

ISSN 1122 - 1917

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXV 2017

MARE PVNICVM.

MARE IBERVM.

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXV 2017

PUBBLICAZIONE SEMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXV - 2/2017
ISSN 1122-1917 - ISSN digitale 1827-7985
ISBN 978-88-9335-243-7

Comitato Editoriale

GIOVANNI GOBBER, Direttore
LUCIA MOR, Direttore
MARISA VERNA, Direttore
SARAH BIGI
ELISA BOLCHI
ALESSANDRO GAMBA
GIULIA GRATA

Esperti internazionali

THOMAS AUSTENFELD, Université de Fribourg
MICHAEL D. AESCHLIMAN, Boston University, MA, USA
ELENA AGAZZI, Università degli Studi di Bergamo
STEFANO ARDUINI, Università degli Studi di Urbino
GYÖRGY DOMOKOS, Pázmány Péter Katolikus Egyetem
HANS DRUMBL, Libera Università di Bolzano
FRANÇOISE GAILLARD, Université de Paris VII
ARTUR GAŁKOWSKI, Uniwersytet Łódzki
LORETTA INNOCENTI, Università Ca' Foscari di Venezia
VINCENZO ORIOLES, Università degli Studi di Udine
PETER PLATT, Barnard College, Columbia University, NY, USA
NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel
EDDO RIGOTTI, Università degli Svizzera italiana
ANDREA ROCCI, Università della Svizzera italiana
MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK
GIUSEPPE SERTOLI, Università degli Studi di Genova
WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA
THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA
ANNA TORTI, Università degli Studi di Perugia
GISÈLE VANHESE, Università della Calabria

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2017 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web*: www.analisinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di dicembre 2017
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

Struttura del discorso negli apprendenti italo-foni di russo: analisi testuale comparata russo-italiano	7
<i>Nataliya Stoyanova</i>	
«Come si dice?» / «Wie heißt das?» – Strategie di ricerca lessicale in visite guidate con italiano e tedesco L2	31
<i>Miriam Ravetto</i>	
“Boia imperialisti, spie di regime e corrotti buffoni”. La lingua dei comunicati delle brigate rosse durante il Sequestro Moro	51
<i>Ettore Marchetti</i>	
La sémantique du stéréotype et la représentation topique de l'altérité	71
<i>Afsaneh Pourmazaheri</i>	
“Before Man Was, War Waited for Him“. <i>Blood Meridian</i> e la Guerra del Vietnam	91
<i>Giulio Segato</i>	
Wie wenn sich eine einzige hohe aber starke stimme bilde: lingua e stile nel romanzo <i>Das Schloß</i> di Franz Kafka	103
<i>Gloria Colombo</i>	
Elfriede Gerstl, eine Stimme für italienische Leser	121
<i>Renata Zanin</i>	
Tra comicità e umorismo: Dar'ja Doncova, “regina del giallo ironico”	135
<i>Claudio Macagno</i>	
“L'eterna influenza francese”. Classici russi per il tramite del francese all'alba del Terzo millennio	159
<i>Giuseppe Ghini</i>	
Василий Гроссман и первый опыт художественного исследования Гулага (О повести Все течет...)	175
<i>Мауриция Калужио</i>	

“Ясность” и “связность” как смысловые доминанты нарратива В. Гроссмана
 (“За правое дело”, “Жизнь и судьба”) 187

Галина Жиличева

Recensioni e Rassegne

Recensioni	203
Rassegna di Linguistica generale e di Glottodidattica a cura di Giovanni Gobber	207
Rassegna di Linguistica francese a cura di Enrica Galazzi e Chiara Molinari	215
Rassegna di Linguistica inglese a cura di Amanda Murphy e Margherita Ulrych	225
Rassegna di linguistica russa a cura di Anna Bonola	233
Rassegna di Linguistica tedesca a cura di Federica Missaglia	237
Rassegna di Tradizione della cultura classica a cura di Guido Milanese	243
Indice degli Autori	247
Indice dei Revisori	249
Supplemento: Critical issues in English – Medium Instruction in University	251

Joëlle Gardes nous a quittés le 11 septembre 2017. Nous désirons saluer ici la collègue toujours disponible et prévenante, la stylisticienne, la linguiste, la traductrice, la spécialiste amoureuse de poésie et, bien sûr, la poétesse. Elle aurait aimé ce féminin un peu désuet, et nous le lui dédions volontiers. Elle a rendu à notre revue le service précieux et humble des véritables savants, qui ne demandent aucun retour pour leur travail, pas même le renom, car leur savoir les rend heureux et ils sont par conséquent désireux de le partager. Enfin, à Joëlle, la très chère amie, tout simplement merci.

Joëlle Gardes ci ha lasciati l'11 settembre 2017. Desideriamo ricordare in questa sede la collega sempre disponibile e collaborativa, la scrittrice raffinata, la linguista, la traduttrice, la studiosa di poesia, e naturalmente la poetessa che lei stessa è stata. Ha dato alla nostra rivista il contributo prezioso e umile che solo i veri studiosi sanno dare, senza chiedere nulla in cambio, nemmeno il riconoscimento pubblico, poiché era dal sapere che si sentiva ricompensata e desiderava quindi dividerlo. A Joëlle, la cara amica, semplicemente grazie.

On the 11th of September 2017, Joëlle Gardes left us. We honor here the willing and helpful colleague, the stylist, the linguist, the translator, the poetry scholar, and of course the poet she herself was. She served our journal in the precious and humble way that true scholars dedicate to knowledge, which they are happy to share. To the dearest friend Joëlle, simply thank you.

“ЯСНОСТЬ” И “СВЯЗНОСТЬ” КАК СМЫСЛОВЫЕ ДОМИНАНТЫ НАРРАТИВА В. ГРОССМАНА (“ЗА ПРАВОЕ ДЕЛО”, “ЖИЗНЬ И СУДЬБА”)

ГАЛИНА ЖИЛИЧЕВА

В статье рассматриваются смысловые доминанты нарративной структуры романов В.С. Гроссмана. Анализируется смысловое поле концептов «ясности» и «связности», используемых в качестве маркеров ситуации «прозрения истины» в сюжете диалогии. В результате исследования устанавливается, что большое количество повторов слов «ясный», «прозрачный», «свет», «связь», «нить» в романах Гроссмана объясняется сверхдетерминированностью данных знаков. Они являются элементом диалога с литературной традицией, отсылают к общеевропейскому визуальному коду, метафоре «ткани мироздания». Концепты «ясности» и «связности» акцентируют сложное взаимодействие дискурса «откровения» и дискурса «агитации» в коммуникативной структуре текстов Гроссмана. Кроме того, они являются и метанарративными маркерами: нарратив постулирует стремление к тотальной связности и ясности, обнаруживая «невидимые» нити и «очевидную» истину.

This paper deals with the dominant ideas of the narrative structure of Vasily Grossman's novels. The semantic fields of the concepts of 'clearness' ('yasnost') and 'connectedness' ('svyaznost') are being analyzed. In Grossman's dilogy, these concepts are being regarded as the signs of the plot situation of 'revelation'.

This article suggests that the words “yasnyi” (clear, serene, obvious), “prozrachnyi” (transparent), “svet” (light), “svyaz” (bond, link, connection), “nit” (thread) and their cognates can be described as overdetermined signs due to their frequent usage in Grossman's dilogy. Such signs are related to the basic metaphors of European literature (the correlation of world, text and fabric; metaphors of vision) and, therefore, they are the crucial parts of Grossman's dialogue with previous literature tradition. The usage of the concepts of 'clearness' and 'connectedness' emphasizes the sophisticated interaction between the two parts of the communicative structure of the novels – between the discourse of 'revelation' and the discourse of 'agitation'. Moreover, those concepts can also bear a metanarrative significance. Grossman's narrative manifests the urge of the ultimate 'connectedness' and 'clearness' while showing the 'invisible' threads and 'clear' truth.

Keywords: Grossman, narrative, repetition, discourse strategy

В романах В.С. Гроссмана используется принцип полифонического взаимодействия точек зрения персонажей, контрапунктного соединения множественных сюжетных линий. Поэтому значимыми становятся элементы, организующие целостность фрагментированного эпического повествования.

Согласно концепции П. Рикера, нарратив маркирует свою коммуникативную природу с помощью повторяющихся “знаков-предвестников” смысла, создающих кумулятивный эффект¹. Программируя определенный тип восприятия повествуемого мира, повторы ключевых слов, риторических фигур, тропов выступают как “операторы” дискурсивного потока. Таким образом организуется своеобразная “интрига слова”, существующая как бы “поверх” различий речевых особенностей субъектов восприятия.

В произведениях Гроссмана подобную функцию выполняют концепты “ясности” и “связности”. Особенно часто они повторяются в тех сюжетных эпизодах, где речь идет о постижении истины: слово “ясно” манифестирует момент прозрения, а идея “связи” является главным содержанием получаемого знания. Например, в романе “За правое дело” читаем: “Как ясно глаза, уши и радостно холодевшее сердце Крымова поняли всё, что происходило в эти секунды”². В романе “Жизнь и судьба” повествователь констатирует: “Люди стояли молча и плакали. Невидимая чудная связь установилась между ними и теми ребятами, что... шли сейчас по снегу, и теми, что лежали на снегу, в крови, и темным взором прощались с жизнью”³.

При этом оба концепта, соединяясь со сходными речевыми формулами, образуют развернутые “субтексты” (М. Риффатер)⁴: “ясность” соотносится с “прозрачностью”, “очевидностью”, визуальными метафорами, мотивом сверхзрения творца, “связность” – с темой “слитности” бытия, единства народа, метафорами нити судьбы и текста-ткани.

Подобные знаковые комплексы укоренены в литературной традиции. В книге А.Г. Бочарова, первой отечественной монографии о творчестве писателя, есть важное наблюдение о том, что Гроссман унаследовал от Л. Толстого “прием столкновения кажущегося и истинного”⁵. По мнению исследователя, “... оборот *казалось* был одним из любимейших у писателя”⁶. Заметим, что в “Жизни и судьбе” слово “казалось” встречается около 450 раз.

Противопоставление модальности мнения (“казалось”) и модальности знания (“стало ясно”) отсылает не только к текстам Л. Толстого, но и к поэтике А. Чехова. В чеховском нарративе слово “казалось” является знаком неопределенности, смысловой открытости, незавершенности (“...и жизнь казалась ему восхитительной, чу-

¹ П. Рикер, *Время и рассказ. Конфигурация в вымышленном рассказе*, Университетская книга, Москва/Санкт-Петербург 1998.

² В. Гроссман, *За правое дело*, Комсомольская правда: Директ-Медиа, Москва 2015, с. 812.

³ В. Гроссман, *Жизнь и судьба*, Азбука, Санкт-Петербург 2016, с. 602.

⁴ М. Риффатер, *Истина в диегезисе*, “НЛО”, 27, 1997, сс. 5-22.

⁵ А.Г. Бочаров, *Василий Гроссман: Жизнь, творчество, судьба*, Советский писатель, Москва 1990, с. 287.

⁶ Там же.

десной и полной высокого смысла”⁷). Напротив, истина в художественном мире Гроссмана воспринимается по-толстовски, как внешний фактор, структурирующий внутренний мир героя, отсюда парадоксальные сочетания слов “казалось” и “ясно” (“очевидно”) в одной фразе. “Казалось, нет возможности разобраться в том, что происходит, и в то же время силилось очевидное, по-дневному ясное чувство связи с людьми, ползущими по откосу, чувство своей силы, соединенной с силой стреляющих рядом с ним”⁸. Таким образом, слово “казалось” является ступенью к обретению ясности, апофатическим сигналом подтверждения некой сверхличной истины, разделяемой автором.

Диалог с Толстым и Чеховым является основой эстетической и исторической рефлексии Гроссмана. При этом “толстовская” и “чеховская” линии относятся к разным смысловым сферам. Л. Лазарев полагает, что у Толстого автором заимствуется структура исторического романа, у Чехова – гуманитарная направленность: “... и размах эпической панорамы, и многолюдье действующих лиц, и масштаб мысли, которой доступен сложный скрытый ход истории, свидетельствует об усвоенных автором уроках Толстого [...] Гроссман с большим уважением относился к Толстому – художнику и мыслителю. Но гораздо ближе ему Чехов [...] Не случайно герои Гроссмана часто говорят о Чехове”⁹.

Характерно, что персонажи диалогии воспринимают творчество Толстого как образец для осознания жизни народа и государства. В романе “За правое дело” значимым для Крымова оказывается посещение Ясной Поляны – усадьбы Толстого: “И яснополянский дом показался ему живым, страдающим, сущим [...] Он с поразительной ясностью представил себе – вот они, Лысые Горы, вот выезжает старый больной князь”¹⁰. “Ясная” Поляна, принадлежавшая автору поэтики “сцеплений”, делает “ясной” именно “связь” времен: Крымов думает о том, что существует “живая, жгучая связь Толстого со всей сегодняшней жизнью”¹¹. Чехов же становится знаком личного выбора человека: разница в читательской компетенции по отношению к текстам Чехова служит мотивировкой конфликта влюбленных пар (Женя – Новиков, Штрум – Людмила Николаевна). Том Чехова берет с собой в гетто мать Штрума, до конца жизни возвращающая людям зрение и в буквальном (она врач-окулист), и в метафизическом смысле (она пишет письмо сыну, которое становится свидетельством трагедии).

Кроме того, оригинальная интерпретация некоторых художественных приемов Толстого и Чехова, позволяет Гроссману создать собственную систему символов. Так происходит и с анализируемыми концептами ‘ясности’ и ‘связности’, приобретающими особое метапоэтическое значение.

⁷ А.П. Чехов, *Студент* / А.П. Чехов, *Собрание сочинений*, т. VII, ГИХЛ, Москва 1956, с. 369/366-369.

⁸ В. Гроссман, *Жизнь и судьба*, с. 38.

⁹ Л. Лазарев, *Ради жизни на земле (Сталинград в творчестве Василия Гроссмана)* / Л. Лазарев, *Живым не верится, что живы... Заметки о литературе, посвященной Великой Отечественной войне*, МИК, Москва 2007, сс. 331-332/307-333.

¹⁰ В. Гроссман, *За правое дело*, с. 240.

¹¹ Там же.

Заметим, что в русской литературе событие обретения истины оформляется с помощью общеевропейского визуального кода: используются аллегория пещеры, образ творца-визионера, символизация оптических приборов. В “Войне и мире”, например, Пьер Безухов после плена обретает новое “ясное” видение: “...он выучился видеть великое, вечное и бесконечное во всем [...] он бросил трубу, в которую смотрел до сих пор через головы людей”¹².

В произведениях Гроссмана оптические эффекты также являются знаками мета-сюжета. В медитации Крымова, например, время предстает как воплощение нарративного потока: “Время – прозрачная среда, в которой возникают, движутся, бесследно исчезают люди. Во времени возникают и исчезают массивы городов. Время приносит их и уносит”¹³.

Для европейской литературной традиции характерны метафоры текста-ткани и нити судьбы, восходящие к античной культуре. Они формируют единый субтекст ‘связности’, эмблематизирующий сущность наррации¹⁴. На референтном уровне (сюжет, персонажи) смысловой комплекс реализуется в ситуациях вязанья, шитья, ткачества. На стилистическом уровне (фигуры, тропы) актуализируется символика мировой ткани, веретена Ананке, путеводной нити Ариадны, полотна Арахны, ковра Пенелопы и т.п.

Так, в “Войне и мире” осмысление ‘соборности’, рефлексия ‘поэтики сцеплений’, описание речевой практики персонажей дается через один и тот же метафорический субтекст. Вспомним сравнение салона Шерер с прядильной мастерской: “Вечер Анны Павловны был пущен. Веретена с разных сторон равномерно и не умолкая шумели”¹⁵. Запуск “разговорной машины” означает и начало светской беседы (на уровне истории героев), и начало романа (на уровне нарративной организации текста).

В романе “За правое дело” присутствуют персонажи, отсылающие к образам Мойр (Парок). Людмила Николаевна организует артель вязальщиц, возлюбленная Штрума Нина работает на швейкомбинате. Повествователь, описывая переправу через Волгу под бомбами, останавливает взгляд на вяжущей женщине: “пожилая рыжая женщина, сидя возле рулевого, вязала не то чулок, не то варежку”¹⁶ (стоит отметить, что Волга в романе неоднократно сравнивается с шалью). Характерен эпизод, когда солдат Вавилов (аналог Платона Каратаева) возвращает старухе отобранную солдатом Усуровым шаль и закономерно становится героем-медиатором: “именно он, Вавилов, и был тем человеком, вокруг которого сами собой завязались в роте внутренние духовные связи между людьми”¹⁷.

¹² Л.Н. Толстой, *Война и мир*, т. II, Просвещение, Москва 1987, с. 161.

¹³ В. Гроссман, *Жизнь и судьба*, с. 42.

¹⁴ J. Faugno, *Муаровая капуста и тетрадь откровений (археопоэтика “Доктора Живаго” 2) // “Культура и текст”*, 12, 2011, сс. 6-67.

¹⁵ Л.Н. Толстой, *Война и мир*, т. I, с. 10.

¹⁶ В. Гроссман, *За правое дело*, с. 624.

¹⁷ Там же, с. 333.

В “Жизни и судьбе” метафоры шитья характеризуют и внутренние ощущения, и действия героев (“Новиков пошел по железнодорожным путям, и в жаркое, смутное облако его мыслей вошла пронзительная игла – страх солдата в пути, – не ушел ли эшелон”¹⁸, “И снова ядовитая иголочка кольнула сердце Михаила Сидоровича”¹⁹, “Штрум постарался подштопать теорию”²⁰).

В качестве метазнака можно рассматривать желание Штрума “соединить, связать огромные события мировой истории со своею жизнью, своими волнениями, привязанностями, болью”²¹, то есть выполнить “авторскую” функцию. Характерно, что ученый, ищущий “обратимый переход через грань, отделяющую и связывающую вещество с квантами энергии”²² уподобляет себя Богу, соотнося мироздание и литературу: “Поэзия самой глубокой тайны природы была велика [...] Страстно хотелось пробудить эти силы”²³.

Более того, в одной из ключевых медитаций нарратора романа появляются три старухи, символизирующие тайную, незаметную силу судьбы:

Старуха с охажкой сухого камыша прошла к дому [...] не было ничего значительней в событиях мира, чем связь этой старухи [...] с войсками, стоявшими в степи. Непрерывная связь существовала для старухи между сегодняшними ребятами на танках и теми замученными, что летом притопали пешком [...] Непрерывная связь существовала между этой старухой с хуторка в калмыцкой степи и той, что на Урале вносила в штаб резервного танкового корпуса шумный медный самовар, и с той, что в июне под Воронежем стелила полковнику солому на пол и крестилась, оглядываясь на красное зарево в окошке. Но так привычна была эта связь, что ее не замечали ни старуха, шедшая в дом топить колючкой печь, ни полковник, вышедший на крыльцо²⁴.

Таким образом, можно сказать, что Гроссман использует традиционные мифопоэтические уподобления истины и зрения, нити и судьбы. Но, помимо этого, “ясность” и “связность” в романах писателя встраиваются в мотивный комплекс, характерный для советской литературы.

Е. Добренко утверждает: “Соцреализм описывает мир, о существовании которого только он сам и свидетельствует”²⁵. Следовательно, художественный нарратив становится видом “дисциплинарного дискурса”, удерживающего субъекта (героя, автора, читателя) в границах идеологической нормы. Ткань, жизнь и судьба в текстах Гроссмана оказываются манифестацией коллективного сознания и единого народно-

¹⁸ В. Гроссман, *Жизнь и судьба*, с. 322.

¹⁹ Там же, с. 394.

²⁰ Там же, с. 335.

²¹ В. Гроссман, *Жизнь и судьба*, с. 169.

²² Там же, с. 156.

²³ Там же.

²⁴ Там же, с. 481.

²⁵ Е. Добренко, *Политэкономика соцреализма*, Новое лит. обозрение, Москва 2007, с. 37.

го тела: “общее чувство и простая мысль, живущие в сердце, в разуме народа [...] – и есть те духовные, ядерные силы, которые связывают единую ткань жизни и судьбы народов”²⁶.

В некоторых эпизодах романа “За правое дело” концепты Толстого и Чехова перекодируются, даются в ракурсе интерпретации, характерной для советской культуры²⁷. Например, аналогии с Толстым подчеркивают соцреалистическую интенцию – искусство должно “производить” реальность²⁸. “...И всё как бы слилось: то, что происходит сейчас, сегодня, и то, что описано Толстым в книге с такой силой и правдой, что стало высшей реальностью прошедшей сто лет назад войны”²⁹.

Звуки струны и топора, отсылающие к “Вишневому саду”, превращаются в знаки трудового единства.

... в душном воздухе точно зазвонит пчелой высокая струна, тревожная, радостная... И вот уже все люди в забое связаны между собой этой прочной, звенящей связью: [...] и глухие удары кайла, и скрежет лопат, и шип пилы, и гулкий удар обухом топора по упрямой стойке – всё связывалось между собой в прочную, единую, неразрывную, живую силу [...] Дивный ритм этого единства чётко, звонко звучит в каждом человеке, и уж не порвёшь этой связи, не нарушишь этого ритма, не разведишь того, что связалось, скрутилось, сплелось. А человек [...] ощущает своим нежным чувствительным нутром эти звенящие, поблёскивающие нити, что натянулись между ним и всеми, кто работает рядом³⁰.

Гроссман не только воспроизводит типичный для советского романа сюжетный ход – описание трудового подвига как ритуала³¹ – но и, нагнетая тему “сплетенности”

²⁶ В. Гроссман, *За правое дело*, с. 711.

²⁷ См. об этом: М.К. Whittle, *Subverting Socialist Realism: Vasily Grossman's Marginal Heroes*, Pomona Senior Theses, Claremont 2012, http://scholarship.claremont.edu/pomona_theses/70, last accessed November 15, 2016. «Grossman denounces Stalinist literature as decadent and iconoclastic and instead turns to nineteenth-century Russian realists as models of how to best depict the human experience. Ironically, the models Grossman chooses, namely the epic sweep and moralism of Tolstoy and the humanist democracy of Chekhov, reveal the limits of Grossman's artistic and ideological vision and show him to be an author steeped in a Soviet understanding of classic Russian literature» («Гроссман осуждает нездоровый, иконоборческий характер литературы сталинизма и обращается к авторам русского реализма XIX века как к моделям наилучшего отображения человеческого опыта. Ирония заключается в том, что модели, выбранные Гроссманом, такие как эпичность и морализм Толстого и гуманистический демократизм Чехова, обнажают ограниченность художественного и идеологического видения Гроссмана – показывают его автором, погруженным в советские интерпретации классической русской литературы»).

²⁸ По замечанию Е. Добренко, “... “черный квадрат” есть воплощение условности, тогда как соцреализм демонстрирует социализм не как условность, но именно как реальность” (Е. Добренко, *Политэкономика соцреализма*, с. 38).

²⁹ В. Гроссман, *За правое дело*, с. 240.

³⁰ Там же, с. 580.

³¹ По мнению К. Кларк, “общей чертой всех советских романов оказывается их ритуальность” (К. Кларк, *Советский роман: история как ритуал*, Издательство Уральского университета, Екатеринбург 2002, с. 17).

тел, указывает на исчезновение индивидуальной свободы в общей “паутине”. Тем самым нащупывается предел стратегии агитации, концепты ‘ясности’ и ‘связности’ приобретают амбивалентное звучание. С одной стороны, они маркируют главный принцип поэтики соцреализма – канонизацию образца, с другой, как и в классической литературе, – обозначают сюжет поиска смысла, внеположного идеологическим нормам.

Во второй части романа “За правое дело” повествователь неожиданно начинает рассуждать о правильном искусстве, которое “соединяет человека с жизнью”.

...Это искусство не отделяет человека от мира, это искусство соединяет человека с жизнью, с миром, с людьми. Оно не рассматривает жизнь человека через особенное, «затейливое», цветное стёклышко.

[...] Но эта простота – высшая простота белого дневного света, рождённого из великой и трудной сложности цветных волн. В этой ясной, спокойной и глубокой простоте есть истина подлинного искусства. Оно подобно ключевой воде, глядя на неё, человек видит дно глубокого ключа, травинки, камешки; но ключ не только прозрачность – он и зеркало, человек видит в нём себя и весь мир, в котором он трудится, борется, живет³².

Своеобразный центон из толстовского трактата “Что такое искусство” (концепция искусства как духовного общения людей), теории цвета И.В. Гете (идея сложносоставленного белого цвета) и платоновской концепции эйдоса-образца (представление о зримой истине) позволяет создать апологию прямому мимесису, отражению “ясной истины”, описать искусство как прозрачную среду-зеркало. В этой же медитации постулируется тезис о том, что искусство дает образец народной войне:

Искусство объединяет в себе прозрачность стекла и мощь совершенного всееленского зеркала. Это есть не только в искусстве – это есть на вершинах науки, в политике. И стратегия народной войны, Великой Отечественной войны была такова³³.

Миметический парадокс (искусство – это зеркало, но война – копия искусства) влияет на технику нарратива. Гроссман ищет способ художественного изображения событий, очевидцем которых он был. В качестве образца выбирается классическая литературная традиция. М. Окутюрье говорит о “толстовских амбициях” Гроссмана, который воспринимает жанр романа как “реальный инструмент исторических исследований и философской рефлексии”³⁴.

Повествователь “Жизни и судьбы” считает необходимым указать на различия между событиями новой войны и описанием войны 1812 года в книге Толстого:

³² В. Гроссман, *За правое дело*, сс. 337-338.

³³ Там же, с. 338.

³⁴ М. Aucouturier, *Vasilij Grossman e Lev Tolstoj: il romanzo e la filosofia della storia*, “La Nuova Europa”, 326, 2006, 2, p. 83/76-88.

Высказанная в свое время Толстым мысль о том, что осуществить полное окружение армии невозможно, подтверждалась современным Толстому военным опытом. Война 1941-1945 годов доказала, что армию можно окружить, приковать к земле, обхватить железным обручем³⁵.

Персонажи романов тоже соотносят себя с литературными образцами. Штрум, оправдывая себя, рассуждает: "...Его наука оставалась его наукой. Это совсем не походило на то, что произошло с художником в гоголевской повести "Портрет"³⁶. В степных эпизодах романа своеобразно цитируется пушкинское стихотворение "Калмычке":

Он выругался и плачущим голосом закричал:

– А теперь калмычки, пожалуйста!

– Не скажите! – перебил его Даренский и довольно складно произнес речь о прелести смуглых и скуластых, пропахших полыньёю и степным дымом женщин³⁷.

Заметим, что в очерках писателя идея жизни как подражания литературному канону выражена напрямую. Так, в очерке о сталинградском герое-снайпере "Глазами Чехова" явно соотносятся снайпер Анатолий Чехов (он будет упомянут и в диалогии) и писатель Чехов. Стрелок с ясными глазами – заядлый читатель, он "верит в силу книги". Цитируя монолог Тригорина, автор отмечает, что Чехов идет совершать свое первое убийство по осколкам стекла:

Чехову вспомнились книги о развалинах древних городов, и страшная, горькая боль сжала его молодое сердце [...] Чехов встал и осторожно, стараясь не хрустеть блестящими при луне осколками стекол, стал спускаться вниз³⁸.

Тема стекла повторяется в очерке несколько раз: "Он получил свою снайперскую винтовку перед вечером [...] Он видел поблескивавшие осколки зеленоватых хрустальных рюмок, куски зеркала"³⁹. При этом Гроссман воспроизводит штамп советского литературоведения о Чехове как мастере деталей: "Его пыгливый и совершенный глаз ловил и фиксировал все мелочи"⁴⁰. Таким образом, текст об однофамильце Чехова превращается в имитацию чеховского текста.

Нарратор "Жизни и судьбы" также сравнивает литературу и жизнь: "В романах Тургенева иногда рассказывается, как к вновь обосновавшемуся помещику приезжают соседи... В темноте подошли к штабу две легковые машины, и хозяева вышли

³⁵ В. Гроссман, *Жизнь и судьба*, с. 647.

³⁶ Там же, с. 808.

³⁷ Там же, с. 376.

³⁸ В. Гроссман, *Годы войны*, Правда, Москва 1989, с. 47.

³⁹ Там же, с. 44.

⁴⁰ Там же.

встречать на крыльцо гостей”⁴¹, герои ощущают себя частью книги. Крымову кажется, “что книга истории перестала быть книгой, а влилась в жизнь, смешалась с ней”⁴². В романе “За правое дело” Женя испытывает “странное ощущение – будто чьё-то слово перенесло её в пору величественных и мрачных потрясений прошедших веков”⁴³.

Диалектика жизни и книги в некоторых случаях приводит к нарушению границы между миром автора и изображаемым миром. В “Жизни и судьбе” читаем:

Перечислять эти изменения бессмысленно, и без помощи этой книги они совершенно очевидны. Ясно: те, кто прежде ели досыта, ощущали постоянный голод; ясно: лица голодных и недоедавших изменились, стали землистого цвета [...] оптимисты стали поругивать самого фюрера и сомневаться в правильности его политики⁴⁴.

Подобная архаизация представлений о сущности искусства (прозрачность формы, анонимность авторства, героизация персонажа) вынуждает романский нарратив обратиться к своим эпическим истокам. Например, в финале романа “За правое дело” Крымов конструирует будущее восприятие сталинградских событий через посредство прошлого культуры.

И сегодняшние ощущения и мысли Крымова смешались, сплелись с теми чувствами и мыслями, с которыми, казалось ему, оглянется на прошедшее послевоенный путник.

... Скажи, отчего ты так плачешь: зачем так печально
Слушаешь повесть о битвах данав, о Трое погибшей?
Им для того ниспослали и смерть и погибельный жребий
Боги, чтобы славною песней были они для потомков
Может быть, через восемьсот, через тысячу восемьсот лет [...] пройдёт по этим
приволжским местам седой, неторопливый человек. [...] И вспомнится ему
картинка из детской книжки учебника: идут по степи воины с простыми, добрыми, суровыми лицами в старинной одежде, в старинной обуви, с красными звёздочками на головных уборах. Старик остановится, прислушается...⁴⁵

Во фрагменте цитируется “Одиссея” Гомера, а именно эпизод пира у царя Алкиноя. Одиссей, слушая песню слепого певца Демодока о собственных подвигах в Трое, начинает плакать. Умноженная геральдическая конструкция (герои троянской войны становятся героями песни, Одиссей сталкивается с песней об Одиссее; защитники Сталинграда превращаются в страницу учебника, идущий по степи Крымов воображает странника, двойник из будущего вспоминает картинку из книги) акцентирует тему взаимодействия инварианта и варианта.

⁴¹ В. Гроссман, *Жизнь и судьба*, с. 495.

⁴² Там же, с. 216.

⁴³ В. Гроссман, *За правое дело*, с. 489.

⁴⁴ В. Гроссман, *Жизнь и судьба*, с. 723.

⁴⁵ В. Гроссман, *За правое дело*, с. 804.

Заметим, что в “Одиссее” песне Демодока о Трое предшествует рассказ о любви Ареса и Афродиты. Узнав об измене, Гефест кует невидимую железную сеть.

Только достигла обидная весть до Гефестова слуха,
 Мщение в сердце замыслив, он в кузнице плаху поставил,
 Крепко свою наковальню уладил на ней и проворно
 Сети сковал из железных, крепчайших, ничем не разрывных
 Проволок. Хитрый окончивши труд и готовя Арею
 Стыд, он пошел в тот покой, где богатое ложе стояло.
 Там он, сетями своими опутав подножье кровати,
 Их на нее опустил с потолка паутиною тонкой;
 Были не только невидимы оку людей, но и взорам
 Вечных богов неприметны они: так искусно сковал их⁴⁶.

В романе воспроизводится гомеровский образ: война сравнивается с кузницей. Кроме того, повторяется тема “невидимых нитей”, “связи” образца и его воплощения (чертеж войны и сама война).

В первый миг казалось, что эту гремящую, раскинувшуюся на десятки километров кузницу, полную огня и движения, нельзя объять, нельзя понять. Но это не было так. Наоборот, с удивительной рельефностью выступали, становились видны не только главные силы – два молота и две наковальни битвы, – но и отдельные быстро текущие схватки⁴⁷.

Более того, Лунц в разговоре с Бахом соотносит Гитлера и ткача-кузнеца: “Ты, видимо, не представляешь себе эту колоссальную, невидимую сеть, она улавливает всё — невесомые слова, мысли, настроения, сны, взгляды. Эту сеть сплели железные пальцы”⁴⁸.

Образы советской реальности метафоризируются аналогичным образом. Александра Владимировна испытывает “озарение”, попадая в пространство электростанции и глядя на механизмы, символизирующие государственного Левиафана, “оплетающего” всех своей энергией⁴⁹:

Они вошли в ярко освещённый зал, и то скрытое сверхнапряжение, которое ощущается на больших электрических станциях, коснулось их и незаметно, нежно, но крепко оплело своим очарованием [...] Александра Владимировна вдохнула тёплый ветерок, отделявшийся от маховика; маховик казался непод-

⁴⁶ Гомер, *Илиада. Одиссея*, Художественная литература, Москва 1967, с. 506.

⁴⁷ В. Гроссман, *За правое дело*, сс. 811-812.

⁴⁸ Там же, с. 454.

⁴⁹ Исследователи отмечают амбивалентное отношение писателя к теме государства. Так, Цв. Тодоров полагал, что Гроссман пытается оправдать героев, подчиняющихся машине государства. Tzv. Todorov, *Facing the Extreme: Moral Life in the Concentration Camps*, Trans. A. Denner and A. Pollack, Weidenfeld and Nicolson, London 1999, p. 232.

вижным, так бесшумно и легко вращался он, но спицы его словно были затканы серенькой паутинкой, сливались, мерцали, и это выдавало напористость движения. Воздух был тёплый, с едва заметной горьковатой примесью озона, с чесночинкой, так пахнет воздух в поле после грозы, и Александра Владимировна мысленно сравнила его с масляным воздухом химических заводов, с угарным жаром кузниц, с пыльным туманом мельниц, с сухой духотой фабрик и швейных мастерских...⁵⁰

Мраморный зал похожей на храм электростанции объявляется “наследником” кузниц и швейных мастерских. В европейской литературе кузнец, ткач традиционно считаются манифестациями фигуры власти, в том числе авторской. Неслучайно в “Жизни и судьбе” тиран сравнивается с писателем:

Гитлер вписал новую страницу военной истории немцев рукой Паулюса, Вейхса, Цейцлера, рукой командиров немецких корпусов и полков, рукой солдат, всех тех, кто не хотел выполнять его волю, но исполнил ее до конца⁵¹.

Но в качестве “сверхнарратора”, определяющего судьбы, выступает не Гитлер или Сталин, а сама война:

Огромный голос медленно, веско пел:
Пусть ярость благородная вскипает, как волна,
Идет война народная, священная война...
И так как людей на берегу и на откосе не было видно, и так как все кругом – и земля, и Волга, и небо – было освещено пламенем, казалось, что эту медленную песню поет сама война, поет без людей, помимо них катит пудовые слова⁵².

Тем самым в изображаемый мир возвращается древний синкретизм певца и песни, бога-кузнеца, его сети и самой войны.

Война меняет “оптику” восприятия мира. В романе “За правое дело” есть эпизод, в котором Новиков приобретает особое зрение: сначала он встречает артиллеристов со “спокойными и суровыми глазами”, затем наблюдает за беженцами, в том числе и слепыми. Сочетание мотивов сверхзрения и слепоты позволяет манифестировать “нарративную логику” войны.

Да, у войны была своя логика. Многое пришлось ему видеть в этот день [...] Вскоре глаза Новикова перестали различать выражение молодых и старых лиц женщин и мужчин [...] Длинной цепочкой вдоль обочины шли слепые, связанные друг с другом полотенцами, за своим поводырем, пожилой женщиной в

⁵⁰ В. Гроссман, *За правое дело*, сс. 75-76.

⁵¹ В. Гроссман, *Жизнь и судьба*, с. 642.

⁵² Там же, с. 48.

круглых очках [...] и он [Новиков] понял, что начал смотреть на мир глазами войны⁵³.

Первый роман диалогии использует “связность” и “ясность” как элементы стратегии агитации, необходимой для постулирования ритуальной советской “космогонии”. Однако, писатель усложняет коммуникативную модель соцреалистического романа. Агитационный дискурс преодолевается за счет обращения к мифологическому субстрату, не укладывающемуся в рамки социального заказа. Гроссман проблематизирует установку на изображение героизма советского человека, показывая, что слияние со сверхличным началом приводит к потере идентичности.

Во втором романе диалогии происходит поворот от соцреализма к другой парадигме художественности – неотрадиционализму. Это приводит к изменениям принципов наррации: техническое воспроизведение толстовской модели многопланового повествования сменяется актуализацией эстетической природы “Войны и мира”. Чеховская линия, связанная с постижением внутреннего мира человека, приобретает важное значение.

В.И. Тюпа, определяя нарративную стратегию как взаимодействие субъекта, объекта и адресата дискурса, отмечает типологическое родство произведений Толстого и Гроссмана:

Наиболее значительные нарративные произведения общекультурной значимости обладают собственной стратегией (внутренними законами данного нарративного феномена), которая может воспроизводиться. Так, роман В. Гроссмана “Жизнь и судьба”, не будучи произведением подражательным, все же выполнен в нарративной стратегии “Войны и мира”⁵⁴.

На наш взгляд, роман “Жизнь и судьба”, подобно произведениям Толстого и Чехова, реализует стратегию откровения: главным событием сюжета становится обретение героем внутреннего “я”. Поэтому исследуемые концепты приобретают функциональную поливалентность, ценностью становится не только ‘ясность’, но и ‘неясность’, не только ‘связность’, но и ‘спутанность’. Разная степень постижения откровения выражается в конфликте нарративных точек зрения. Например, повествователь отмечает “ясный голос” толстовца Иконникова, обращает внимание на свет, исходящий от его лба⁵⁵, итальянский священник целует руку юродивого⁵⁶, но “советским военнопленным, людям с простой биографией, он казался человеком неясным и темным”⁵⁷.

⁵³ В. Гроссман, *За правое дело*, сс. 107-108.

⁵⁴ В.И. Тюпа, *Введение в сравнительную нарратологию: научно-учебное пособие для самостоятельной исследовательской работы*, Intrada, Москва 2016, с. 105.

⁵⁵ О сходстве Иконникова и святого см.: М. Calusio, *L'orrore della colpa nell'ultimo Grossman*, “Linguae & – Rivista di lingue e culture moderne”, 12, 2013, 2, p. 52/49-65.

⁵⁶ О чертах юродивого в образе Иконникова см.: С.В. Бирючин, *Традиции древнерусской литературы в романе В.С. Гроссмана “Жизнь и судьба”*, “Вестник славянских литератур”, 38, 2015, 4, сс. 113-125.

⁵⁷ В. Гроссман, *Жизнь и судьба*, с. 18.

Интенция откровения приводит к тому, что многие персонажи оказываются способными на изменение своих взглядов. Так, убежденный большевик Крымов получает дар сомнения: “– Ясно, – сказал Крымов, потому что все вокруг и все в нем самом стало темно и безумно”⁵⁸. Характерно, что, попав в тюрьму, Крымов ощущает распад привычных логических связей, его сознание начинает воспринимать мир в “сложных” образах, подобных произведениям кубизма, при этом любителем теории “прямого отражения”, апологетом которой был нарратор первого романа, оказывается следователь-палач.

Потом он вздохнул, раскрыл папку с надписью “Хранить вечно”, неторопливо развязал белые тесемки, стал листать исписанные страницы. [...] Изредка он взглядывал на Крымова. И тут уж он был художником, проверял сходство рисунка с натурой: и внешние черты, и характер, и зеркало духа – глаза... [...] Весь он, показалось Крымову, как бы состоял из отдельных кубиков, но эти кубики не были соединены в единстве – человеке. На одном кубике глаза, на втором – медленные руки, на третьем – рот, задающий вопросы. Кубики смешались, потеряли пропорции, рот стал непомерно громаден, глаза были ниже рта, они сидели на наморщенном лбу, а лоб оказался там, где надо было сидеть подбородку⁵⁹.

Новое видение Крымова позволяет ему пересмотреть свои убеждения (в какой-то степени его галлюцинация похожа на нестандартную стилистику картин Жени), а нарратор, включая в повествование отсылки к авангардному искусству, расширяет художественные возможности.

Неясность и недосказанность оказываются важнейшими компонентами смысловой сферы сюжета. Александра Владимировна в финале романа думает о том, что всеобщая связь не отменяет путаницу человеческих жизней:

Почему так запутана, так неясна их судьба? [...] Вот и она, старуха [...] стоит и спрашивает себя, почему смутно будущее любимых ею людей, почему столько ошибок в их жизни, и не замечает, что в этой неясности, в этом тумане, горе и путанице и есть ответ, и ясность, и надежда, и что она знает, понимает всей своей душой смысл жизни, выпавшей ей и ее близким, и что хотя ни она и никто из них не скажет, что ждет их, и хотя они знают, что в страшное время человек уж не кузнец своего счастья [...] не дано мировой судьбе, и року истории, и року государственного гнева, и славе, и бесславию битв изменить тех, кто называется людьми⁶⁰.

Открытие “личной тайны”, человеческого в человеке приводит к отрицанию архаического понимания судьбы как рока⁶¹. Сверхличная заданность уходит на второй

⁵⁸ Там же, с. 610.

⁵⁹ Там же, с. 764.

⁶⁰ Там же, с. 850-851.

⁶¹ Л. Гийом, П. Финни считают, что ключевой идеей романа является взаимодействие “человеческого в человеке” и “парализующей власти государства”: “he takes seriously the paralysing power of the state, but

план: героиня не укладывается в актантную функцию старухи-парки (в первом романе упоминается швейная машина Александры Владимировны), начинает рефлексировать несоответствие внешнего и внутреннего плана события подобно чеховскому персонажу (героиня – мать трех сестер). Обретение “света” через “неясность” становится не приобщением к идеологической норме, а личной историей обретения смысла, личной “мистерией”. Характерно, что роман “Жизнь и судьба” начинается с описания тумана, а заканчивается экфразисом, посвященным движению персонажей в лучах света-ткани (герои “продираются” сквозь свет, “как сквозь заросли”). Тем самым транслируется образ снятия “покрова” истины.

Они шли молча, держась за руки, надо было пройти полтора километра лесом, спуститься к озеру, а оттуда пройти берегом.

Снег еще не стаял и казался синеватым. В его крупных шершавых кристаллах зарождалась, наливалась синева озерной воды. На солнечном склоне бугра снег таял, вода шумела в придорожной канаве. Блеск снега, воды, запаянных льдом луж слепил глаза. Света было так много, что сквозь него приходилось продирается, как сквозь заросли. Он беспокоил, мешал, и, когда они наступали на замерзшие лужицы и раздавленный лед вспыхивал на солнце, казалось, что под ногой похрустывает свет, дробится на колючие, острые осколочки-лучи. Свет тек в придорожной канаве, а там, где канаву преграждали булыжники, свет вздувался, пенился, звякал и журчал. Весеннее солнце приблизилось совсем близко к земле. Воздух был одновременно прохладным и теплым.

Ему казалось, что его горло, обожженное морозами и водкой, прокопченное табаком и пороховыми газами, пылью и матюгами, вымыто, прополоскано светом, синевой неба. Они вошли в лес, под тень первых дозорных сосен. Здесь снег лежал сплошной нетающей пеленой [...]

Тишина в лесу происходила оттого, что свет, задержанный многоэтажной хвоей, не шумел, не звякал⁶².

Таким образом, “ясность” и “связность” в романах Гроссмана являются сверхдетерминированными знаками. Во-первых, они оказываются элементами диалога с литературной традицией. Во-вторых, акцентируют сложное взаимодействие дискурса “откровения” и дискурса “агитации” в коммуникативной структуре текста. В-третьих, они являются метанарративными маркерами. “Связность” индексирует синтагматическое развертывание наррации, последовательность событий, “ясность” указывает на контакт с парадигмой, истиной, образцом. Нарратив демонстрирует читателю свою тотальную связность и ясность, обнаруживая “невидимые” нити и “очевидную” истину.

he establishes its culpability not in order to absolve individual perpetrators but rather to affirm the primary solidarity of humanity”. (“Он серьезно относится к парализующей власти государства, но утверждает его виновность не для того, чтобы оправдывать отдельных преступников, но чтобы подчеркнуть первичную солидарность человечества”). L. Guillaume – P. Finney, “It is a terrible thing to condemn even a terrible man”: *Vasily Grossman on judging perpetrators*, “Journal of European Studies”, 43, 2013, 4. pp. 344-356.

⁶² В. Гроссман, *Жизнь и судьба*, с. 858.

RECENSIONI E RASSEGNE



FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

ANNO XXV - 2/2017

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)
web: www.analisiilinguisticaeletteraria.eu

ISSN 1122 - 1917



9 788893 352437