

## **Структурные парадоксы русской литературы и поэтика псевдооборванного текста**

***Олег Борисович Заславский***

Dept. of Mechanics and Mathematics,  
Kharkov V. N. Karazin National University  
Svoboda Square 4, Kharkov 61077, Ukraine  
e-mail: ozaslav@kharkov.ua

**Abstract.** *Oleg B. Zaslavskii.* **Structural paradoxes of Russian literature and poetics of pseudobroken text.** Traditionally, the Pushkin's work "My provodili vecher na dache..." is considered to be uncompleted. However, on the basis of structural arguments, we show that, in fact, it is completed as an artistic whole. Taking also into account the results of previous analysis of works by Pushkin, Lermontov and Gogol', we introduce a new notion of "pseudobroken texts". Their distinctive feature consists in the structural correspondence between the break of a plot and a break as the theme of the text — such, that it is the break of a text which confirms that the text is finished. From the general viewpoint, such a paradoxical phenomenon can be viewed as modeling the impossibility to destroy art and culture.

### **Введение**

Вопрос о том, закончено ли произведение или нет, является иногда далеко не очевидным. Особенно актуальной эта проблема представляется применительно к поэтике Пушкина — здесь предельная лаконичность не раз вводила исследователей в заблуждение. В результате ряд оставшихся в рукописном виде произведений, которые в действительности представляют собой законченное художественное целое, считаются незавершенными, что не может не вести к обеднению и искажению их смысла. В предлагаемой работе мы рассматриваем статус одного из таких произведений — "Мы проводили вечер на даче...", который до сих пор печатается в разделах "Отрывки и наброски" собрания его

сочинений, — и приводим аргументы в пользу его законченности.

Рассматриваемая проблема имеет также аспект, связанный с более общими вопросами структуры художественного текста. В серии предыдущих работ (Заславский 1999; 2003; 2004; 2006) нами был уже рассмотрен ряд произведений русской классической литературы, не доведенных авторами до публикации в окончательном виде и традиционно считавшихся незаконченными. Их анализ, проведенный в цитируемых работах, привел к другому выводу — что в действительности эти произведения полностью завершены. Мы увидим, что независимые разборы совершенно разных произведений (включая предложенный в настоящей работе) приводят к сходному результату, причем на основании сходных аргументов структурного характера. Это естественным образом приводит к обобщению полученных ранее частных выводов: мы предлагаем выделить в отдельную категорию тексты, в которых имитация оборванности не только является значимым фактором их внутренней структуры, но и парадоксальным образом удостоверяет их завершенность как художественного целого (они названы нами псевдооборванными).

### **“Мы проводили вечер на даче...”**

Произведение Пушкина “Мы проводили вечер на даче...” (в дальнейшем для краткости МПВД) традиционно рассматривается как неоконченный отрывок. Такой взгляд закономерно приводит к тому, что данному произведению отказывают в самостоятельной значимости, рассматривая его лишь как предшественника “Египетских ночей”. Исключением является мнение Ахматовой, которая сравнила МПВД с маленькими трагедиями и определенно высказалась в пользу законченности этого произведения. Хотя в своей заметке о МПВД Ахматова (1977: 197–200) продемонстрировала глубокую читательскую интуицию, она тем не менее не привела филологически значимых аргументов.

Основание для распространенного вывода о незаконченности МПВД лежит на поверхности — сюжет действительно обрывается, так что дальнейшая история Алексея Иваныча и Вольской в ее соотнесенности с “анекдотом” о Клеопатре остается не-

известной. Вместе с тем, сам факт обрыва сюжета еще не обязательно означает незавершенности художественной структуры: обрыв может тематизироваться и приводить к тому, что “незавершенность” оказывается намеренной (ниже мы приводим ряд таких примеров). Сейчас мы покажем, что аналогичное обстоятельство действует и в данном случае, так что в действительности МПВД является законченным.

Обратим внимание на следующие факторы: (1) возможность повторения условий Клеопатры в современном для персонажей мире предполагает, что *жизнь* подражает *тексту*; (2) в МПВД дано изложение истории о Клеопатре в виде *незавершенного текста*, введенного внутрь основного текста (“поэма”, начатая, но брошенная);<sup>1</sup> (3) после получения явственного намека, что условия Клеопатры подтверждаются, текст заканчивается, причем таким образом, что главный герой “встал и тотчас *исчез*”. В результате исчезновение оказывается двойным — из помещения и из текста, а сам текст при этом обрывается как раз на слове “исчез”, демонстрируя параллель между текстом об обрыве жизни и исчезновением персонажа. Более того, ключевая идея произведения — о преждевременном и противоестественном обрыве жизни — получает в этом случае непосредственное воплощение в структуре самого текста. Читатель никогда не узнает о том, что случилось с Алексеем Ивановичем и Вольской — подобно тому, как не случится дальнейшая жизнь Алексея Иваныча, если условие Клеопатры будет принято и исполнено.

Обратим еще внимание на акцентирование темы отрицания, отбрасывания в самом конце, чем еще раз утверждается параллель между обрывом, т.е. отрицанием текста, и отрицанием жизни. Алексей Иваныч задает вопрос: “Вы не обманываете меня?” и получает ответ: “*Нет*”. Обман уже означает отрицание правды, в вопросе добавляется частица “не”, а ответ, утверждающий условие, дается через отрицание.

Все это заставляет сделать вывод, что обрыв является мнимым и художественно значимым — как раз благодаря ему основная

---

<sup>1</sup> Отметим еще, что обстоятельства, связанные со структурой типа “текст в тексте”, важные для определения статуса МПВД, оказываются существенными и для определения статуса “Египетских ночей”. См. об этом К. Штедтке (1986: 138–141).

идея произведения и получила воплощение в его художественной структуре. Поэтому МПДВ является *законченным произведением*.

### **Другие примеры псевдооборванных текстов**

В этом разделе мы даем краткий обзор ряда аналогичных свойств других произведений (за подробностями мы отсылаем читателя к цитированным статьям), которые приводят к необходимости выделения подобных текстов в отдельную категорию.

#### **“Рославлев”**

Центральная для произведения патриотическая тема реализует себя, в том числе, при помощи мотивов “кастрации”, отсечения. Это проявляет себя, например, в высказываниях Полины, которая восхваляет “самоотрубание” рук народом, который поджег собственную столицу, и представляет гибель жениха героини на войне как высшее благо и счастье — через мотив несостоявшегося брака и фразеологизм “отдать руку” последнее также приобретает кастрационный оттенок (более подробно это обсуждается в работе Заславский 1999, раздел 4.2. “Рославлев”). Заканчивается “Рославлев” обмороком рассказчицы при известии о гибели жениха: пресекается жизнь персонажа, происходит обморок как заместитель смерти и пресекается текст. Такой параллелизм, в сочетании с общей значимостью мотива отсечения, приводит к выводу, что обрыв сюжета является намеренным и служит художественным воплощением идейной проблематики произведения. Это согласуется с мнением о законченности “Рославлева”, сделанным ранее на основании анализа сюжетной интриги с учетом “психологической мотивированности жанра мемуаров” (Филиппова 1962: 58).

#### **“Сказка для детей”**

Здесь значима тема ускользающего, вырывающегося слова (“Свой стих за хвост отважно я ловлю”). В конце концов стих

вырывается и улетает, в руках же у автора остается дефектный, оборванный текст — отсюда и кажущийся (но в действительности значимый) обрыв сюжета. К этому нужно прибавить, что свойства таких категорий как начало и конец текста сами обыгрываются в произведении и тем самым тематизируются, причем формально отсутствующему концу соответствует не объясненная и не вполне локализованная в тексте “завязка” (“Ее волшебнo-темную завязку Не стану я подробно объяснять”). Более того, игра категориями начала и конца имеет в произведении парадоксальный характер, подчеркивающий условность обрыва: “хвост” — задняя, *концевая* часть, — упоминается в *начале*, а эпиграфы (“эпиграфы неведомых творений”) — признак *начала* — в самом *конце*.

#### “Очами в очи”

Вспомним последнее предложение произведения: “Так угаснувший огонь еще посылает на воздух последнее пламя, озарившее трепетно мрачные стены, чтобы потом скрыться навеки и”. Здесь заканчивается текст в целом, а кроме того обрывается его последняя фраза, причем содержанием этой оборванной фразы является как раз момент обрыва (длившийся процесс угасания заканчивается последней вспышкой) — получается тройное структурное соответствие. Поскольку в произведении речь идет о процессе угасания жизни, указанные композиционно-тематические соответствия означают, что обрыв последней фразы — не просто намеренный, но воплощает в себе центральные коллизии сюжета, связанные с преждевременным обрывом жизни персонажа, так что произведение является полностью законченным художественным целым.

#### “Отрывок”

Проведенный в работе (Заславский 2006) анализ текста в целом приводит к выводу, что резкий обрыв едва начавшегося повествования может рассматриваться как выражение художественной автономии творца. А именно, на приставания публики по поводу

создания новых произведений в 1-й части произведения следует ответ — обрыв повествования и демонстративное предъявление публике отсутствия текста, которое однако на другом (недоступном ее пониманию уровне) является содержательным и представляет собой органическую часть завершеного целого. Кроме того, в произведении особую роль играет лейтмотив отрицания — таким образом, что текст рассказывает об отрицании и при этом отрицает сам себя, превращая такое отрицание (в том числе обрыв сюжета) в содержательный фактор.

### “Египетские ночи”

Выше мы уже упоминали работу К. Штедке (1986: 138–141), в которой на основании анализа идейной проблематики произведения и с учетом его структуры был сделан вывод в пользу законченности произведения. Сейчас мы хотим добавить к этому другие соображения структурного характера, которые приводят к сходному выводу. История о Клеопатре звучит в исполнении импровизатора — тем самым внезапно симметричным образом относится как к ее началу (происходит импровизация на заранее не предсказуемую тему), так и ее концу (где происходит обрыв). История о Клеопатре представлена как текст в тексте, причем с учетом последней строки (“Глава счастливых упадет”) обрыв оказывается тройным: упоминается отсечение головы, “отсекается” последующий текст импровизации и произведения в целом. К этому нужно добавить, что (как и в МПВД) темой здесь является противоестественный и преждевременный обрыв жизни. Все это свидетельствует в пользу законченности “Египетских ночей”.

### **Обрыв текста как признак его целостности**

Приведенных выше примеров вполне достаточно, чтобы выделить в самостоятельную типологически значимую категорию художественные тексты, названные нами псевдоборванными. Их отличительный признак состоит в том, что сюжетный обрыв оказывается в них иконическим знаком обрыва как темы про-

изведения в целом, причем таким образом, что здесь получается структурный парадокс: именно кажущаяся незаконченность текста (обрыв сюжета), оказываясь мощным генератором смысла, как раз и удостоверяет его законченность.<sup>2</sup> Подчеркнем, что при этом парадоксальность<sup>3</sup> является не только свойством изучаемого текста как заранее фиксированного объекта, но выделяет и ограничивает сам этот объект, делая его завершенным целым.

Если говорить о возможных реализациях отмеченных закономерностей, то, как показывают рассмотренные примеры, характерными являются здесь тема смерти (обрыва жизни персонажа) или тема обрыва (отсутствия) текста как такового. Последнее обстоятельство показывает значимость метапостроений для обсуждаемого типа текстов. Кроме того, в их композиции особую роль могут играть и структуры типа “текст в тексте” (Лотман 1981), которые благодаря удвоению актуализуют и делают особенно значимым структурные аспекты, включая границу, на которой обрывается текст. С обрывом (отрицанием) текста может также сочетаться повышенная роль отрицательных предложений. Сказанное может быть практически использовано в конкретных литературоведческих изысканиях: если в тексте рукописи с оборванным сюжетом содержатся указанные особенности, исследователь должен задаться вопросом, не является ли текст художественно законченным. Более того, благодаря простоте и четкости критериев задача определения статуса текста может оказаться “точно решаемой” (или, по крайней мере, вывод о статусе текста как законченного может быть сделан со степенью строгости, относительно высокой по литературоведческим критериям).

С семиотической точки зрения, обсуждаемое явление можно рассматривать как особый случай текстов с отмеченной категорией конца. По наблюдениям Лотмана,

---

<sup>2</sup> Не является ли столь необычная особенность таких текстов как раз причиной, по которой их авторы не решились их опубликовать (по крайней мере целиком — Пушкин опубликовал в “Современнике” лишь отрывок из “Рославлева”)?

<sup>3</sup> Подход к парадоксальности как самостоятельному явлению, заслуживающему отдельного изучения, был ранее продемонстрирован выходом сборника с характерным названием “Парадоксы русской литературы” (Маркович, Шмид 2001).

кажущаяся неоконченность или неначатость является в художественном произведении особенно маркированным конструктивным приемом. Ср. имитацию неоконченности в “Сентиментальном путешествии” Стерна, неначатости (“Вступление” помещено в конце седьмой главы) и неоконченности “Евгения Онегина”, перенесение действия за пределы рампы в драматургии Пиранделло и ряд др. примеров. (Лотман 1970: 56)

В примерах, приведенных Лотманом, законченность произведения заранее очевидна (в том числе и благодаря такому внешнему фактору как окончание книжного текста), а обрыв выступает на фоне ожидаемого продолжения как демонстративное нарушение норм повествовательного текста — именно поэтому такая “неоконченность” и оказывается “особенно маркированным конструктивным приемом”. В нашем же случае статус текста заранее не очевиден, и сама его оконченность удостоверяется именно обрывом. (Возможны и промежуточные случаи, когда благодаря игре категориями начала и конца обрыв текста тематизируется, однако сам факт целостности оборванного текста следует из других обстоятельств. Скажем, “Иван Федорович Шпонька и его тетушка” демонстративно обрывается на словах, что замысел тетушки станет известен читателю в следующей главе, однако уже из вводной части читателю известно, что рукопись сохранилась не полностью, что и объясняет статус произведения.)

В обсуждаемом явлении есть еще один аспект.

Устойчивость культуры проявляется в ее необычайной способности к самовосстановлению, заполнению лакун, регенерации, способности преобразовывать внешние возмущения в факторы внутренней структуры. В этом смысле культура проявляет свойства таких организаций, как живой организм и произведение искусства. (Лотман 1970: 105)

Поскольку псевдооборванный текст восстанавливается и окончательно завершается как единая художественная целостность именно в результате сюжетного обрыва, то этот тип текстов моделирует на своем собственном примере неуничтожимость искусства и культуры как таковых.



## Литература

- Ахматова, Анна А. 1977. *О Пушкине. (Статьи и заметки)*. Ленинград: Советский писатель, 197–200.
- Заславский, Олег Б. 1999. Роль логики иррефлексивности в поэтике Пушкина. Генеративно-кастрационный комплекс и скульптурный миф. *Russian Literature* 46: 341–402.
- 2003. “Свой стих за хвост отважно я ловлю...” (Структурные парадоксы “Сказки для детей” М. Ю. Лермонтова). *Wiener Slawistischer Almanach* 51: 87–101.
- 2004. “Очами в очи”. (О произведении Гоголя “Ночи на вилле”). *Известия Русской АН, Серия литературы и языка* 63(6): 26–31.
- 2006. Структурные парадоксы пушкинского “Отрывка” (“Несмотря на великие преимущества...”). *Philologica* 8 (in press).
- Маркович, Владимир; Шмид, Вольф (ред.) 2001. *Парадоксы русской литературы. (Петербургский сборник. Вып. 3)*. Санкт-Петербург: ИНАПРЕСС.
- Филиппова, Н. 1962. Закончен ли пушкинский “Рославлев”? *Русская литература* 1: 55–59.
- Лотман, Юрий М. 1970. *Статьи по типологии культуры*, вып. 1. Тарту.
- 1981. Текст в тексте. *Sign Systems Studies (Труды по знаковым системам)* 14: 3–18.
- Штедтке, Клаус 1986. “Египетские ночи” и вопрос об искусстве. *Sign Systems Studies (Труды по знаковым системам)* 19: 133–144.

### Struktuursed paradoksid vene kirjanduses ja pseudokatkestatud teksti poeetika

Traditsiooniliselt peetakse Puškini “Me veetsime õhtut suvilas...” lõpetamata tekstiks. Tuginedes struktuuralsetele argumentidele väidame, et see on lõpetatud kunstiline tervik. Võttes arvesse eelnevaid Puškini, Lermontovi ja Gogoli samalaadsete tekstide analüüsi, viime sisse uue mõiste “pseudokatkestatud tekst”. Neid eristavaks tunnuseks on struktuuralne seos süžee katkemise ja katkestuse kui teksti teema vahel. Just näiv teksti lõpetamatus (süžee tasandil), olles võimsaks tähenduse generaatoriks, kinnitab teksti lõpetatust. Üldistavalt võib öelda, et taoline teksti tüüp modelleerib kunsti ja kultuuri hävitamise võimatust.