальной эксплуатации деревни», рассказывали о восстаниях и голоде и т. д.²⁰

Нередко, продолжает Лежнев, заходила речь и о

...«внутрипартийном положении», о «зажиме критики», «отсутствии демократизма», репрессиях. Судьба ВОРОНСКОГО, арестованного и сосланного, рассматривалась, как конкретный пример²¹.

В это время, согласно показаниям арестанта, существенно меняется кадровый состав «Перевала». М.С. Голодный и Н.И. Дементьев выходят из организации, но к ней присоединяются И.А. Малев, Н.И. Меклер, Вержбловский. Руководят «Перевалом» фактически Воронский, Катаев, Зарудин, Губер, Д.А. Горбов, П.В. Слетов и сам Лежнев²².

Далее Лежневу задан такой вопрос: «Постановление ЦК ВКП(б) от апреля 1932 г. о ликвидации РАПП'а и прекращении всякой групповщины в литературе не явилось для вас предупреждающим сигналом. Вы после этого прекратили антисоветскую борьбу?»²³

²⁰ Там же. Л. 17.

²¹ Там же. Л. 18.

²² Там же. Л. 18–19.

²³ Там же. Л. 19–20.

На него Лежнев отвечает отрицательно. Борьба, согласно ему, продолжилась:

В апреле 1932 года, после известного постановления ЦК, формальное существование «Перевала» прекратилось, но ядро «Перевала» хотя и уменьшившееся в своем объеме, продолжало быть. Для него не нужно было никаких формальных связей. Достаточно было общности настроений, политических и литературных.

Так, по показаниям Лежнева, однажды к Воронскому пришел Ф.И. Панферов, принес ему фрагмент «Брусков» «и вел с ним “либеральные” разговоры».

Упоминаются Лежневым и некие творческие командировки, в ходе которых Лежнев и его товарищи пытались установить степень недовольства советской властью в литературной среде²⁴.

Далее Лежневу задан вопрос, когда именно члены группы перешли к обсуждению «террористических методов борьбы против партии». Лежнев говорит, что это осень 1932 г.²⁵

Далее – уточняющий вопрос: «Вы дали ВОРОНСКОМУ свое согласие на вступление в террористическую организацию?»²⁶ И ответ Лежнева: «Когда я через несколько дней опять увиделся с ВОРОНСКИМ, он снова завязал со мной разговор на эту тему. Я был в такой степени подготовлен всей предыдущей борьбой и личным обаянием ВОРОНСКОГО, что дал свое согласие на вступление в террористическую группу».

Следующий вопрос: «Вам говорил ВОРОНСКИЙ о составе террористической группы?» И ответ Лежнева: «ВОРОНСКИЙ сказал мне, что она состоит из б. членов “Перевала” – КАТАЕВА, ЗАРУДИНА, ГУБЕРА, с которыми он уже переговорил, и ПИЛЬНЯКА. Из его слов я понял, что у ПИЛЬНЯКА есть еще какие-то свои люди».

Далее следователь требует подробности осуществления якобы планировавшегося теракта. Лежнев отвечает, что изначально целью теракта должен был стать сам И.В. Сталин. Покушение должно было состояться весной 1933 г. во время его встречи с писателями. Исполнителями должны были стать Катаев и Зарудин. Однако встреча была отменена, поэтому план провалился. Сам Лежнев не намеревался и не мог бы, по его словам, стать исполнителем теракта²⁷.

²⁴ Там же. Л. 20.

²⁵ Там же. Л. 21–22.

²⁶ Там же. Л. 23.

²⁷ Там же. Л. 24–25.

Какое-то время перевальцы занимались вербовкой антисоветски настроенных писателей в Палехе. Планировалось занять ключевые позиции в Московском товариществе писателей (МТП), чтобы через него оказывать влияние на остальных²⁸.

Однако в марте 1934 г. у Катаева, по словам Лежнева, возникает мысль «о возможности совершения террористического акта над ЕЖОВЫМ». Устроить это было сравнительно нетрудно, поскольку Катаев мог бы оказаться в доме Ежова благодаря Ф. Школьниковой. Воронский одобрил этот план, но поручил исполнение теракта Меклеру «как человеку более твердому, решительному и крайне озлобленному за свою высылку из Москвы»²⁹. Впрочем, Меклер в то время находился, по словам Лежнева, не в Москве, а вернуться ему было нельзя, поэтому и этот план провалился.

В заключение Лежнев говорит с покаянной интонацией, что все это время он много занимался литературоведением, и «страшная двойственность» его положения «начинала тяготить» его³⁰. Добавляет, что ему следовало во всем признаться.

Следующий допрос состоялся 29 декабря 1937 г. На этот раз допрашивал Лежнева один лейтенант Русинов.

Теперь обсуждались не намерения – следствие требовало, чтобы Лежнев назвал всех, кто состоял в других так называемых «террористических группах». Лежнев назвал «антисоветские группы», руководимые В.Я. Зазубриным, Н.Д. Вигилянским и Б.А. Пильняком³¹.

О группе Зазубрина Лежнев сказал немного: якобы Губер и Зарудин рассказывали Лежневу только о Е.Н. Пермитине. Слышал Лежнев о связи с Воронским писателей В.П. Правдухина и И.П. Шухова³².

О группе Вигилянского было сказано, что в нее входили поэт Н.И. Дементьев и прозаик И.А. Малеев и еще несколько человек. Примечательно и то, что Лежнев акцентировал, что он знает только одного члена этой группы в тот период, когда она была террористической – это Дементьев, умерший в 1935 г. В протоколе допроса, кстати, отмечено, что речь о человеке, которого нет в живых³³.

Подробнее говорится о группе Пильняка. Здесь Лежнев, в частности, характеризует П.А. Павленко и А.П. Платонова.

²⁸ Там же. Л. 25–27.

²⁹ Там же. Л. 27.

³⁰ Там же. Л. 28.

³¹ Там же. Л. 30.

³² Там же. Л. 30–31.

³³ Там же. Л. 32.

Павленко был, по словам подследственного, «непременным спутником Пильняка»³⁴. Именно Пильняк, по словам Лежнева, «продвигал его в литературу», однако через какое-то время «их отношения начали омрачаться». Причина в том, что Павленко не защищал Пильняка, когда того прорабатывали в связи с публикацией за границей романа «Красное дерево». Однако Пильняк простил ему это.

А вообще, резюмирует Лежнев,

Умный человек и талантливый писатель, ПАВЛЕНКО в то же время двуличен, скрытен и лукав. В группе «30-х годов» он был, после ПИЛЬНЯКА, самой заметной фигурой. На собраниях у ПИЛЬНЯКА или в «Перевале» он выступал в унисон с другими, поддерживая перевальскую линию и троцкистские установки. На собраниях же общелитературных (например, в Союзе писателей) он держался большим ортодоксом.

По прошествии двух лет Павленко вышел из «Перевала», «пристав письмо на имя одного из ее членов, но не сделав до того никакой попытки изменить направление ее деятельности и даже ни разу не выступив против какой-либо из ее установок». Поэтому многие восприняли его решение порвать связи с литературной группой как «личный маневр» – по выражению Лежнева.

Примечательно и то, что Лежнев будто пытается отвести от Платонова обвинения в троцкизме:

Гораздо меньше мне известен другой видный участник этой группы – Андрей ПЛАТОНОВ. Лично с ним у меня было только шапочное знакомство. Насколько я мог судить по его произведениям и по тому, что о нем рассказывали, он являлся по своим взглядам скорее правым, чем троцкистом. Это, конечно, в те годы (1931–34) нисколько не мешало его сближению с троцкистами. Из участников «30-х годов» он всего дружнее был с Анд. НОВИКОВЫМ (вошедшим одновременно с ПАВЛЕНКО в «Перевале»)³⁵.

Упомянуты в ходе допроса прозаики Г.В. Алексеев и Г.К. Никифоров, «ярко антисоветски настроенный человек» М.Н. Барсуков, а также Н.П. Смирнов, В.П. Полонский и И.М. Гронский, т. е. секретарь и два редактора «Нового мира»³⁶.

³⁴ Там же.

³⁵ Там же. Л. 33.

³⁶ Там же. Л. 34–36.

О редакции «Нового мира» Лежнев отозвался так:

После снятия ПОЛОНСКОГО с поста редактора «Нового мира» во главе журнала становится ГРОНСКИЙ, сохраняющий прежний редакционный аппарат. Остается в нем и СМИРНОВ. Несмотря на всю шумную и показную «словесность» ГРОНСКОГО, выступающего на каждом писательском собрании, устраиваемом «Новым миром», с грозными речами против троцкистов литературных и внелитературных, руководство журналом сохраняет ту же троцкистскую окраску, которая была при ПОЛОНСКОМ. Это видно хотя бы из того, что наиболее близким сотрудником редакции и первым советником ГРОНСКОГО становится ПИЛЬНЯК³⁷.

Похожим образом охарактеризован и В.В. Иванов. Согласно Лежневу, до 1927 г. он всецело поддерживал Воронского, был знаком с Л.Д. Троцким. Когда же Воронского сняли,

...он переменял фронт и в объяснение своей новой позиции заявил ему (ВОРОНСКОМУ), что ему все равно, кто победит: руководство партией или оппозиция, и что он лично ждет одного: чтоб в результате борьбы пришел новый Наполеон. В дальнейшем Всев. ИВАНОВ вел себя внешне как преданнейший сторонник генеральной линии партии, как примерный беспартийный большевик, но ВОРОНСКИЙ, а также и другие люди говорили мне, что действительные настроения его остались тем же самыми, т. е. троцкистскими³⁸.

Следствие было прекращено 31 декабря 1937 г.³⁹ К делу также были приложены выписки из показаний Зарудина, Губера, Катаева и Воронского, в которых говорилось о причастности Лежнева к деятельности «контрреволюционной террористической организации, руководимой ВОРОНСКИМ»⁴⁰.

Дальнейшие документы в деле – обвинительное заключение⁴¹, протокол подготовительного заседания Военной Коллегии Верховного Суда СССР (ВКВС СССР)⁴², расписка Лежнева в получении копии обвинительного заключения⁴³.

³⁷ Там же. Л. 36.

³⁸ Там же. Л. 37.

³⁹ Там же. Л. 38.

⁴⁰ Там же. Л. 39–40.

⁴¹ Там же. Л. 44–46.

⁴² Там же. Л. 47.

⁴³ Там же. Л. 48.

8 февраля 1938 г. состоялось судебное заседание. Длилось оно, согласно протоколу, 30 минут. Видимо, надеясь выиграть время или добиться повторного следствия, Лежнев, как было отмечено выше, отказался от своих показаний:

Председательствующий разъяснил подсудимому сущность предъявленных ему обвинений и спросил его, признает ли он себя виновным, на что подсудимый ответил, что виновным себя не признает. Свои показания, данные им на предварительном следствии, не подтверждает и заявляет, что они были даны им ложно.

Показания ЗАРУДИНА, ГУБЕР, ВОРОНСКОГО о том, что он был участником к/р. террористической группы, являются не верными. Ни в какой к/р. организации он не состоял и о существовании ее ничего не знал⁴⁴.

Это, конечно, никак на решение суда не повлияло. Приговор – «расстрел с конфискацией всего лично ему принадлежащего имущества»⁴⁵.

Следующий лист в деле – справка, согласно которой «приговор о расстреле Лежнева-Горелика Абрама Захаровича приведен в исполнение в Москве 8 февр. 1938 г.»⁴⁶.

Материалы на 52–58 листах засекречены по сей день. Все же остальные материалы дела – это уже документы о реабилитации Лежнева, инициированной 16 мая 1956 г. и завершившейся 11 августа 1956 г.⁴⁷

Литература

- Белая 1987 – *Белая Г.А.* Критика в контексте эстетики: О деятельности и творчестве А. Лежнева // *Лежнев А.З.* О литературе: Статьи. М.: Советский писатель, 1987. С. 3–33.
- Белая 2004 – *Белая Г.А.* Дон Кихоты революции – опыт побед и поражений. М.: РГУ, 2004.
- Динерштейн 2001 – *Динерштейн Е.А.* А.К. Воронский: В поисках живой воды. М.: РОССПЭН, 2001.
- Юрганов 2016а – *Юрганов А.Л.* А.К. Воронский в литературном и политическом процессе (середина 20-х – начало 30-х гг. XX в.) // *Россия XXI.* 2016. № 1. С. 170–194.

⁴⁴ Там же. Л. 49.

⁴⁵ Там же. Л. 50.

⁴⁶ Там же. Л. 51.

⁴⁷ Там же. Л. 59–67.

- Юрганов 2016b – *Юрганов А.Л.* А.К. Воронский в литературном и политическом процессе (середина 20-х – начало 30-х гг. XX в.) (окончание) // Россия XXI. 2016. № 2. С. 150–183.
- Юрганов 2018 – *Юрганов А.Л.* Конкурирующие модели пролетарской культуры в СССР 1920-х годов // Россия и современный мир. 2018. № 2. С. 137–156.
- Maguire 1968 – *Maguire Robert A.* Red virgin soil: Soviet literature in the 1920's. Princeton (N.J.): Princeton Univ. Press, 1968.

References

- Belaya, G.A. (1987), “Criticism in the aesthetics context. On the work and legacy of A. Lezhnev”, Lezhnev, A. *O literature: stat'i* [About literature. Articles], Sovetskii pisatel', Moscow, USSR, pp. 3–33.
- Belaya, G.A. (2004), *Don Kikhoty revolyutsii – opyt pobed i porazhenii* [The Don Quixotes of the Revolution – experience of victories and defeats], RGGU, Moscow, Russia.
- Dinershtein, E.A. (2001), *A.K. Voronskiy: V poiskakh zhivoy vody* [A.K. Voronsky: In quest for live water], ROSSPEN, Moscow, Russia.
- Maguire, Robert A. (1968), *Red virgin soil: Soviet literature in the 1920's*, Princeton Univ. Press, Princeton (N.J.), US.
- Yurganov, A.L. (2016a), “A.K. Voronskiy in the literature and politics process (mid 1920s – early 1930s)”, *Russia XXI*, no. 1, pp. 170–194.
- Yurganov, A.L. (2016b), “A.K. Voronskiy in the literature and politics process (mid 1920s – early 1930s) (ending)”, *Russia XXI*, no. 2, pp. 150–183.
- Yurganov, A.L. (2018), “The Competing Models of Proletarian Culture in the USSR of the 1920s”, *Russia and the Contemporary World*, no. 2, pp. 137–156.

Информация об авторе

Юрий Г. Бит-Юнан, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6;

Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации; 119571, Россия, Москва, пр-т Вернадского, д. 82, стр. 1; bityunan@gmail.com

Information about the author

Yury G. Bit-Yunan, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047;

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia; bld. 82, Vernadskii Avenue, Moscow, Russia, 119571; bityunan@gmail.com

Рецензии и обзоры

УДК 821(47)-312.4

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-200-206

Детективы Чехова: на пути к разгадке
Рецензия на книгу: Кибальник С.А.
Из истории детективной литературы в России:
случай Чехова (СПб.: Петрополис, 2022)

Юрий В. Доманский

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, domanskii@yandex.ru*

Аннотация. В рецензии рассматривается книга С.А. Кибальника «Из истории детективной литературы в России: случай Чехова». Демонстрируется важность данной книги как для филологического осмысления наследия Чехова, так и для углубления понимания путей развития литературного детектива.

Ключевые слова: детектив, А.П. Чехов, С.А. Кибальник

Для цитирования: Доманский Ю.В. Детективы Чехова: на пути к разгадке. Рецензия на книгу: Кибальник С.А. Из истории детективной литературы в России: случай Чехова (СПб.: Петрополис, 2022) // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 5. С. 200–206. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-200-206

Chekhov's detectives. On the way to clue. Book Review:
From the history of detective literature in Russia.
The Case of Chekhov (St. Petersburg:
Publishing House "Petropolis", 2022) by S.A. Kibal'nik

Yurii V. Domanskii

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
domanskii@yandex.ru*

Abstract. The review considers the book by S.A. Kibalnik "From the history of detective literature in Russia: the case of Chekhov".

© Доманский Ю.В., 2023

The author demonstrates the importance of the book both for philological comprehension of Chekhov's legacy and for deepening the understanding the ways in which literary detective fiction is developed.

Keywords: detective, A.P. Chekhov, S.A. Kibalnik

For citation: Domanskii, Yu.V. (2023), "Chekhov's Detectives. On the way to clue. Book Review: "From the history of detective literature in Russia. The case of Chekhov (St. Petersburg: Petropolis, 2022) by S.A. Kibal'nik", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 5, pp. 200–206, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-200-206

Давно миновали те времена, когда детектив принято было считать массовым чтивом; теперь по детективу проводятся исследовательские конференции, пишутся «программные» статьи [Рейтблат 2009], издаются монографии [Кириленко 2020; Моисеев 2017] и научные сборники [Поэтика 2019; Проблемы поэтики 2022]. Впрочем, надо понимать, что детектив детективу рознь: есть среди детективов и классика, и беллетристика, как есть свои классика и беллетристика в любом слое художественной словесности. Да и понятие «классический детектив» в наши дни уже отнюдь не выглядит оксюмороном, каковым могло казаться снобистски настроенному читателю лет сорок назад. Более того, все чаще встречаются авторитетные мнения, согласно которым те или иные образцы словесности, привычно и оправданно относимые к классике, именуется детективами: тут и «Гамлет» Шекспира, и «Преступление и наказание» Достоевского, и «Воскресение» Льва Толстого... Новая книга доктора филологических наук Сергея Акимовича Кибальника вводит в парадигму классики детектива или, если угодно, детективной классики некоторые произведения А.П. Чехова. Справедливо? После прочтения книги никаких сомнений в справедливости отнесения некоторых произведений Чехова к детективу не остается.

С.А. Кибальник, избрав детектив предметом своего изучения, элегантно поступил и с форматом исследования – автор написал детектив о детективе, создал труд «в жанре научно-популярной книги, читатель которой был бы своего рода доктором Ватсоном, а автор играл бы отчасти роль Шерлока Холмса» [Кибальник 2022, с. 6]¹, в результате в книге приводится «множество “улик”, с той или иной степенью неопровержимости свидетельствующих о принадлежности Чехова к авторам детективных произведений» (с. 6).

¹ Далее отсылки на это издание даны в тексте в круглых скобках.

И книга, действительно, получилась одновременно и интересная (имеем в виду то, что читать ее несложно и нескучно), и глубокая в филологическом плане – в аспектах аналитическом и интерпретационном.

Речь, конечно, идет о признанном классике – Чехове, а потому привлекаемый художественный контекст – это, разумеется, коллеги-классики из привычного со школьной скамьи списка. Между тем не забудем, что ракурс рассмотрения чеховских произведений в книге Кибальника не совсем обычный, а впрочем, стилистическое кокетство тут ни к чему – ракурс совсем необычный: это ракурс детективный. Следовательно, и актуальный для Чехова контекст не может быть ограничен только русскими классиками, в компанию к ним привлекаются авторы детективов XIX в.: и наши (Александр Шкляревский) и не наши (прежде всего Эмиль Габорио). Такой контекст позволяет не только увидеть специфику чеховского детектива (об этом предстоит сказать особо), но и убедиться (вслед за Кибальником, разумеется) в уникальности русских детективов века позапрошлого, того же Шкляревского. Между тем в первом из двух тотально исследуемых в книге чеховских текстов, в «Шведской спичке» (второй – «Драма на охоте»), отчетливо видна традиция именно Габорио, что убедительно доказал С.А. Кибальник, внимательно изучив и сам текст Чехова, и надлежащий контекст к нему, хотя и без следов Шкляревского в этом чеховском детективе не обошлось.

И тут стоит сказать о совершенно особом построении «Случая Чехова» (для краткости назовем книгу по ее подзаголовку или, если угодно, второму заглавию). Казалось бы, автор, анализируя два произведения Чехова, может и должен после необходимого контекстуального вступления по истории детектива рассматривать сначала одно произведение, потом другое. И так, но в то же время не так. После разговора о «Шведской спичке», а точнее – в процессе этого разговора, вдруг снова возникает контекст: сначала это Габорио («полицейские романы» французского классика детектива захватываются в той степени, в какой они важны для понимания «Шведской спички»); следом появляется «уголовный роман» Шкляревского, и о них – и об уголовном романе, и о Шкляревском – предстоит в середине книги совершенно особый и отдельный разговор: и в проекции на «Шведскую спичку», и, что называется, автономно. Можно даже сказать, что вся пятая глава книги Кибальника – это подробный аналитический очерк, посвященный главному автору русских детективов позапрошлого века. Тут и обширные цитаты из первоисточника, весьма элегантно обрамленные размышлениями автора «Случая Чехова»; венчает же презен-

тацию того, кого не без основания именуют «русским Габорио», отдельный очерк, направленный на соотнесение Шкляревского и... Достоевского, где Кибальник обнаруживает творческое сближение двух писателей, в массовом сознании находящихся на разных ценностных полюсах культуры. Шкляревский, как показано в книге, обнаруживается в «Шведской спичке», а уж переход ко второму чеховскому криминальному тексту – к «Драме на охоте» – после разговора о Шкляревском более чем обоснован. Действительно, детективный контекст дан подробно, следовательно, теперь можно на основе контекста смотреть на классический текст; и смотреть на него, как на то, что имеет отношение к детективу.

Между тем главные козыри пока еще припрятаны в рукаве автора «Случая Чехова»; вскоре они появятся, появятся в нужном месте и, конечно, будут связаны с контекстом. Пока же Кибальнику важно обозначить и обосновать то, что у «Шведской спички» с детективом возникают довольно любопытные отношения: это, как убедительно показано в книге, и пародия («на уровне стиливом пародийность рассказа... очевидна с самых первых его страниц и даже с первых строк» (с. 89), и в то же время – если можно так выразиться, преодоление пародийного источника: «...комизм “Шведской спички” построен на некоторых элементах поэтики и одновременно “внутренней темы” зрелого Чехова» (с. 91); и в результате можно справедливо говорить «о необычном, чисто чеховском смешении в этом рассказе пародии и стилизации» [(с. 93), а на основе этого – и о том, что уже у Чехонте «присутствует “обещание” Чехова» (с. 92). Таким образом, можно даже сделать более общий вывод: задуманная автором пародия в состоянии преодолеть пародийность, став в итоге классическим шедевром.

А что же тогда «Драма на охоте»? Она, как и «Шведская спичка», по мнению Кибальника, «принадлежит в первую очередь к отечественной традиции “уголовного романа”» (с. 167–168), т. е. к жанровой традиции Шкляревского. Но при этом «Драма на охоте» «в повествовательном отношении сложнее большинства русских “уголовных романов”, в том числе “уголовных повестей” Шкляревского» (с. 170); более того, в истории детектива «Драма на охоте» является первым в мире произведением, где... Впрочем, сохраним интригу и не скажем, что Чехов как детективный автор сделал, пожалуй, впервые в истории; скажем только, что подобное в следующий раз будет сделано только в 1907 г. – Гастоном Леру в «Тайне желтой комнаты». В итоге же «медленное чтение» (как процесс) и «интерпретативный комментарий» (как результат) позволяют определить «Драму на охоте» как «не столько пародию, сколько стилизацию. Отчасти это стилизация под “полицейские романы”»

Эмиля Габорио, но еще в большей степени – под “уголовные” романы и повести Александра Шкляревского» (с. 199). То есть «Драма на охоте», как теперь понятно, становится следующим шагом в освоении Чеховым детективного поля, следующим относительно «Шведской спички». Впрочем, и пародией «Драма на охоте» тоже, конечно же, является.

Но дальше начинается самое интересное, потому что дальше в «Случае Чехова» убедительно доказывается, что «Драма на охоте» – это

...пародия не на «полицейские» романы Эмиля Габорио и «уголовные» сочинения Александра Шкляревского, а на наиболее актуальную в 1880-е годы русскую – а отчасти и западноевропейскую (например, Шекспир) – классическую литературу. Причем пародия очень тонкая... Это прежде всего произведения Александра Островского и Ивана Тургенева, а также Льва Толстого, Михаила Лермонтова, Александра Пушкина, Николая Гоголя и др. (с. 204).

Однако пародийность по отношению ко всем этим и другим «серьезным» писателям играет в «Драме на охоте» «второстепенную роль» (с. 219), потому что главный объект чеховского пародирования тут – это Достоевский. Вот такие поистине приключенческие ходы готовит нам по ходу своего «Случая Чехова» С.А. Кибальник, глубоко и многопланово доказывающий, что «Драма на охоте» –

...это вообще развернутая пародия Чехова на Достоевского как наиболее популярного в 1880-е годы русского писателя... Одновременно это полемическая интерпретация Чеховым художественного мира Достоевского (с. 219).

И тогда, действительно, получается, что чеховский «“интертекстуальный детектив”... занимает внимание читателя, может быть, даже более, чем детектив криминальный» (с. 217), ведь «особенности художественного мира Чехова утверждаются писателем не столько через прямые высказывания героя, сколько через смыслы интертекстуальности» (с. 240). Тем более что и на этом филологическое расследование не заканчивается – дальше уже пьеса «Иванов» рассматривается в русле заявленной проблемы: как «драматургическая “перелицовка” романа “Драма на охоте”» (с. 221).

И весь интертекстуальный детективный путь (кстати сказать – весьма увлекательный и занимательный для, пожалуй, любого читателя), по ходу которого писатель-классик Чехов представал в непривычном для ценителей хрестоматийного глянца облики,

а произведения его получали, прямо скажем, нестандартное прочтение, весь этот путь закономерно привел не только к углублению понимания чеховских произведений, не только к осознанию того, что «место в истории детективной литературы Чехов занимает по праву» (с. 256), но и к углублению понимания детективной литературной традиции, ведь и Гастон Леру, и Агата Кристи, хоть и не были скорее всего знакомы с чеховской «Драмой на охоте», но «двигали вперед развитие детективного жанра в фарватере, проложенном русским классиком на самом старте его бурной литературной карьеры» (с. 247).

Итак, книга С.А. Кибальника, вне всякого сомнения, открывает новые грани в осмыслении чеховского наследия и новые грани в осмыслении исторического пути детективной литературы. И делается это настолько элегантно, что очень хочется пожелать автору – признанному знатоку и популяризатору² русской классической литературы – сделать подобное расследование и еще по какому-нибудь нашему классику, те или иные произведения которого находятся у себя дома не только на полке школьной библиотеки, но и в круге потребления того, кого называют массовым читателем.

Литература

- Кибальник 2022 – *Кибальник С.А.* Из истории детективной литературы в России: случай Чехова. СПб.: Петрополис, 2022. 264 с.
- Кириленко 2020 – *Кириленко Н.Н.* Классический детектив как жанр криминальной литературы. Инвариант и генезис. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2020. 246 с.
- Моисеев 2017 – *Моисеев П.А.* Поэтика детектива. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2017. 240 с.
- Поэтика 2019 – Поэтика зарубежного классического детектива: Колл. сб. / Отв. ред. К.А. Чекалов, М.Р. Ненарокова. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 304 с.
- Проблемы поэтики 2022 – Проблемы поэтики, генезиса и эволюции криминальной литературы: Сб. науч. ст. М.: Изд-во Ишполитова, 2022. 200 с.
- Рейтблат 2009 – *Рейтблат А.И.* Детективная литературы и русский читатель (вторая половина XIX – начала XX века) // От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 294–306.

² Укажем на популярный сетевой видеоканал «Литературотерапия», ведущим которого является С.А. Кибальник. URL: <https://www.youtube.com/@SergeiKibalnik> (дата обращения 18 августа 2023).

References

- Kibal'nik, S.A. (2022), *Iz istorii detektivnoi literatury v Rossii: sluchai Chekhova* [From the History of Detective Literature in Russia. The Case of Chekhov], Petropolis, Saint Petersburg, Russia.
- Kirilenko, N.N. (2020), *Klassicheskii detektiv kak zhanr kriminal'noi literatury, Invariant i genesis* [Classic detective as a genre of crime fiction. Invariant and genesis], Kabinetnyi uchenyi, Moscow, Yekaterinburg, Russia.
- Moiseev, P.A. (2017), *Poetika detektiva* [The Poetics of Detective Fiction], Izd. dom Vysshei shkoly ekonomiki, Moscow, Russia.
- Chekalov, K.A. and Nenarokova, M.R. (eds.) (2019), *Poetika zarubezhnogo klassicheskogo detektiva*: Koll. sb. [Poetics of a foreign classic detective story], Coll. vol. IMLI RAN, Moscow, Russia.
- Chekalov, K.A. and Fedunina, O.V. (eds.) (2022), *Problemy poetiki, genezisa i evolyutsii kriminal'noi literatury* [Issues of poetry, genesis and evolution of criminal literature, Collection of scientific articles], Izdatel'stvo Ippolitova, Moscow, Russia.
- Reitblat, A.I. (2009), "Detective literature and the Russian reader (second half of the 19th – early 20th centuries)", *Ot Bovy k Bal'montu i drugiye raboty po istoricheskoy sotsiologii russkoy literatury* [From Bova to Balmont and other works on the historical sociology of Russian literature], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia, pp. 294–306.

Информация об авторе

Юрий В. Доманский, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; domanskii@yandex.ru

Information about the author

Yurii V. Domanskii, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; domanskii@yandex.ru

УДК 82.09

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-207-213

«Разгерметизация рока»:
Рецензия на книгу: Доманский Ю. Рок-поэтика:
Монография (М.: Эдитус, 2023)

Анатолий В. Корчинский
*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, korchinsky@mail.ru*

Аннотация. Публикация представляет собой рецензию на новую книгу известного филолога Юрия Доманского «Рок-поэтика», предлагающую новую перспективу исследования рок-поэзии как специфической культурной практики современности.

Ключевые слова: рок-поэтика, рок-поэзия, рок-текст, формульная поэтика, циклизация, рефлексивность, рекурсивность, историческая поэтика

Для цитирования: Корчинский А.В. «Разгерметизация рока»: Рец. на книгу: Доманский Ю. Рок-поэтика. Монография (М.: Эдитус, 2023) // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 5. С. 207–213. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-207-213

“Depressurization of Rock”.
Book review: Domanskii Yu. “Rock Poetics”
(Moscow: Editus, 2023)

Anatoly V. Korchinsky
*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
korchinsky@mail.ru*

Abstract. The publication is a review of a new book “Rock Poetics” by the well-known philologist Yurii Domanskii, which offers a new perspective on the study of rock poetry as a specific cultural practice of the present.

Keywords: rock poetics, rock poetry, rock text, formulaic poetics, cyclization, reflexivity, recursivity, historical poetics

For citation: Korchinsky, A.V. (2023) “Depressurization of Rock”. Book review: Domanskii Yu. “Rock Poetics” (Moscow: Editus, 2023), *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 5, pp. 207–213, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-207-213

© Корчинский А.В., 2023

Новая книга Юрия Доманского – монография, но монография необычная. И дело даже не в том, что она состоит преимущественно из разнообразных кейсов, внешне как бы условно объединенных в три смысловые части, а в том, что главные идеи не столько систематически раскрываются и обосновываются от главы к главе, сколько варьируются и повторяются в различных контекстах по принципу музыкальной импровизации. Таким образом форма книги соответствует, собственно, ее главному тезису: рок-поэтика («поэтика рок-поэзии» [Доманский 2023, с. 3, 6]) – это не только аналитика рок-текста, а сами художественные установки, воплощенные в конструкции рок-произведения и более-менее эксплицитно рефлекслируемые им. Сам автор на этот счет пишет следующее:

Художественное в данном случае не только не исключает аналитического, но и провоцирует грядущий анализ. Можно сказать, что это рефлексия особого рода, рефлексия, которую уместно назвать художественным анализом, а потому уместно задаться вопросом, не является ли такая характеристика поэтики отличительной особенностью рока вообще? [Доманский 2023, с. 10]

Это фундаментальное качество рок-поэзии, с одной стороны, сближает ее с поэзией «книжной» (и с традицией ее филологического изучения), каковой она в значительной мере и является, издаваясь в том числе «на бумаге», с другой стороны, подчеркивает и ее существенное отличие от «чисто литературной» лирики и «металирики», так как, по мысли автора, упомянутое рефлексивное начало в роке актуализируется не столько через разрастание так называемого автометаописания, сколько через принципиальную двойственность (множественность) самой его медиальной природы (как письменного текста и как музыкально-речевого произведения, а во многих случаях и как феномена визуально-пластического), а также за счет настойчивого указания на перформативность (от слова «перформанс») как родового свойства лирики. Если усилить это положение, то оказывается, что рок-поэзия в современной поэтической культуре приобретает статус не просто «тоже поэзии», но и, возможно, поэзии (лирики) *par excellence*. Неслучайно в последние десятилетия «обычная» поэзия настойчиво устремляется не только к слиянию с роком (или рэпом), но и к разработке иных форм аудиовизуальной артикуляции и сценического перформанса – слэму, музыкально-поэтическим решениям, созданию фильмов и клипов с видеообработкой текста, поэтическому акционизму и т. п.

Такое понимание положения рока на карте современных художественных практик приводит автора, казалось бы, к парадоксальному,

но по-своему убедительному методологическому выводу: при том, что рок-поэзия – явление мультимедиальное и синестетическое, изучать ее нужно прежде всего филологически, поскольку в основе всей многообразной поэтической работы лежит именно работа со словом, с фонетикой, грамматикой и семантикой, приобретающая дополнительные расширения в виде пения, музыкального, сценического, кинематографического и т. п. воплощений. Этот своего рода возврат к «логоцентризму» мотивируется в книге следующим образом:

Беда в том, что синтетический подход, применяемый исследователями к русской рок-поэзии, мало что дал в аналитическом плане, в плане углубления понимания рассматриваемых объектов. Во многом в связи с таким кризисом синтетического подхода рок-филология в последнее время обратилась (точнее сказать – вернулась) к аналитическому рассмотрению вербального субтекста рок-композиции, то есть стала вновь, как это было на рубеже веков – прошлого и нынешнего – смотреть на рок-поэзию как на поэзию [Доманский 2023, с. 6].

При этом такой возврат для автора вовсе не является движением назад, а представляет собой своего рода диалектическое следование по пути «назад в будущее»:

Насчитывающая более четверти века история изучения рок-поэзии филологией на данный момент без труда укладывается в трехчастную формулу: вербализация – девербализация – ревербализация. То есть сначала рок-филология изучала только словесный текст рок-композиции, потом устремилась искать смыслы синтеза словесного и музыкального субтекстов в исполнительском сверхтексте, а следом, в аналитическом и уж тем более в интерпретационном планах мало что обретя на поприще синтетического подхода, вновь вернулась к изучению слова рока – исполненного, звучащего, но – слова [Доманский 2023, с. 6–7].

Отсюда, по-видимому, проистекает и эскизно-динамический, перспективный характер самой книги. Она ни в коей мере не является систематической поэтикой рока, его полным и статичным описанием. Скорее это постановка проблемы и первичная разметка по-иному увиденного культурного поля. Поэтому завершающая глава не просто резюмирует сказанное, но и намечает пути дальнейшего развития предложенного подхода.

Помимо описанного нового «филологического поворота» в рок-поэтике исследователь выдвигает три главных тезиса, ко-

торые, варьируясь, красной нитью проходят через все основные кейсы книги.

Первый тезис – о «формульности» как основополагающем свойстве рок-текста. Здесь Ю. Доманский развивает проблематику своих предыдущих книг, прежде всего работы «Формульная поэтика Егора Летова» [Доманский 2018]. По мнению автора, рок-поэтика строится вокруг своеобразных вербально-смысловых «центров», «ударных» или «ключевых» фраз, словосочетаний или отдельных слов, которые представляют собой не просто акцент на том или ином сегменте текста, а отражают тенденцию к концептуальному «сжатию» всего произведения до точки, которая в то же время является частью целого. Такая рекурсивность рок-текста и наводит исследователя на мысль о его принципиальной самореклексивности:

Авторское высказывание в роке строится зачастую по такому принципу: фокусировка на чем-то в пределах текста, на какой-то «детали», которая теми или иными способами в процессе бытия текста максимально приближается к реципиенту, а весь остальной текст становится ее разглядыванием. То есть можно сказать, что перед нами особая поэтика, когда сам текст актуализирует некий свой «центр», некую «основу», а актуализировав, сам обращается к этому «центру», к этой «основе», к ключевой, базовой «детали», тем самым максимально раскрывая этот «центр», эту «основу», эту «деталь». Разумеется, раскрывая художественно [Доманский 2023, с. 10].

В приведенном пассаже мы видим, что «формульность», по Доманскому, проявляется в фокусировке на одном или нескольких концептуальных «центрах» (примеры: «Мы вместе» К. Кинчева, «Всё как у людей» Е. Летова или «And shine» в композиции “Shine On You Crazy Diamond” Pink Floyd), которая уравнивается с понятием «детали». Далее в книге есть отдельная глава, в которой подробно исследуется именно поэтика детали (гл. «Предметная деталь как способ идентификации локальной рок-сцены в ракурсе рок-поэтики (уральский вариант)»), причем в этой главе автор концентрируется не на «центральных» формулах текста, а именно на деталях в традиционном понимании (радиола в тексте И. Кормильцева «Эта музыка будет вечной», патефон в «Декадансе» Г. Самойлова, плеер в песне «Плеер» группы «Курара» и т. д.), хотя автор именуется их «ударными мелочами» [Доманский 2023, с. 27]. Однако в общем контексте разговора о «формульности» остаётся не вполне ясным, являются ли структурно тождественными, изоморфными или изофункциональными концептуальная

(порой весьма абстрактная) формула и – пусть и «ударная» – деталь? Все-таки и по своей семантике, и по внутритекстовому функционалу это разные вещи: формула-концепт – это то, на чем основывается вся конструкция произведения, а деталь – это дополнительный, «лишний» и часто внеструктурный элемент, который подсвечивает эту конструкцию с определенного ракурса. По всей видимости, здесь напрашивается какая-то типология формульных единиц текста – еще одна задача на будущее.

Кроме того, когда Ю. Доманский обосновывает «формульность» как доминанту рок-поэтики, он привлекает примеры и из иных областей, скажем, из «книжной» литературы (М. Цветаева и М. Кузмин [Доманский 2023, с. 15]) или из поп-культуры, где такая техника также оказывается достаточно распространенной (пример из творчества группы АВВА), в связи с чем делается вывод: «Как видим, уже на уровне создания текста ключевым формулам уделяется повышенное внимание. И, как видим, происходит это не только в роке, но и в других музыкальных направлениях» [Доманский 2023, с. 3, 6]. Стало быть «формульность» и связанная с ней рекурсивность является не столько уникальным свойством рок-поэтики, сколько принадлежностью различных поэтических практик, а возможно, поэтического языка вообще, включая как песенные, так и непесенные формы, как авторские, так и коллективно-авторские (например, фольклорные или постфольклорные)?

Второй важный тезис книги – о циклизации как универсальном организующем принципе не только в эдиционной практике рока, но и сущностно характеризующей его творческой стратегии. При этом в работе рассмотрен крайне неочевидный случай текстуального сближения («лексической микроциклизации») песен разных авторов, созданных в разное время – «Лень» группы «Tequilajazzz» и «Ненастоящий мужчина» группы «Курара». Автор не объясняет, является ли это сближение контактно-генетическим или типологическим, отсылая к более общему механизму циклизации, что несколько затемняет представление о границах и критериях этого процесса, а также взыскует какой-то классификаторской работы, выяснения типов и форм циклических тяготений в роке. Кстати, возможно, это стремление рок-поэтики к сверткстловому упорядочиванию является продолжением или иной перспективой той же самой тенденции к рекурсивному углублению в отдельные «формулы» и «детали», что дополнительно ставит вопрос о статусе текста в рок-поэзии (возможно, рок-текст живет не просто своими мультимедиальными расширениями, но еще и динамикой свертывания – развертывания, при котором его границы становятся подвижными и проницаемыми?).

Третья фундаментально важная мысль книги (перекликающаяся с только что выдвинутой гипотезой о текучести текстовых границ) – это способность рок-произведения взаимодействовать с иными художественными системами:

И как отдельную важную проблему выделим инкорпорирование рока в иные эстетические системы. Дело в том, что, например, включение в современную нам отечественную прозу тех или иных отсылок к року не только обогащает в смысловом плане тексты-реципиенты, но и позволяет по-новому взглянуть на тексты-источники, то есть на рок-тексты [Доманский 2023, с. 205].

С этой тенденцией в книге связано, наверное, максимальное число очерков, посвященных как интертекстам в роке («Охота на волков» В. Высоцкого в песне Б. Усова «Охота на овец», англоязычному и американскому року в работах И. Кормильцева и проч.), так и работе других искусств с рок-произведениями (например, року в современной прозе – текстах Р. Сенчина, Ш. Идиатуллина, Л. Наумова и др.). Интерес представляет то, что эти кейсы рассмотрены автором не просто как примеры интертекстуального взаимодействия, а изучены в новой любопытной теоретической рамке: рок-культура со своей способностью проникать в разные культурные регионы и медиумы становится своего рода культурной экосистемой современности, которая обогащается за счет других практик и, в свою очередь, обогащает их.

Завершая, следует специально отметить важную исследовательскую установку «Рок-поэтики» Ю. Доманского – это принципиальная ставка на историзм анализа рок-текста. В книге мы видим целую россыпь исторических сюжетов, по-разному интонирующих одну ключевую идею, сформулированную в финале книги:

Ни в коей мере не следует обходить вниманием и историю рока, ведь именно в историческом ракурсе, во взгляде на явление в диахронии, можно отыскать ключи к тем смыслам рок-текстов, которые при иных подходах, подходах сугубо синхронных, будут скрыты. Рок-поэтика может и должна в перспективе стать и поэтикой исторической [Доманский 2023, с. 205].

Литература

- Доманский 2023 – Доманский Ю. Рок-поэтика: Монография. М.: Эдитус, 2023. 206 с.
Доманский 2018 – Доманский Ю. Формульная поэтика Егора Летова. Москва; Калуга; Венеция: Bull Terrier Records, 2018. 160 с.

References

Domanskii, Yu. (2018), *Formul'naya poetika Yegora Letova* [Formulaic poetics of Yegor Letov], Bull Terrier Records, Moscow, Kaluga, Venice, Russia.

Domanskii, Yu. (2023), *Rok-poetika*. Monografiya [Rock Poetics. Monograph], Moscow, Russia).

Информация об авторе

Анатолий В. Корчинский, кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; korchinsky@mail.ru

Information about the author

Anatoly V. Korchinsky, Cand. of Sci. (Philology), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; korchinsky@mail.ru

Научный журнал
Вестник РГГУ
Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология»
№ 5
2023

Дизайн обложки
Е.В. Амосова

Корректор
Ж.П. Григорьева

Компьютерная верстка
Н.В. Москвина

Учредитель и издатель
Российский государственный гуманитарный университет
125047, Москва, Миусская пл., 6

Свидетельство о регистрации СМИ
ПИ ФС77-74270 от 09.11.2018 г.
Периодичность 10 раз в год

Подписано в печать 22.12.2023

Выход в свет 29.12.2023

Формат 60×90^{1/16}

Уч.-изд. л. 12,0. Усл. печ. л. 13,4

Тираж 1050 экз. Свободная цена

Заказ № 1895

Отпечатано в типографии Издательского центра
Российского государственного гуманитарного университета
125047, Москва, Миусская пл., 6
www.rsuh.ru