

Научная статья

УДК 82.0

DOI 10.25205/2307-1753-2024-1-90-111

Нарративная стратегия постсоветского дискурса

Алексей Игоревич Силантьев

Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия

as14100@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6263-512X>

Аннотация

Рассматривается проблема нарративной стратегии постсоветского дискурса в его литературном бытовании. Постсоветский дискурс понимается как функция субъектно-активного отражения советского дискурса. Это отражение может принимать формы прямого идеологического опровержения или мифологического развенчивания, формы наивного отрицания, что было характерно для массового политического сознания эпохи 1990-х гг., но вместе с тем может обретать поэтически искусственные формы и функцию деконструкции уже в зоне собственно художественной литературы – либо через иронию и пародию, как в «Палисандрии» Саши Соколова, либо через гротеск и сюрреализм, как в произведениях Владимира Сорокина, либо через языковую игру и символический орнаментализм Виктора Пелевина. Таким образом, постсоветский дискурс как литературный обретает аутопоэтический потенциал и обращает свой предмет – советский дискурс – в объект постмодернистского эстетического преобразования. В первую очередь эстетическому преобразованию подвергается повествовательное «прямоговорение» советского дискурса. В этом заключается ключевая нарративная стратегия постсоветского дискурса. На место прямого в своих смыслах соцреалистического нарратива приходят коммуникативные события иронического и пародийного рассказывания, гротескные образы и сюрреали-

© Силантьев А. И., 2024

eISSN 2307-1753

Критика и семиотика. 2024. № 1. С. 90–111

Critique and Semiotics, 2024, no. 1, pp. 90–111

стические фавулы, распад классического нарратива в паутине символов орнаментализма.

Ключевые слова

постсоветский дискурс, нарративная стратегия, аутопоэзис

Для цитирования

Силантьев А. И. Нарративная стратегия постсоветского дискурса // Критика и семиотика. 2024. № 1. С. 90–111. DOI 10.25205/2307-1753-2024-1-90-111

Narrative Strategies of Post-Soviet Discourse

Aleksei I. Silantev

Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation

as14100@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6263-512X>

Abstract

The article examines the problem of the narrative strategy of post-Soviet discourse in its literary existence. Post-Soviet discourse is understood as a function of subject-active reflection of Soviet discourse. This reflection can take the form of direct ideological refutation or mythological debunking, or forms of naive denial, which was characteristic of the mass political consciousness of the 1990s, but at the same time it can take on poetically artificial forms and the function of deconstruction already in the zone of fiction itself – either through irony and parody, as in “Palisandria” by Sasha Sokolov, or through grotesque and surrealism, as in the works of Vladimir Sorokin, or through language play and symbolic ornamentalism of Victor Pelevin. Thus, post-Soviet discourse as a literary one acquires autopoietic potential and turns its subject – Soviet discourse – into an object of postmodern aesthetic transformation. And first of all, the narrative “direct speech” of Soviet discourse undergoes aesthetic transformation. This is the key narrative strategy of post-Soviet discourse. In place of the socialist realist narrative, which is straightforward in its meaning, come communicative events of ironic and parodic storytelling, grotesque images and surreal plots, the collapse of the classical narrative in the web of symbols of ornamentalism.

Keywords

post-Soviet discourse, narrative strategy, autopoiesis

For citation

Silantev A. I. Narrative Strategies of Post-Soviet Discourse. *Critique and Semiotics*, 2024, no. 1, pp. 90–111. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2024-1-90-111

В основе принятой в нарратологии модели литературного повествования лежит базовое отношение «автор – нарратор» [Шмид, 2008], а через последнего и параллельно с ним – отношение к литературному герою.

В отечественном литературоведении от М. М. Бахтина [1979] развивается представление об авторе как отчужденной от биографического (юридического) автора и самодостаточной инстанции, выступающей исходной точкой эстетической архитектоники произведения. Определяющей особенностью отчужденного автора, или «абстрактного», в противоположность «конкретному», в терминологии В. Шмида [2008, с. 46], выступает его тотальная компетенция быть творцом художественного мира произведения во всем его эстетическом своеобразии, в его смысловой и образной целостности и завершенности.

Вместе с тем очевидны непосредственные и многосторонние связи абстрактного автора с конкретным автором в таких измерениях, как личная память и опыт, в первую очередь экзистенциальный, личные ментальности, интуиция, объем и направления образованности, принятая идеология, а также языковой опыт и собственно литературные компетенции и литературная техника, или личная поэтика.

Практически все «романы детства», «взросления», «воспитания» и т. д. построены на основе личных историй и впечатлений конкретного автора, переосмысленных, эстетизированных, встроенных в литературную фабулу и сюжет, вплоть до осязаемых проявлений так называемого автобиографизма [Медарич, 1998; Николина, 2002; Болдырева, 2017].

Отношение абстрактного автора к нарратору и самому феномену наррации находится в центральной зоне предметного интереса нарратологии и затрагивает такие измерения, как авторские компетенции быть творцом инстанции нарратора в его различных композиционных, сюжетных и речевых статусах и степенях персонализации, особенностей его языка и стиля.

Наконец, отношение абстрактного автора к герою охватывает компетенции быть творцом событийной истории и сюжета героя, его образного целого, его ценностного и смыслового завершения.

Представленная схема – от конкретного автора к абстрактному, от абстрактного автора к нарратору и герою и в целом к произведению – предполагает языковую и дискурсивную прозрачность отношения конкретного и абстрактного автора и, что самое важное, отношения автора и нарратора. Согласно этой модели, языковые и рече-стилевые конкретизации и усложнения в инстанции и образе нарратора и героя находятся в сфере творче-

ской воли автора (за исключением феномена наивного автора) и поэтому являются составной частью данных инстанций и образов, они в прямом смысле слова творчески – от автора – образованы, сделаны. Иными словами, автор в идеальном измерении волен создать произвольный языковой и рече-стилевой формат и образ нарратора и героя и в целом текста произведения, это зависит только от его художественной задачи, таланта и языкового чутья.

Вместе с тем допустима иная точка зрения, которая предполагает активное участие в формировании наррации литературного произведения самодостаточной аутопоэтической инстанции – собственно дискурса. Это касается как языкового и рече-стилевого субстрата наррации, так и – в особенно насыщенных воздействием дискурса случаях – событийных и сюжетных аспектов наррации как таковой.

Конкретный автор (а вслед за ним и абстрактный), помимо своего осознанного творческого выбора языковых и речевых средств, находится в сфере воздействия различных дискурсов, которые во многих аспектах протраивают его собственный идиостиль, его речевые компетенции, его ментальность и идеологию, его языковую и нарративную картину мира. Эти факторы приводят к тому, что творческое конструирование самой нарративной инстанции произведения неизбежно оказывается в силовом поле воздействующего на автора (и присвоенного автором) дискурса, на что, конечно, наслаивается и осознанная творческая воля автора. В результате речевая позиция нарратора оказывается двойкой – она несет в себе языковые, идиостилевые и нарративные следы («речекряки») *внешнего дискурса* (дискурсов), в который погружен автор, и в то же время выступает носителем *образа дискурса* согласно собственному авторскому замыслу – того образа, который оформляет в произведении речевую фигуру [Сурков, 2009]. Оба аспекта встречаются и взаимодействуют, и так, в частности, дело обстоит в литературе, охваченной постсоветским дискурсом, для которого помимо яркой стилистики и языковой и идеологической символики характерны особенные нарративные стратегии. В этом заключается структурно-функциональная особенность и собственно аутопоэтический фактор дискурса как такового в системе формирования литературной наррации в произведении.

Советский дискурс неоднократно становился предметом российских и зарубежных исследований как самодостаточный феномен политических и социальных коммуникаций (см., в частности, работу Н. А. Купиной «То-

талитарный язык: Словарь и речевые реакции» [1995], посвященную лексическим аспектам советского дискурса, работы П. Сериио [1999; 2014], а также обзор исследований советского дискурса в англоязычной научной литературе Э. В. Будаева [2015]).

Для нас актуален собственно литературоведческий и культурологический анализ советского дискурса как конструктивного фактора текстообразования в художественной литературе в ее взаимодействии с массовой культурой своей эпохи, чему посвящены, в частности, статьи Д. Вайсса [2000], Е. А. Добренко [2000а; 2000б], Т. Лахусена [2000] в сборнике «Соцреалистический канон» [2000], И. Н. Гридиной [2011], а также коллективная монография «Ностальгия по советскому» [2011] и монография А. И. Куляпина и О. А. Скубач «Мифология советской повседневности в литературе и культуре сталинской эпохи» [2013].

В целях детализации анализа дискурса в системе литературной поэтики обратимся к схеме исследования дискурса, представленной в работах В. И. Карасика, которая тем более значима, поскольку ряд категорий автор привлекает из парадигмы литературоведения.

Отталкиваясь от базового разграничения персональных и институциональных дискурсов, В. И. Карасик обращает внимание на бытийную разновидность персонального дискурса: «В отличие от бытового в бытийном дискурсе предпринимаются попытки раскрыть свой внутренний мир во всем его богатстве, общение носит развернутый, предельно насыщенный смыслами характер, используются все формы речи на базе литературного языка; бытийное общение преимущественно монологично и представлено произведениями художественной литературы и философскими и психологическими интроспективными текстами» [2000а, с. 6].

Таким образом, по В. И. Карасику, дискурс художественной литературы относится к бытийной разновидности персонального дискурса.

«Институциональный дискурс, – по определению автора, – представляет собой общение в заданных рамках статусно-ролевых отношений» [Там же, с. 12]. И далее: «Основными участниками институционального дискурса являются представители института (агенты) и люди, обращающиеся к ним (клиенты)» [Там же].

В. И. Карасик выделяет четыре группы признаков институционального дискурса: «1) конститутивные признаки дискурса, 2) признаки институциональности, 3) признаки типа институционального дискурса, 4) нейтральные признаки. <...> Конститутивные признаки <...> включают уча-

стников, условия, организацию, способы и материал общения <...> Признаки институциональности фиксируют ролевые характеристики агентов и клиентов институтов, типичные хронотопы, символические действия, трафаретные жанры и речевые клише. <...> Специфика институционального дискурса раскрывается в его типе, т.е. в типе общественного института, который в коллективном языковом сознании обозначен особым именем, обобщен в ключевом концепте этого института <...> Нейтральные признаки институционального дискурса включают общедискурсивные характеристики, типичные для любого общения, личностно-ориентированные признаки» [Карасик, 2000а, с. 14].

В свете классификации В. И. Карасика советский дискурс можно представить как институциональный, но при этом включающий в себя определенные области бытийной разновидности персонального дискурса.

Развернем наше утверждение.

Советский дискурс – это прежде всего дискурс власти, но при этом существенно и принципиально шире политического дискурса как такового, поскольку занимает тоталитарную позицию в системе общественных коммуникаций. В силу этого советский дискурс внедряется в сферы культуры, образования, идеологии, общественных наук и др. По существу, дискурсы обозначенных сфер во многих отношениях становятся субдискурсами первого. Они и привносят в институциональный советский дискурс тотальной власти бытийные элементы персональных дискурсов. Данная взаимосвязь в полной мере относится к художественной литературе в формате социалистического реализма. Фактически литература социалистического реализма выступила конструктивной частью советского дискурса, сочетая в себе конститутивные признаки и бытийного персонального, и институционального дискурса. Последнее закономерно отразилось в развитии институционального начала этой литературы в виде союза писателей, иных сращенных с властью органов управления и регулирования литературы, структур издания литературных произведений и государственного взаимодействия с культурой, образованием и читательской сферой как таковой.

Как отмечает В. И. Карасик, «структура институционального дискурса в его социально-прагматической интерпретации включает следующие компоненты: цели, участники, хронотоп, ценности, стратегии, материал (тематика), разновидности и жанры, прецедентные тексты, дискурсивные формулы» [2000б, с. 29].

В целом советский дискурс с его стратегией тотализации всех общественных и многих персональных коммуникаций (пожалуй, за исключением доверительного, так называемого «кухонного общения») поглощал в качестве своих субъектов практически всех членов общества – от детей до престарелых, объединяя всех декларируемым единством ценностей, смыслов и целей всеобщего взаимодействия как процесса строительства светлого будущего. Поэтому расщеплять советский дискурс на конкретные компоненты по схеме, предложенной В. И. Карасиком, можно только при спецификации предмета анализа и выборе той сферы дискурса, которая интересует исследователя. В нашем случае это объединяющий дискурс советской литературы в ее разновидности соцреализма.

Остановимся на двух дискурсных параметрах, которые представляют для нас особый интерес, потому что исходно принадлежат к категориальной парадигме литературоведения, – это хронотоп и, в нашем случае, нарративные стратегии дискурса.

Понятие хронотопа было разработано М. М. Бахтиным [1975] и в дальнейшем получило широкую интерпретацию в работах и подходах следующих поколений ученых. При этом в отечественной традиции анализа дискурса освоение данной категории носит довольно специфический характер – налицо ее семантическое и референтное расширение. Всё же изначально М. М. Бахтин понимал под хронотопом сюжетогенное единство собственно художественного времени и пространства как аутопоэтических факторов сложения сюжетной структуры литературного произведения. Это означает, что в литературном произведении хронотоп выполняет функцию сюжетообразования, вовлекает в себя характерные мотивы, сюжетные функции и роли, обстоятельства и сценарии (фреймы) развития фабулы, и это отчетливо видно на материале авантюрного повествования, анализ которого неслучайно выступил отправной точкой для концепции М. М. Бахтина. Подчеркнем при этом, что в литературном произведении хронотоп обладает свойством псевдореференции, поскольку отсылает воображение читателя не к реальной ситуации, а к совокупности художественных образов, или «примет», как писал М. М. Бахтин [Там же, с. 234].

Хронотоп в структуре дискурса, напротив, имеет прямую референцию и отсылает субъекта дискурса в его речевом поведении к той ли иной реальной типичной ситуации. Так, дискурс бытового общения сопрягает, к примеру, типичную ситуацию покупки в магазине или ожидания транспорта на остановке с характерными пространственными и временными

параметрами. Поэтому дискурсный хронотоп несет, скорее, коммуникативно-организующую и прагматическую функцию, в отличие от художественного хронотопа, выполняющего сюжетно-организующую и в целом эстетическую функцию.

Таким образом, хронотоп советского дискурса является внешним по отношению к литературе соцреализма. Это хронотоп, участвующий в организации самой литературы как комплексной коммуникативной ситуации, будь то творческая поездка на завод или стройку, заседание творческого союза, встреча с читателями и т. п. При этом, конечно же, сама литература соцреализма в своем поэтологическом измерении вырабатывала собственные, внутренние, сюжетогенные хронотопы, по своему существу и функции ничем не отличающиеся от иных, но при этом они всё равно оставались сопряженными с внешним советским дискурсом по тематике, семантике, эстетике и сюжетному потенциалу¹. Так, типичная творческая поездка на производство оборачивалась романом о производстве (например, у Валентина Катаева в романе «Время, вперед!»), в хронотопе которого цикличное время технологических процессов вступает в конфликт с устремленным к финалу однонаправленным временем производственных планов и социалистических обязательств, а художественное пространство завода расширяется до размеров окружающего мира, исполненного завершающими смыслами строительства нового общества. Показательно, что у Катаева внешний хронотоп творческой поездки на производство в сниженной, иронической форме становится внутренним хронотопом в сюжетной линии писателя Георгия Васильевича.

Обратим внимание на такую особенность наррации в литературе соцреализма, которую мы назвали бы «прямоговорение». Это наррация прямых и безусловных, при этом высоких смыслов, сравнимая с нарративной стратегией средневековой агиографии, что, кстати, выразилось и в фактах преемственности повествовательной поэтики в так называемых советских житиях (об агиографическом повествовании в поэтике поэмы В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин» см. [Шатин, 1996]; о романе «Как закалялась сталь» Н. Островского как житии Павла Корчагина см. [Подлубнова, 2004; Климова, 2009]; в общем виде концепцию «коммунистической агиографии в советской литературе разрабатывает Ю. С. Подлубнова [2005]).

¹ О концептуализации советского дискурса в постсоветской литературе см. [Ханов, 2016].

Однако в обращении соцреализма к элементам средневековой поэтики не следует видеть архаизации его поэтики. Это было явлением обратного порядка – творческой стратегией, активно осмысляющей классический агиографический нарратив в семантических и прагматических контекстах новой эстетики своеобразного советского «полуторного» модерна, по выражению Б. Гройса [1995, с. 45] (см. об этом также [Добренко, 2000a], а также новейшее коллективное исследование «Социокультурные основания советского модерна» [2022]).

Таким образом, можно заключить, что советская литература (в части литературы соцреализма) как своеобразное явление модерна была органической частью советского дискурса.

Напротив, в постсоветском дискурсе литературы постмодерна советский дискурс сам становится частью и предметом литературы, объектом дискурса и образом дискурса.

С учетом типологии дискурсов В. И. Карасика можно утверждать, что «бытийность» советского дискурса завершается в постсоветскую эпоху, равно как и его институциональность. Он становится, если воспользоваться терминологией Б. Гройса, «вне-институциональным пространством сравнения» [1995, с. 54] в постмодернистском поле постсоветского дискурса.

Постсоветский дискурс мы понимаем как функцию субъектно-активного отражения советского дискурса. Это отражение может принимать формы прямого идеологического опровержения или мифологического развенчивания (в частности, в трудах А. И. Солженицына), формы наивно-отрицания, что было характерно для массового политического сознания эпохи 1990-х гг., но вместе с тем может обретать поэтически искусственные формы и функцию деконструкции уже в зоне собственно художественной литературы – либо через иронию и пародию, как в «Палисандрии» Саши Соколова, либо через гротеск и сюрреализм, как в произведениях Владимира Сорокина, либо через языковую игру и символический орнаментализм Виктора Пелевина.

Таким образом, постсоветский дискурс как литературный обретает аутопоэтический потенциал и обращает свой предмет – советский дискурс – в объект постмодернистского эстетического преобразования. И в первую очередь эстетическому преобразованию подвергается повествовательное «прямоговорение» советского дискурса, о котором было сказано выше. В этом и состоит ключевая нарративная стратегия постсоветского дискурса. На место прямого в своих смыслах соцреалистического

нарратива приходят коммуникативные события иронического и пародийного рассказывания, гротескные образы и сюрреалистические фабулы, распад классического нарратива в паутине символов орнаментализма.

В целом эстетизация советского дискурса в системе постсоветского дискурса носит характер постмодернистской деконструкции, она не возвышает, а, напротив, принижает и развенчивает – через иронию, пародию, гротеск, абсурд, игру и текстуальный орнамент.

Остановимся еще на одном характерном явлении, порожденном встречей советского и постсоветского на художественном поле литературы, – явлении смешения и сопутствующего смещения дискурсов в тексте произведения.

Советский дискурс как таковой оказывается разрушенным политическими и коммуникативными событиями рубежа 1980–1990-х гг., но это разрушение не означает исчезновения: обломки этого дискурса, как части некогда могучего айсберга, вполне жизнеспособны и держатся на поверхности. Это и обновленная риторика политических левых партий, и речи и тексты публицистов, это фразеология преподавателей средней и высшей школы и идиостили спикеров региональной и федеральной власти, это и сама литература, наконец, в лице ее прокоммунистических и левых представителей.

Все эти элементы, осколки, обломки объективирует и в текстовом виде захватывает постсоветский дискурс и сочленяет их с элементами нарождающихся дискурсов рекламы, средств массовой информации, новой общественной риторики, с одной стороны, и гигантскими всплесками опрошенной городской культуры, просторечия, улицы, пивной, барахолки, с другой.

В результате смешения дискурсов происходит их смещение: реклама включает элементы «высокого стиля» политической речи и поэзии (но в игровом формате), сама политическая речь становится рекламой с ее характерными жанровыми чертами (например, предвыборные политические ролики по ТВ), поэзия становится частью политического дискурса, а политический дискурс проникает в поэзию и т. д.

Обратим внимание на двойственный ретро- и перспективный характер коммуникативных стратегий постсоветского дискурса: с одной стороны, это дискурс, призванный деконструировать всё советское, а с другой стороны, это дискурс, неизбежно прописывающий, задающий условия и фор-

маты нового общения, новых коммуникаций в условиях радикально меняющегося общества.

Всё то же, но в усиленном, сконцентрированном режиме происходит в художественной литературе. Как пишет И. В. Силантьев о романах В. Пелевина, «в текстах произведений писателя смешиваются не только и не столько стили, сколько дискурсы как таковые (неотъемлемыми характеристиками которых, конечно же, являются и стили)» [2006, с. 128].

В произведениях Соколова, Сорокина, Пелевина постсоветский дискурс выступает в качестве мощного агрегатора советских в своем генезисе языка и речи, нарративов и сюжетов, персонажей и героев, в значительной степени эстетизированных еще на своем прототипическом уровне мифологии массовой культуры и закономерно попадающих в поле иронии и пародии, гротеска и языковой игры в произведениях писателей. Но самое главное – постсоветский дискурс в своей нарративной стратегии, обозначенной выше, определяет особенности повествования в произведениях этих авторов.

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

Таким образом, мы приходим к трем базовым измерениям анализа литературного произведения в рамках изучения нарративной стратегии постсоветского дискурса.

1. Исследование архитектурного отношения «автор – наррация»: выявление соотношения авторской метапозиции и нарративных фокализаций, анализ эстетических оппозиций нарративного уровня и авторского метауровня: героическое – ироническое; трагическое – пародийное; идиллическое – обыденное и др.

2. Исследование предметного отношения «постсоветский дискурс – советское (в аспекте его объективации)». Постсоветский дискурс – это критическое (в бартовском смысле) дискурсное отношение к объективированному советскому, но языковыми средствами и ментальными инструментами самого советского. В собственно языковом плане постсоветский

дискурс не выходит за границы советского, он критикует и деконструирует советское при помощи инструментария самого советского.

3. Исследование функционального отношения «нарративная стратегия постсоветского дискурса – художественные средства и приемы ее реализации»: в аспектах языковых и дискурсных практик (в том числе речестилевых образов и образов дискурса), мифологии, символики и поэтики (сюжетов и мотивов, системы персонажей и др.).

В завершение развернем данную модель на примере анализа пролога «Палисандрии» Саши Соколова.

В прологе романа Берия представлен не только как ключевой государственный деятель, важнейший чиновник и узурпатор власти – все эти номинальные качества вполне очевидны в приложении к его мифологической фигуре, какой она явлена в популярной российской историографии. Ко всему перечисленному Берия выступает «хранителем времени»:

...по роду служебной деятельности Лаврентий, чье имя дружественные кебекуазы присвоили одной из своих ледящих рек, связан был с атрибутами Хроноса. Ветеран келейной организации часовщиков, он стоял у ее истоков и был ее вдохновенный водитель. В кремлевской «Табели о должностях и зарплатах» старообразным почерком казначей-попечителя Саввы Морозова указывается, что с такого-то по такой-то год дядя мой, генерал-генерал философских войск, состоял *Кардинальным хранителем настоящего времени* и имел на руках соответствующий документ (здесь и далее курсив наш. – А. С.) (с. 285)².

«Хранитель времени» – это одновременно и прямой денотатив (по-скольку в обязанности Берии входит инспекция главных часов империи на Спасской башне), и метафора, отсылающая к широкому сигнификативному ряду с разветвленной символической семантикой, уходящей в истоки культурно-философских учений Нового времени.

Раскроем данный тезис.

Берия – хранитель времени и тем самым, по Гоббсу, часть политического тела государства, ассоциированного с идеей механизма.

В традиции политической философии Нового времени «механицизм» формируется на волне увлечения причудливыми, сложными механизмами (шарманки, музыкальные шкатулки, часы, счетные устройства, куклы, за-

² Здесь и далее текст цитируется по изданию: [Соколов, 2020], с указанием страниц в круглых скобках.

водные автоматы)» [Кирсанов, 2008, с. 146]. При этом символический центр механистической картины мира и общества, безусловно, занимают часы как самодостаточное устройство: «К середине XVII в. искусство создания механических часов достигло небывалых вершин, а образы “мир – часы” и “Бог – часовщик” окончательно зафиксировались в философском дискурсе. В тот же период, с формированием науки Нового времени, машина становится моделью мышления, научным методом, а также новой формой господства над природой и человеком» [Кирсанов, 2009, с. 153].

Политическое тело государства, по Гоббсу, это механическое тело, или *автоматон*. Развертыванием этой идеи философ начинает свой трактат «Левиафан»: «Человеческое искусство (искусство, при помощи которого Бог создал мир и управляет им) является подражанием природе как во многих других отношениях, так и в том, что оно умеет делать искусственное животное. Ибо, наблюдая, что жизнь есть лишь движение членов, начало которого находится в какой-нибудь основной внутренней части, разве не можем мы сказать, что все *автоматы* (механизмы, движущиеся при помощи пружин и колес, как, например, часы) имеют искусственную жизнь?» [Гоббс, 2001, с. 8]. И далее: «...искусством создан тот великий Левиафан, который называется Республикой, или Государством (Commonwealth or State), по-латыни – Civitas, и который является лишь искусственным человеком» [Там же].

Берия в «Палисандрии» совершает бунт против машины, механизма, часов, государства и в итоге против самого себя как «хранителя времени». Бросаясь с кремлевской башни с петлей на шее, он входит в смертельный конфликт с главными часами государства как символическим воплощением его механического тела. Более того, хладнокровным актом самоубийства Берия – уже в авторской перспективе – наносит ироническую смерть и самому фактору времени в виде часов на Спасской башне, которые, очевидно, останавливаются и приходят в негодность после того, как грузное тело хранителя повисает на стрелках. Таким образом, роман начинается с манифестации внутреннего экзистенциального конфликта государственного *организма* и государственной *машины* и вместе с тем с пророчества о его финале.

В этом ключевом эпизоде отчетливо просматривается авторская ироническая метапозиция по отношению к изображаемому квазисоветскому миру романа, «остраненная» безусловно серьезной и даже возвышенно-героизирующей точкой зрения повествователя, для которого самоубийца

Берия остается образцом и эталоном государственного деятеля и обожаемым родственником.

Мифология и символика часового дела протраивает весь последующий сюжет «Палисандрии» в линии «часовщиков», озвученной «полковником Юрием Владимировичем Андроповым» сначала в риторическом плане: «Мы, келейная партия часовщиков, постановили отмстить ренегатам за смерть Лаврентия Берии, нашего поруганного секретаря...» (с. 336), а затем развивающейся в событийной линии заговора, в центре которого становится Палисандр – «член Ордена Часовщиков по праву рождения» (с. 362), готовый «пострадать за правую часовщицкую идею». И завершает роман также образ часов, но уже мировых: «И, вращая стрелки вселенских часов – часов на миллионах небесных брильянтов в миллиарды карат, – прихлынули в виде воспоминаний все остальные столетия» (с. 576).

Вернемся к истории об уходе Берии, но уже в аспектах рече-стилевого многообразия текста. Своеобразной стилистике интертекстуального бриколажа «Палисандрии» Саши Соколова посвящена известная работа А. К. Жолковского «Стилистические корни “Палисандрии”» [Zholkovsky, 1987]³ (см. также: Шувалова, 2010). Отметим наиболее яркие стилистические приемы текста пролога романа (с. 285–290).

1. Прямые речевые макаронизмы (стилевая позиция нарратора): «В кремлевской *“Табели о должностях и зарплатах”* старообразным почерком *казначей-попечителя Саввы Морозова* указывается, что с такого-то по такой-то год дядя мой, *генерал-генерал философских войск...*»; «*Зима его треволнений* была, как *говаривало простонародье*, сиротской»; «...заметишь мыслью по древу, Хранитель вспомнил...»; «И тут *фортуна*, что в образе *костяной старухи с косою* незаметно *подглядывала* за ним *откуда-то из угла, ослабилась* и указала Хранителю на сыромятный ремень»; «*Реверберация* в башне была поразительная».

2. Пафосность и манерность с элементами лексической архаики (позиция нарратора): «Бедный Яша (часовой у Спасской башни Яков Незабудка. – А. С.), с каким жестяным безразличием проехался по тебе *катафалк истории*, (и тут же авторская метаирония. – А. С.) *гремя и шатаясь, как шарабан подгородного кровельщика*»; «*И да пылет имя твое на устах,*

³ См. авторский перевод статьи в электронном источнике: https://dornsife.usc.edu/alexander-zholkovsky/palisandr/#_edn1 (дата обращения 21.04.2024).

в очагах и во взглядах звезд»; «Палисандр, Палисандр, дерзай же!» – умогласно воззвал он ко мне в Новодевичий монастырь, балансируя на пороге небытия...»; «А ведь, бывало, не проходило и вечера, чтобы задумчивыми пощипываниями *иль* пищикато не извлек он из инструмента хоть пары аккордов».

3. Канцеляризм (позиция нарратора): «Вдруг случилось *буквально следующее*»; «...мой дядя *в порядке отчаяния* повесился на часах Спасской башни»; «И вот, единодушно *рассматривая* эту утрату *в свете* ее фатальной невосполнимости...»; «Надеюсь, что это душераздирающее совпадение поможет Вам *утвердиться во мнении*, что Незабудка безусловно *наличествовал*, пребывал во плоти, был роста, возраста, пола, был – давайте не побоимся избитости выражения – человеком»; «...часовой зубами снял варезку и полистал документ. Изображение *корреспондировало*».

4. Речевые ошибки (ироническая стилевая позиция автора): «На днях, *навещая* несчастного в упомянутом заведении для гвардии пожилых, *мне показали* его персональную карточку»; «*душераздирающее* совпадение».

5. Ироническое косноязычие (ироническая стилевая позиция автора): «*Судорога огорчения* свела генерал-генералу челюсть»; «...не творим ли себе кумира в форме *этакого* малоизвестного, *что ли*, матроса».

Парадоксальным образом текст пролога носит финализирующий характер для романа не только в плане повествования о событии самоубийства Берии, но и в ситуативном плане художественного описания огромного города, раскинувшегося перед последним взором героя:

Продутый умеренными ветрами, Эмск возник перед дядей своей юго-западной панорамой –дохнул на него городской распутицей, неуютом складских помещений, жилищ, больничной карболкой, строительными работами, хлебной гарью, квашениями и солениями, ворванью и рогожами, бьющимся на веревках бельем, пищевыми отбросами, дегтем, свалкой, паточкой и пенькой –заторчал фабричными трубами – трубами механических мастерских и пекарен – котелен – слесарен – ржавыми шпильями и крестами – куполами и башнями – и весь преломился он в лужах – в сточных канавах – в сочащейся из-за горизонта тягучей, времяобразной, как жизнь, реке цвета сукровицы и разбавленного спекулянтами кваса (с. 289).

Это описание наполнено авторской метаиронией и стилистическим лукавством, если так можно выразиться, потому что претендует на всеохватность и исчерпываемость, но на самом деле является перечислением слу-

чайных деталей, на месте которых могли быть многие другие. Ключ к пониманию этого текста – в орнаментальной поэтике прозы Соколова и приеме спонтанного нанизывания деталей, пришедшем из поэтики лирического стиха. Обратим внимание на функцию тире в процитированном отрывке: оно заменяет в перечислении стандартную запятую и передает спонтанность и панорамность квазилирического восприятия героем покидаемого им города и жизни в целом.

Характерное тяготение автора к орнаментальной поэтике обозначается и в прямых образчиках словесной игры: «оклеветан клеветами»; «Одни упоминают, что он воспользовался минутной стрелкой, другие *настаивают* на часовой. *Часовой* же не только ни на чем не *настаивает*...»

Столкновение и смешение *иронического* от автора и *серьезного* (вплоть до пафосно-героического) от повествователя приводит к стилистическому макаронизму и бриколажу пролога и всего последующего текста романа. Это в целом отвечает метаиронической нарративной стратегии постсоветского дискурса, как он явлен в романе в аспекте тотальной авторской позиции.

Список литературы

Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 234–407.

Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 7–180.

Болдырева Е. М. Автобиографизм и автобиография: самоконструирование и семиотизация субъекта // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 4. С. 242–251.

Будаев Э. В. Советский политический дискурс: англосаксонская традиция анализа // Человек. Культура. Образование. 2015. № 2 (16). С. 208–222.

Вайсс Д. «Новояз» как историческое явление // Соцреалистический канон: Сб. ст. СПб., 2000. С. 539–555.

Гоббс Т. Левиафан. М.: Мысль, 2001. 478 с.

Гридина И. Н. Советский дискурс накануне и во время Второй мировой войны // Приволжский научный вестник. 2011. № 3. С. 25–30.

Гройс Б. Полуторный стиль: социалистический реализм между модернизмом и постмодернизмом // НЛО. 1995. № 15. С. 44–53.

Добренко Е. Социалистический мимесис, или «жизнь в ее революционном развитии» // Соцреалистический канон: Сб. ст. СПб., 2000а. С. 459–471.

Добренко Е. Между историей и прошлым: Сталин и литературные истоки советского исторического дискурса // Соцреалистический канон: Сб. ст. СПб., 2000б. С. 639–672.

Карасик В. И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. Волгоград, 2000а. С. 5–20.

Карасик В. И. Структура институционального дискурса // Проблемы речевой коммуникации: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2000б. С. 25–33.

Кирсанов Я. А. Метафора машины власти в «Левиафане» Т. Гоббса: механицистская и абсолютистская традиции дискурса // Вестник Воронеж. гос. ун-та. Серия: Философия. Социология. Культурология. 2008. Вып. 9, № 32 (133). С. 145–149.

Кирсанов Я. А. Метафора машины власти в дискурсе Нового времени (на материале трактата Т. Гоббса «Левиафан») // Вестник Воронеж. гос. ун-та. Серия: Философия. 2009. № 1. С. 150–158.

Климова М. Н. К изучению житийной традиции в русской литературе XIX–XX веков // Вестник ТГПУ. 2009. № 4 (82). С. 156–161.

Куляпин А. И., Скубач О. А. Мифология советской повседневности в литературе и культуре сталинской эпохи. М.: ЯСК, 2013. 239 с.

Купина Н. А. Тоталитарный язык: Словарь и речевые реакции. Екатеринбург; Пермь, 1995. 185 с.

Лахусен Т. Как жизнь читает книгу: массовая культура и дискурс читателя в позднем соцреализме // Соцреалистический канон: Сб. ст. СПб., 2000. С. 609–624.

Медарич М. Автобиография / автобиографизм // Автоинтерпретация. СПб., 1998. С. 5–32.

Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы: Учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2002. 422 с.

Ностальгия по советскому / Ю. А. Эмер, И. В. Тубалова, З. И. Резанова, Н. А. Мишанкина, В. А. Суханов, Н. Г. Щербинина, Г. Н. Старикова, П. П. Каминский, В. П. Зиновьев; под ред. З. И. Резановой. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. 514 с.

Подлубнова Ю. С. Агиографический канон в жанровой структуре романа Н. А. Островского «Как закалялась сталь» // Дергачевские чтения –

2022. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Екатеринбург, 2004. С. 313–316.

Подлубнова Ю. С. Метажанры в русской литературе 1920 – начала 1940-х годов (коммунистическая агиография и «европейская» сказка-аллегория): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2005. 21 с.

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

Серио П. Язык народа // Транслит. 2014. № 14. С. 6–16.

Силантьев И. В. Газета и роман: риторика дискурсных смещений. М., 2006. 222 с.

Соколов С. Школа для дураков. Между собакой и волком. Палисандрия. Эссе. Триптих. СПб., 2020. 736 с.

Социокультурные основания советского модерна: Монография / О. В. Аксенова, Э. К. Бийжанова, Н. В. Левченко [и др.]. М., 2022. 298 с.

Соцреалистический канон: Сб. ст. / Под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Акад. проект, 2000. 1036 с.

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

Ханов Б. А. Концептуализация советского дискурса в романе А. Терехова «Каменный мост» // Изв. УрФУ. Серия 2: Гуманитарные науки. 2016. Т. 18, № 1 (148). С. 26–33.

Шатин Ю. В. Эстетика агиографического дискурса в поэме В. В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин» // Дискурс. 1996. № 2. С. 24–29.

Шмид В. Нарратология. М.: ЯСК, 2008. 302 с.

Шувалова О. С. Функция языковой игры в романе Саши Соколова «Палисандрия» // Вестник ТГУ. 2010. Вып. 5 (85). С. 315–318.

Zholkovsky A. The Stylistic Roots of Palisandria // Canadian – American Slavic Studies. 1987. No. 21. P. 369–400.

References

Aksenova O. V., Biizhanova E. K., Levchenko N. V. [et al.]. Sociocultural foundations of Soviet modernity. Monograph. Moscow, 2022, 298 p. (in Russ.)

Bakhtin M. M. Avtor i geroi v esteticheskoi deyatelnosti [Author and hero in aesthetic activity]. In: Bakhtin M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of verbal art]. Moscow, 1979, pp. 7–180. (in Russ.)

Bakhtin M. M. Formy vremeni i khronotopa v romane [Forms of time and chronotope in the novel]. In: Bakhtin M. M. Voprosy literatury i estetiki [Questions of literature and aesthetics]. Moscow, 1975, pp. 234–407. (in Russ.)

Boldyreva E. M. Avtobiografizm i avtobiografiya: samokonstruirovaniye i semiotizatsiya sub'ekta [Autobiographism and autobiography: self-construction and semiotization of the subject]. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 2017, no. 4, pp. 242–251. (in Russ.)

Budaev E. V. Sovetskii politicheskii diskurs: anglosaksonskaia traditsiia analiza [Soviet political discourse: Anglo-Saxon tradition of analysis]. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie* [Man. Culture. Education], 2015, no. 2 (16), pp. 208–222. (in Russ.)

Dobrenko E. Sotsialisticheskii mimesis, ili “zhizn' v ee revolyutsionnom razvitiitii” [Socialist mimesis, or “life in its revolutionary development”]. In: Sotsrealisticheskii kanon [Socialist realist canon]. Collection of articles. St. Petersburg, 2000, pp. 459–471. (in Russ.)

Dobrenko E. Mezhdou istoriei i proshlym: Stalin i literaturnye istoki sovet-skogo istoricheskogo diskursa [Between history and the past: Stalin and the literary origins of Soviet historical discourse]. In: Sotsrealisticheskii kanon [Socialist realist canon]. Collection of articles. St. Petersburg, 2000, pp. 639–672. (in Russ.)

Emer Yu. A., Tubalova I. V., Rezanova Z. I., Mishankina N. A., Sykhanov V. A., Shcherbinina N. G., Starikova G. N., Kaminsky P. P., Zinovev V. P. Nostal'giya po sovetkomu [Nostalgia for the Soviet]. Monograph. Tomsk, TSU Press, 2011, 514 p. (in Russ.)

Gridina I. N. Sovetskii diskurs nakanune i vo vremya Vtoroi mirovoi voiny [Soviet discourse on the eve and during the Second World War]. *Privolzhskiy nauchnyy vestnik* [Privolzhsk Scientific Bulletin], 2011, no. 3, pp. 25–30. (in Russ.)

Groys B. Polutornyi stil': sotsialisticheskii realizm mezhdou modernizmom i postmodernizmom [One and a half style: socialist realism between modernism and postmodernism]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 1995, no. 15, pp. 44–53. (in Russ.)

Günter H., Dobrenko E. (eds.). Sotsrealisticheskii kanon [Socialist realist canon]. Collection of articles. St. Petersburg, 2000, 1036 p. (in Russ.)

Hobbes T. *Leviathan*. Moscow, 2001, 478 p. (in Russ.)

Karasik V. I. O tipakh diskursa [On types of discourse]. In: Yazykovaya lichnost': institutsional'nyi i personal'nyi diskurs [Linguistic personality: institutional and personal discourse]. Volgograd, 2000, pp. 5–20. (in Russ.)

Karasik V. I. Struktura institutsional'nogo diskursa [Structure of institutional discourse]. In: Problemy rechevoi kommunikatsii [Problems of speech communication]. Interuniversity collection of scientific papers. Saratov, 2000, pp. 25–33. (in Russ.)

Khanov B. A. Kontseptualizatsiya sovetskogo diskursa v romane A. Terekhova “Kamennyy most” [Conceptualization of Soviet discourse in A. Terekhov’s novel “Stone Bridge”]. *Izvestiya UrFU. Seriya 2: Gumanitarnyye nauki* [News of UrFU. Series 2: Humanities], 2016, vol. 18, no. 1 (148), pp. 26–33. (in Russ.)

Kirsanov Ya. A. Metafora mashiny vlasti v “Leviafane” T. Gobbsa: mekhanistskaya i absolyutistskaya traditsii diskursa [Metaphor of the machine of power in T. Hobbes’ “Leviathan”: mechanistic and absolutist traditions of discourse]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya. Sotsiologiya. Kul'turologiya* [Bulletin of Voronezh State University. Series: Philosophy. Sociology. Culturology], 2008, vol. 9, no. 32 (133), pp. 145–149. (in Russ.)

Kirsanov Ya. A. Metafora mashiny vlasti v diskurse novogo vremeni (na materiale traktata T. Gobbsa “Leviafan”) [Metaphor of the machine of power in the discourse of modern times (based on T. Hobbes’s treatise “Leviathan”)]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya* [Bulletin of the Voronezh State University. Series: Philosophy], 2009, no. 1, pp. 150–158. (in Russ.)

Klimova M. N. K izucheniyu zhitii noi traditsii v russkoi literature XIX–XX vekov [To the study of hagiographic tradition in Russian literature of the 19th – 20th centuries]. *Vestnik TGPU* [Bulletin of the TSPU], 2009, no. 4 (82), pp. 156–161. (in Russ.)

Kulyapin A. I., Skubach O. A. Mifologiya sovetskoi povsednevnosti v literature i kul'ture stalinskoj epokhi [Mythology of Soviet everyday life in the literature and culture of the Stalin era]. Moscow, 2013, 239 p. (in Russ.)

Kupina N. A. Totalitarnyi yazyk: slovar' i rechevye reaktsii [Totalitarian language: vocabulary and speech reactions]. Ekaterinburg, Perm, 1995, 185 p. (in Russ.)

Lakhusen T. Kak zhizn' chitayet knigu: massovaya kul'tura i diskurs chitatelya v pozdnem sotsrealizme [How life reads a book: mass culture and the

reader's discourse in late socialist realism] In: Sotsrealisticheskii kanon [Socialist realist canon]. Collection of articles. St. Petersburg, 2000, pp. 609–624. (in Russ.)

Medarich M. Avtobiografiya / avtobiografizm [Autobiography / autobiographicism]. In: Avtointerpretatsiya [Autointerpretation]. St. Petersburg, 1998, pp. 5–32. (in Russ.)

Nikolina N. A. Poetika russkoi avtobiograficheskoi prozy [Poetics of Russian autobiographical prose]. Moscow, 2002, 422 p. (in Russ.)

Podlubnova Yu. S. Agiograficheskii kanon v zhanrovoi strukture romana N. A. Ostrovskogo “Kak zakalyalas' stal” [Hagiographic canon in the genre structure of the novel by N. A. Ostrovsky “How the steel was tempered”]. In: Dergachevskie chteniya – 2022. Russkaya literatura: natsional'noe razvitiye i regional'nye osobennosti [Dergachev readings – 2022. Russian literature: national development and regional characteristics]. Ekaterinburg, 2004, pp. 313–316. (in Russ.)

Podlubnova Yu. S. Metazhanry v russkoi literature 1920 – nachala 1940-kh godov (kommunisticheskaya agiografiya i “evropeyskaya” skazka-allegoriya) [Metagenres in Russian literature of the 1920s – early 1940s (communist hagiography and “European” fairy tale-allegory)]. Abstract of Cand. Philol. Sci. Diss. Ekaterinburg, 2005, 21 p. (in Russ.)

Seriot P. Russkiy yazyk i analiz sovetskogo politicheskogo diskursa, analiz nominalizatsii [Russian language and analysis of Soviet political discourse, analysis of nominalizations]. In: Kvadratura smysla: Frantsuzskaya shkola analiza diskursa [Quadrature of meaning: French school of discourse analysis]. Moscow, 1999, pp. 337–383. (in Russ.)

Seriot P. Yazyk naroda [The language of the people]. *Translit*, 2014, no. 14, pp. 6–16. (in Russ.)

Shatin Yu. V. Estetika agiograficheskogo diskursa v poeme V. V. Mayakovskogo “Vladimir Il'ich Lenin” [Aesthetics of hagiographic discourse in the poem by V. V. Mayakovsky “Vladimir Ilyich Lenin”]. *Diskurs [Discourse]*, 1996, no. 2, pp. 24–29. (in Russ.)

Shmid V. Narratologiya [Narratology]. Moscow, 2008, 302 p. (in Russ.)

Shuvalova O. S. Funktsiya yazykovoï igry v romane Sashi Sokolova “Paly-sandriya” [The function of language play in Sasha Sokolov's novel “Paly-sandria”]. *Vestnik TGU [Bulletin of TSU]*, 2010, vol. 5 (85), pp. 315–318. (in Russ.)

Silantev I. V. *Gazeta i roman: ritorika diskursnykh smeshenii* [The Newspaper and the Novel: the rhetoric of discursive confusions]. Moscow, 2006, 222 p. (in Russ.)

Sokolov S. *Shkola dlya durakov. Mezhdub sobakoi i volkom. Palisandriya. Esse. Triptikh* [School for fools. Between a dog and a wolf. Rosewood. Essay. Triptych]. St. Petersburg, 2020, 736 p. (in Russ.)

Surkov E. A. *Obraz diskursa, "pamyat' kul'tury", tekst i mezhtekstovye svyazi* [The image of discourse, "cultural memory," text and intertextual connections]. *Siberian Philological Journal*, 2009, no. 2, pp. 64–72. (in Russ.)

Weiss D. "Novoyaz" kak istoricheskoe yavlenie ["Newspeak" as a historical phenomenon]. In: *Sotsrealisticheskii kanon* [Socialist realist canon]. Collection of articles. St. Petersburg, 2000, pp. 539–555. (in Russ.)

Zholkovsky A. The Stylistic Roots of Palisandria. *Canadian – American Slavic Studies*, 1987, no. 21, pp. 369–400.

Информация об авторе

Алексей Игоревич Силантьев, аспирант

Information about the Author

Aleksei I. Silantev, Postgraduate Student

*Статья поступила в редакцию 01.02.2024;
одобрена после рецензирования 10.03.2024; принята к публикации 10.03.2024
The article was submitted on 01.02.2024;
approved after reviewing on 10.03.2024; accepted for publication on 10.03.2024*