

Литературный текст в зеркале исследовательских парадигм

14 декабря 2007 года

Уфа, Восточный институт экономики,
гуманитарных наук, управления и права

Б. В. Орехов (ст. преп. каф. литературоведения ВЭГУ, асс. каф. зарубежной литературы и страноведения БГПУ им. М. Акмуллы), **Е. А. Слободян** (к.ф.н., ст. преп. каф. журналистики ВЭГУ, ст. преп. каф. русского языка БГПУ им. М. Акмуллы), **Ю. В. Шевчук** (к.ф.н., ст. преп. каф. русской литературы XX века БашГУ), **А. В. Курочкина** (к.ф.н., ст. преп. каф. русской литературы XX века БашГУ), **М. С. Рыбина** (асс. каф. зарубежной литературы и страноведения БГПУ им. М. Акмуллы), **С. Ю. Данилин** (ст. преп. каф. русской филологии БашГУ), **Р. Р. Вахитов** (к.ф.н., доц. каф. истории философии и науки БашГУ), **А. А. Галлямов** (к.ф.н., доц. каф. русской филологии БашГУ)

На первом заседании, посвящённом обсуждению выступления М. Л. Гаспарова о М. М. Бахтине, участникам семинара было предложено смоделировать анализ текстового фрагмента «Станционного смотрителя» с исследовательских позиций того и другого учёного. За анализ в рамках парадигмы Гаспарова взялся С. Ю. Данилин, анализ в рамках парадигмы М. М. Бахтина выполнил А. А. Галлямов.

Пушкин А. С. Станционный смотритель // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1959.

Т. 8, кн. 1. Романы и повести. Путешествия. — 1948. — С. 100—102.

- С. 100* Три года тому назад, однажды, в зимний вечер, когда
смотритель разлинеивал новую книгу, а дочь его за перегородкой
40 шила себе платье, тройка подъехала, и проезжий в черкесской
С. 101 шапке, в военной шинеле, окутанный шалью, вошел в комнату,
требуя лошадей. Лошади все были в разгоне. При сем известии
путешественник возвысил было голос и нагайку; но Дуня,
привыкшая к таковым сценам, выбежала из-за перегородки и ласково

- обратилась к проезжему с вопросом: не угодно ли будет ему чего-нибудь покушать? Появление Дуни произвело обыкновенное свое действие. Гнев проезжего прошел; он согласился ждать лошадей и заказал себе ужин. Снял мокрую, косматую шапку, отпутав шаль и сдернув шинель, проезжий явился молодым, стройным
- 10 гусаром с черными усиками. Он расположился у смотрителя, начал весело разговаривать с ним и с его дочерью. Подали ужинать. Между тем лошади пришли, и смотритель приказал, чтоб тотчас, не кормя, запрягали их в кибитку проезжего; но возвратясь, нашел он молодого человека почти без памяти лежащего на лавке: ему сделалось дурно, голова разболелась, не возможно было ехать...
- Как быть! смотритель уступил ему свою кровать, и положено было, если больному не будет легче, на другой день утром послать в С*** за лекарем.
- 20 На другой день гусару стало хуже. Человек его поехал верхом в город за лекарем. Дуня обвязала ему голову платком, намоченным уксусом, и села с своим шитьем у его кровати. Больной при смотрителе охал и не говорил почти ни слова, однако ж выпил две чашки кофе, и охая заказал себе обед. Дуня от него не отходила. Он поминутно просил пить, и Дуня подносила ему кружку ею заготовленного лимонада. Больной обмакивал губы, и всякий раз, возвращая кружку, в знак благодарности слабою своей рукою пожимал Дуношкину руку. К обеду приехал лекарь. Он пощупал пульс больного, поговорил с ним по-немецки, и по-русски объявил, что ему нужно одно спокойствие, и что дни через два ему можно
- 30 будет отправиться в дорогу. Гусар вручил ему двадцать пять рублей за визит, пригласил его отобедать; лекарь согласился; оба ели с большим аппетитом, выпили бутылку вина и расстались очень довольны друг другом.
- Прошел еще день, и гусар совсем оправился. Он был чрезвычайно весел, без умолку шутил то с Дунею, то с смотрителем; насвистывал песни, разговаривал с проезжими, вписывал их подорожные в почтовую книгу, и так полюбился доброму смотрителю, что на третье утро жаль было ему расстаться с любезным своим постояльцем. День был воскресный; Дуня собиралась к обедни.
- 40 Гусару подали кибитку. Он простился с смотрителем, щедро наградив его за постой и угощение; простился и с Дунею и вызвался довести ее до церкви, которая находилась на краю деревни.
- С.102 Дуня стояла в недоумении... „Чего же ты боишься?“ сказал ей отец; „ведь его высокоблагородие не волк и тебя не съест: прокатись-ка до церкви“. Дуня села в кибитку подле гусара, слуга вскочил на облучок, ящик свистнул и лошади поскакали.

С. Ю. Данилин: Здесь я даже больше буду цитировать Гаспарова, чем «Станционный смотритель». Если попытаться методологию Гаспарова воссоздать, её специфику, то здесь, конечно же, мы сразу обращаемся к рабо-

те «“Снова тучи надо мною...”: методика анализа»¹. Есть у него такая работа. И вот в этой работе он формулирует следующую мысль: «В строении всякого текста можно выделить такие три уровня, на которых располагаются все особенности его содержания и формы. <...> Первый, верхний, уровень — *идейно-образный*. В нем два подуровня: во-первых, идеи и эмоции (например, идеи: “жизненные бури нужно встречать мужественно” <...>); во-вторых, образы и мотивы». Образ по Гаспарову — «это всякий чувственно вообразимый предмет или лицо, т. е. потенциально каждое существительное; мотив — это всякое действие, т. е. потенциально каждый глагол; сюжет — это последовательность взаимосвязанных мотивов <...> Второй уровень, средний, — *стилистический*. В нем тоже два подуровня: во-первых, лексика, т. е. слова, рассматриваемые порознь (и прежде всего — слова в переносных значениях, “тропы”); во-вторых, синтаксис, т. е. слова, рассматриваемые в их сочетании и расположении. Третий уровень, нижний, — *фонический*, звуковой. Это, во-первых, явления стиха — метрика, ритмика, рифма, строфика; а во-вторых, явления собственно фоники, звукописи — аллитерации, ассонансы». Тут имеется в виду анализ стихотворения. «Различаются эти три уровня по тому, какими сторонами нашего сознания мы воспринимаем относящиеся к ним явления. Нижний, звуковой уровень мы воспринимаем слухом: чтобы уловить в стихотворении хореический ритм или аллитерацию <...> Средний, стилистический уровень мы воспринимаем чувством языка: чтобы сказать, что такое-то слово употреблено не в прямом, а в переносном смысле, а такой-то порядок слов возможен, но необычен, нужно не только знать язык, но и иметь привычку к его употреблению. Наконец, верхний, идейно-образный уровень мы воспринимаем умом и воображением: умом мы понимаем слова, обозначающие идеи и эмоции, а воображением представляем образы». Это всё Гаспаров. Этот последний уровень представляется Гаспарову наиболее сложным для формализации, уровень содержания, наименее разработанным современным литературоведением в его позитивистском изводе. Как он сам признаётся, что он позитивист от литературоведения. Да и история литературы является лишь способом систематизации наших знаний о самой литературе. Особенно, по Гаспарову, это касается прозаических произведений. Далее, если остановиться на этом высшем уровне внутреннего мира произведения, то внутренний мир произведения по Гаспарову — это описание образов, мотивов и сюжетов. Простая опись. То есть, «уровень топики, уровень идей, эмоций, образов и мотивов». И вот для анализа этого уровня Гаспаров предлагает три подхода, то есть, уже конкретно уровень внутреннего мира, уровень содержания. «*Первый подход* — от общего впечатления», — он его конкретизирует — «я смотрю на стихотворение и стараюсь дать себе отчет, что в нем с первого взгляда больше всего бросается в глаза и почему». Это первый с этой точки зрения подход. «*Второй подход* — от медленного чтения: я медленно читаю стихотворение, останавливаясь после каждой строки, строфы или фразы, и стараюсь дать себе

¹ Гаспаров, М. Л. Избранные труды [Текст] / М. Л. Гаспаров. — Т. II. О стихах. — М., 1997. — С. 9—20.

отчет, что нового внесла эта фраза в мое понимание текста и как перестроила старое. <...> речь идет только о словах текста, а не о вольных ассоциациях». То есть ассоциации отсекаются, берётся только предметно-первичное значение. «Третий подход, самый механический, — от чтения по частям речи. Мы вычитываем и выписываем из стихотворения сперва все существительные (по мере сил группируя их тематически), потом все прилагательные, потом все глаголы. И из этих слов перед нами складывается художественный мир произведения: из существительных — его предметный (и понятийный) состав; из прилагательных — его чувственная (и эмоциональная) окраска; из глаголов — действия и состояния, в нем происходящие». И далее вот, собственно, он является последователем методологии Ярхо...

Ю. В. Шевчук: Он не является последователем Ярхо.

С. Ю. Данилин: Ну, по крайней мере, он несколько раз ссылается на то, что придерживается его методологии.

Б. В. Орехов: Он называет себя его эпигоном.

Ю. В. Шевчук: Это, в общем, без чувства юмора нельзя воспринимать. Потому что если серьёзно, то это же другая традиция. Ярхо здесь, ну, около стоит. Это Жирмунский и это Веселовский.

С. Ю. Данилин: Я в данном случае ссылаюсь на него.

Ю. В. Шевчук: Ну, понятно.

С. Ю. Данилин: Может быть, и не без чувства юмора, но несколько раз он подтверждает: «образ — это всякий чувственно вообразимый предмет». Я цитирую Гаспарова, а он цитирует Ярхо. И то же самое получается.

Ю. В. Шевчук: Да-да, конечно.

С. Ю. Данилин: «Образ — это всякий чувственно вообразимый предмет или лицо, т. е. потенциально каждое существительное; мотив — это всякое действие, т. е. потенциально каждый глагол; сюжет — это последовательность взаимосвязанных мотивов». И здесь у него пример из Ярхо: «“конь” — это образ; “конь сломал ногу” — это мотив; а “конь сломал ногу — Христос исцелил коня” — это сюжет». Вот ссылка. Единственное замечание по Бахтину и это отдельная проблема, мне кажется, проблема в том, что нет достаточно подробных анализов бахтинских. Скажем, может быть, есть книга по Достоевскому. Есть анализ стихотворения, по-моему, в работе «Философия поступка». И в «Проблеме содержания, материала и формы...» стихотворение «Воспоминание». Там подчёркивается ценностный акцент и созерцающее сознание и так далее. При этом слова, фонемы, морфемы, семантические ряды, по Бахтину, не имеют значения при рассуждении о том, как и какие моменты, какие структуры внешнего произведения, то есть, материала, обуславливают данное содержание художественного восприятия. То есть, если Гаспаров останавливается на перечислении мотивов и образов, даёт их пространственно-временную организацию в стихотворении, например, в процессе восприятия, то Бахтин описывает ценностную этимологию эстетического созерцания. Он ссылается на трансценден-

тельность по Канту в «Критике чистого разума». Все формально-содержательные моменты становятся конкретными моментами в точке соотношения с конкретной ценностью смертного человека. Только ценность смертного человека даёт масштабы для пространственного и временного ряда. На этом основывается система ценностей, в этом обоснование ценностного подхода Бахтина. С его точки зрения, смерть человека и формирует эстетическое начало как таковое. Мне кажется, что в этом главное расхождение двух исследователей. То, что, по крайней мере, как я это воспринял, для Гаспарова понятие эстетической ценности не существует. Где-то он, по-моему, говорит, что не знает, что такое «эстетическая ценность», науке неизвестно такое понятие. Но в работе о Лотмане «Лотман: наука и идеология»¹ он исходит из понятия «эстетические переживания», но, по-моему, в сугубо формалистическом духе. То есть эстетические переживания — это подтверждение или неподтверждение читательских ожиданий. Здесь возникает проблема нормы, на которой основывается это ожидание. Так вот по Гаспарову, опять же, предложенная им точка зрения в данной работе, эстетические ощущения в художественном тексте зависят от того, находится ли читатель внутри или вне данной поэтической культуры. «Если внутри, то читатель раньше улавливает поэтическую систему в целом, а уже потом — в частности: читателю пушкинской эпохи не нужно было подсчитывать розы в стихах, он мог положиться на опыт и интуицию. Если извне, то, наоборот, читатель вынужден сперва улавливать частности, а потом конструировать из них свое представление о целом». Далее, так как Пушкин писал не для нас, а для своих современников, то филологу-учёному в духе гаспаровского «как исследователя» <отводится> только систематизаторская работа. Всё остальное — это ценностное, оценивающая работа, «критика». И в этом, мне кажется, весь смысл его знаменитого пассажа о том, что душевный мир Пушкина для нас такой же чужой, как мир древнего ассирийца и собаки Каштанки. То есть, всё остальное — это создание «своего Пушкина», работа творческая, а не исследовательская. То есть тот уровень, который, собственно, вот, как считает Гаспаров, которым занимается Бахтин, — это уже сотворчество. Больше творчество, чем исследование. Для Бахтина же произведение живёт только в процессе восприятия. А та работа исследователя, которой предлагает ограничиться учёному-филологу Гаспаров, — это строительные леса, которые нужны как анализ материала, но впоследствии в процессе реального восприятия отбрасываются, формируя факторы художественного впечатления. То есть вот это, мне кажется, как раз главное расхождение. И вот дальше у меня есть небольшой кусочек того, что я представляю здесь как «анализ по Гаспарову». Сейчас я вам его предложу, но, опять же, очень короткий, потому что, увы, времени было мало, не успел завершить до конца. Что у нас получается? Итак, Гаспаров считает, что может быть три типа анализа, в данном случае, систематизации. То есть, скажем, на уровне самого автора, в контексте его эпохи, в контексте собственной эпохи и имманентный анализ. И вот мне кажется, здесь в

Гаспаров, М. Л. Избранные труды [Текст] / М. Л. Гаспаров. — Т. II. О стихах. — М., 1997. — С. 485—493.

отрывке (опять же, проблема отрывка для анализа возникает: каким образом его анализировать), «зная» состав целого, включая в состав целого, отражая всё целое или просто отдельно отрывок. Я взял как отдельный отрывок и что у меня получилось? Принцип медленного чтения, то есть второй путь, который предлагает Гаспаров. У меня всего небольшой кусочек, поэтому посмотрим, что у нас получится. Начинается отрывок с описания места и времени описанных событий: «Три года тому назад», наличие «однажды» в смысле «как-то раз». «В зимний вечер». Всё это создаёт интонационную установку на повествовательный модус высказывания, который формируется в начале предложения. Далее сообщается о том, чем занимались в это время два субъекта, то есть зритель, первый изображённый субъект, и дочь, второй изображённый субъект в то время как подъехала тройка с проезжим, третьим изображённым субъектом. «Зритель разлинеивал новую книгу». Мы можем это интерпретировать как подготавливание журнала для регистрации проезжих, то есть выполнял свои профессиональные обязанности. Использование этой фразы характеризует субъекта повествования как знатока этого процесса. То есть человек знаком с этим явлением. Для нас, современников, не современников Пушкина, нужны комментарии, чтобы интерпретировать, что такое «разлинеивать книгу». «Дочь его за перегородкой шила себе платье». Автор указывает, мне кажется, на низкий достаток семьи: «перегородка», дочь живёт за перегородкой, «шила себе сама платье». Но всё-таки не нищета, всё-таки шила себе платье, значит, какой-то элементарный достаток у них есть. Описание портретов того и другого персонажа нет. То есть Гаспаров, опять же, несколько раз подчёркивает, что отсутствие чего-то тоже играет значимую роль. Зато есть описание следующего субъекта: проезжего «в черкесской шапке, в военной шинеле, окутанный шалью». Мне кажется, здесь требуется исторический комментарий, но я от него отказываюсь, считая, что занимаюсь имманентным анализом. Информация о Кавказе («черкесская шапка») — профессия военная, не более того. Действие, которое совершает проезжий (вошел <...>, требуя лошадей) говорит о его характере, проезжего, либо об обстоятельствах, в которых он находится. То есть, то ли у него характер агрессивный, то ли ему надоело ждать лошадей, и так далее, и так далее. Следующая фраза: «Лошади все были в разгоне» вновь она в данном случае формирует конфликт первичный. «Были в разгоне» — профессионализм, жаргонизм либо историзм, то есть нужны нам исторические комментарии. Использование этого выражения вновь характеризует объект повествования, того, кто рассказывает. «При сем» — устаревшее выражение опять, канцеляризм. Далее проезжий назван «путешественником», частично меняется образ этого субъекта. «Возвысил было голос и нагайку» — используется переносное и буквальное значение слов, возникает вновь характеристика субъекта повествования. Но агрессивные намерения вызывают Дуню, что характеризует уже Дуню как субъект изображения. Она во-первых, «привыкшая к таковым сценам», во-вторых, «выбежала из-за перегородки», попытается предотвратить агрессивные намерения путешественника. В-третьих, «ласково обратилась к проезжему», то есть проявляет намерение отвлечь ласковым обращением, услугой. Следует фраза дочери: «не угодно ли будет ему

[проезжму] чего-нибудь покушать?» Психологическая характеристика Дуни, проявившаяся в этом поступке (заступается за отца с помощью девичей хитрости) дополняется портретом, данным через впечатление проезжего: «Появление Дуни произвело обыкновенное свое действие», то есть здесь подчёркивается типичность этого впечатления. Она нравится всем. Конфликт из-за свободных лошадей разрешается, но завязывается новый, любовный, конфликт, который пока что ещё недоступен самому Самсону Вырину. «Гнев проезжего прошёл; он согласился ждать лошадей и заказал себе ужин», то есть, конфликт из-за лошадей себя исчерпал. Далее даётся ещё один портрет проезжего, после того, как он снял верхнюю одежду: «Сняв мокрую, косматую шапку, отпустив шаль и сдернув...» — *сдёрнув*, может быть, подчёркивается его резкость — «...шинель». Фраза «проезжий явился молодым, стройным гусаром с черными усиками» создаёт, с одной стороны, определённый фольклорный подтекст, то есть проезжий — молодец, «обернулся» в значении 'превратился'. То есть молодец превратился-обернулся. Появление проезжего после появления Дуни резко меняется: он расположился в значении 'занял место', то есть предполагается, что он остановился надолго. «...у зрителя, начал весело разговаривать с ним», — хитрость возникает по отношению к зрителю — «...и с его дочерью». На этом, увы, времени не хватило для дальнейшего подробного анализа. В данном случае я, конечно же, не считаю, что это есть собственно «гаспаровский» анализ. Это пока что моё представление о нём, почерпнутое из нескольких статей Гаспарова, где он эксплицирует свою методологию. Его методология больше ориентирована на стихотворения, чем на прозу. Этот нюанс тоже не следует забывать. И, кроме того, есть у него ещё одна работа, где он говорит о построении истории литературы, где сразу ставит ту проблему, которая абсолютно не решена в нашем литературоведении. И ещё одна оговорочка, последняя, мне кажется, что в какой-то степени Гаспаров говорит о том, чем занимался покойный Ромэн Гафанович Назиров, когда говорил о сравнительной истории фабул. То есть то, что Гаспаров здесь говорит о сюжете, о мотивах, как раз, как мне кажется, Ромэн Гафанович вот этой сферой и занимался. Вот всё, что я хотел бы сегодня сказать. Я ещё раз извиняюсь, времени для полного анализа, систематизации, у меня не хватило. Да и систематизация эта, так скажем, ещё не вполне корректная.

Б. В. Орехов: Спасибо большое! Получается, что у нас сегодня есть четыре текста, которые должны эксплицировать некую методологию. Второй представляет нам Азамат Абдрахманович. Я думаю, что лучше будет, если Вы его огласите устно, несмотря на то, что мы его прочитали. Но ещё хочу сказать предварительно, что у меня есть ещё два текста достаточно занятных, хотя оба они являют собой, скорее, пародийный аспект нашей сегодняшней встречи. Один представляет собой имитацию стиля и исследовательской методики Вадима Петровича Руднева, называется этот короткий текст «“Станционный зритель” как фаллотипический дискурс», подготовлен анализ неприсутствующий здесь по различным обстоятельствам Любовью Анатольевной Кара-

куц-Бородиной. Ещё один текст, я кратко остановлюсь на его истории, также появился с подачи также неприсутствующего здесь, но по неуважительным обстоятельствам Сергея Сергеевича Шаулова. В прошлый раз в кулуарах он, обдумывая ту идею, которая возникла (обсудить текст «с точки зрения» Гаспарова и «с точки зрения» Бахтина), высказал мысль о том, что, вот было бы интересно рассмотреть этот текст с точки зрения Аристотеля. Он сам за это не взялся, Аристотеля я ему тоже не нашёл, но у меня была возможность обратиться к выпускнице классического отделения МГУ им. М. В. Ломоносова, защитившей PhD в Берлинском университете, Антонине Калининой, которая как раз специализируется по позднеантичным комментариям. Она создала нечто вроде модели того, как этот текст смог бы прокомментировать позднеантичный комментатор. Это, конечно, не Аристотель, но и здесь есть некая обоснованность, потому что Аристотель не имел дела с художественной прозой, он занимался несколько иными по своей природе текстами. Так что оговорка, что речь идёт именно о риторическом комментарии, наверное, правильна. В каком порядке, коллеги, мы будем знакомиться с этими текстами? Наверное, сначала серьёзное, потом пародийное?

С. Ю. Данилин: По-моему, у нас всё пародийное. С той или иной степенью комичности, скажем так.

Б. В. Орехов: Никто не спорит.

А. А. Галлямов: Мы с Сергеем это вообще задумывали как шутку.

Б. В. Орехов: Тем не менее, ваши тексты более серьёзны, чем то, что предложу я сегодня, в силу стилистических причин.

Хендаут А. А. Галлямова:

Повести Пушкина голы как-то...

Л. Н. Толстой

Думать о романе приятнее, чем писать роман...

кажется, Ф. М. Достоевский

Нельзя сделать бывшее невозможным...

Говорят, что сам Бог!

Nic Rhodus, hic salta

Ancient proverb

Рассматривать данный текст можно, по всей видимости, некоторым множественством способов.

Будем исходить из того, что любой текст появляется в определенное время, в определенном месте, с определенной целью. Задачу, таким образом, можно сформулировать так: с какой целью имярек это написал? Что он хотел этим

сказать?

Здесь мы можем пойти, как минимум, двумя путями (реально их, конечно же, неизмеримо больше): ограничиться только тем, что дано, или же пытаться держать в поле сознания весь (все) текст (тексты) в целом.

Необходимо, я думаю, еще одно предварительное замечание. Данный отрывок более или менее регулярно использовался для ознакомления студентов с текстом как синтаксической единицей в рамках курса «Синтаксис современного русского языка». Выбор именно А. С. Пушкина здесь более чем уместен: другого писателя, который в минимальном объеме давал бы максимум возможного, в русской литературе, видимо, и нет; либо они излишне «многословны», а потому не особенно-то и наглядны. Речь, разумеется, идет о пропедевтических целях, которые ставились при анализе этого отрывка. Так что слова Л. Н. Толстого — «повести Пушкина голы как-то», — обычно воспринимаемые как упрек (они и выражены-то в форме упрека), следует понимать, на мой взгляд, скорее как похвалу, поскольку элементарность, наивность, безыскусность пушкинского текста обманчива и иллюзорна. Здесь можно сослаться на А. Ф. Лосева с его утверждением, что чем глубже мысль, тем банальнее форма ее выражения. Можно сказать, что банальность — форма существования истинно глубокой мысли. И соответственно, наоборот: чем тривиальнее мысль, тем вычурнее, изощреннее форма ее выражения.

Таким образом, банальность Пушкина — это банальность пословицы, афоризма. Перефразируя известное выражение, можно сказать, что слово Пушкина томов премногих тяжелей.

* * *

Композиционно данный отрывок состоит из четырех абзацев.

Первый абзац, представленный одним предложением, на самом деле представляет собой последнее предложение предшествующего абзаца. Нас в данном случае интересует, однако, не строение текста в целом, а только этой его части, посвященной всего лишь одному событию, происходящему на протяжении четырех дней.

Суть всего произошедшего в течение этих четырех дней можно выразить следующим образом: некий проезжий, торопившийся по своим делам («вошел в комнату, *требуя* лошадей»), с первого взгляда влюбился в прелестную дочку станционного смотрителя и, не сумев уговорить ее ехать вместе с ним сейчас же, не нашел ничего лучшего, как притвориться больным, и все-таки сумел уговорить девушку и отправился дальше с нею. Такова внешняя канва событий. Если принять ее именно так, как она представлена в тексте, невозможно отделаться от ощущения, что здесь что-то не совсем так, как надо. Совершенно немотивированное поведение персонажей, за исключением, пожалуй, самого станционного смотрителя, единственного, кто адекватен самому себе. Поведение всех остальных — по меньшей мере — странно.

Тем не менее, сам по себе отрывок не производит впечатления чего-то ординарного, что заставляет предположить некоторую многослойность текста,

некоторое множество действующих лиц, выступающих в качестве повествователей описываемых событий. Действительно, в отрывке можно отметить некоторую жанрово-стилистическую неопределенность, смешение границ стили, литературных направлений. Обратим внимание на второе предложение второго абзаца — При сем известии путешественник возвысил было голос и нагайку... — Употребление слова «сей» и «возвысить нагайку» явно отсылает нас к романтически организованному тексту. И если автор ставил своей целью преподнести читателю романтический текст, то можно, видимо, прочитать его и так. Однако дальнейшее повествование показывает, что автор совсем не собирался рассказывать читателю романтическую историю о Золушке, которая нашла своего принца: сюжетная схема, положенная в основу данного текста. Эту же схему можно представить и в негативном ее варианте: Серый волк и Красная Шапочка. Многослойность как раз и возникает при попытке более или менее вдумчивого читателя читать текст без затей. Поневоле он начинает ощущать, что автор ставил перед собой не эту задачу. Хотя, без всяких сомнений, этот текст можно читать и таким наивным образом. Тем более что очень и очень многие его именно так и читают: им просто нравятся сказки.

Второй абзац, где проезжий гусар «при зрителе охал и не говорил почти ни слова, однако ж выпил две чаши кофе и, охая, заказал себе обед», уже прямо заставляет нас усомниться в случайности появления молодого человека и уж тем более в случайности его поведения. И читатель ненаивный начинает понимать, что здесь имел место сговор, о котором нам приходится только догадываться. Обычно мало обращают внимание и на одежду проезжего: военная шинель, но шаль и косматая черкесская шапка. Русский офицер нарушает нормы ношения мундира? Вещь в те времена практически невозможная!

Далее, разговор с лекарем, который сначала поговорил с больным «по-немецки и по-русски объявил», причем получил 25 рублей за визит. Деньги по тем временам вообще огромные.

Само поведение Дуни, которая «обвязала ему голову платком, намоченным уксусом, и села с своим шитьем у его кровати».

Ясно, что рассказчик и автор рассказывают нам две совершенно разные истории. Первый действительно повествует некую романтическую историю для чувствительных барышень и романтически настроенных молодых людей, греющихся о первой любви.

Автор же заставляет нас думать о невозможности возможного. Действительно, само по себе событие данное по определению невозможно. Гусар — Псевдогусар! Хотя и старательно разыгрывает свою роль: «насвистывал песни, разговаривал с проезжими, вписывал их подорожные в почтовую книгу, и так полюбился доброму зрителю, что на третье утро жаль было ему расстаться с любезным своим постояльцем». Простой гусар просто никогда не мог иметь таких денег, если, конечно же, он не прощелыга, не картежник и т.п. А наш герой не мог вести себя подобным образом.

Таким образом, автор ставит перед читателем вопрос о границах возможного в нашей жизни, о степени возможного в рамках тех условий, в которые поставлен человек.

А. А. Галлямов: Некоторая предыстория. Дело в том, что я этим текстом пользуюсь, когда преподаю русский язык (синтаксис), чтобы показать, в чём состоит специфика текста как синтаксической единицы. Ну, кроме текста-рассуждения и текста-описания... Это другие тексты. А вот этот текст я использую. В данном отрывке всё, что относится к синтаксису, я просто выкинул, да и потом это у меня существует, скорее, в устном варианте, чем в письменном.

Б. В. Орехов: Тем более, придётся огласить.

А. А. Галлямов: А теперь по поводу методологии Бахтина. Поскольку эксплицитно Бахтин практически нигде не высказывал того, как именно он понимает анализ литературного произведения, приходится восстанавливать. И лично для меня Бахтин — я на прошлой встрече высказал эту точку зрения — если большинство исходит из «принципа вертикали» (высокое—низкое), то для Бахтина понятия вертикали не существует. Для него и положительное, и отрицательное, и хорошее, и плохое — это всё одновременно. И его анализ, в частности, где он анализирует Достоевского, построен именно на этом — на попытке найти многоголосье, многослойность на примере каждого отдельного персонажа. Я пытался анализировать текст именно с этой точки зрения. То есть воспринимать многослойность текста или, если воспользоваться термином Бахтина, полифонию текста, на примере отдельных персонажей. К сожалению, я построил текст именно таким образом, хотя надо было сделать по-другому. Мы с Сергеем на эту тему уже разговаривали. Может быть, надо было воспользоваться принципом карнавала. В частности, принципом марионеточного театра. Поскольку Пушкин как кукловод, марионетка Белкин, который, в свою очередь, выступает кукловодом для своих персонажей. Причём Белкин является кукловодом для куклы Пушкина, поскольку сам Пушкин ещё присутствует. Белкин как кукловод Пушкина.

С. Ю. Данилин: А, внутри там...

А. А. Галлямов: Там в самом конце не Белкин появляется, там Пушкин. Но, в принципе, я думаю, можно сделать и по-другому. Вот это один момент. Второй момент: исходить из какой-то общей цели, которую ставит перед собой Бахтин, анализируя произведение как целое. Но здесь возникает трудность: держать ли все тексты в уме или ограничиваться этим отрывком? Не получается. Для того, чтобы эксперимент был чистым, нужно найти голый текст неизвестного автора, вот тогда в какой-то степени это, может быть, получится. А поскольку ты уже знаешь, что это Пушкин...

М. С. Рыбина: А анализ в таком случае вообще возможен? Если совершенно неизвестный текст совершенно неизвестного автора, то по каким принципам?

А. А. Галлямов: А вот это и было бы интересно.

С. Ю. Данилин: Как имманентный анализ.

М. С. Рыбина: Ну, тогда мы не знаем слов этого языка, всех этих куль-

турных ассоциаций мы тоже не знаем.

С. Ю. Данилин: Это было бы интересней. Тут довлеет авторитет Пушкина.

А. А. Галлямов: Здесь уже никуда не денешься от этого.

Б. В. Орехов: У меня тоже вопрос к предыстории. Насколько безболезненно было удаление всей синтаксической части?

А. А. Галлямов: Болезненно. Она составляет большую часть. Это же надо объяснить экспозицию, почему здесь употреблено сложноподчинённое предложение, почему Пушкин пошёл на нарушение синтаксических норм русского языка. В русском языке принято, чтобы глаголы-сказуемые <в обеих частях предложения были> одного вида, одного времени, всегда одноплановы. А у Пушкина в придаточном предложении несовершенный вид, а в главной части совершенный вид.

Б. В. Орехов: Но Бахтина всё это не интересовало.

А. А. Галлямов: Бахтина всё это не интересовало. Поэтому пришлось пойти по пути отсечения. Кстати, обратите внимание на детали, которые как раз показывают, что один и тот же текст, а в нём сразу два голоса звучат: голос Белкина, который «При сём известии проезжий возвысил голос и нагайку». Возвысить голос-то можно, но «возвысил голос и нагайку» — это Белкин так мог сказать, а если Пушкин это употребил, то он совершенно в другом смысле употребил. Подсказка ненаивному читателю, что здесь всё совсем не так. Далее: «Проезжий в черкесской шапке, в военной шинели, окутанный шалью», — это рассказывает Самсон Вырин Белкину, Белкин это передаёт. Но любой человек, хотя бы немного знакомый с тем, как одевались военные, как они носили форму, прекрасно понимает, что в черкесской шапке и военной шинели русский офицер быть вообще не мог.

Б. В. Орехов: Это к вопросу об историческом комментарии.

А. А. Галлямов: Это был, скорее всего, офицер в отставке. Если бы был разжалован, он бы вообще не имел права носить шинель. Это, скорее всего, человек в отставке, возвращавшийся с Кавказа. И отсюда, собственно говоря, можно сделать вывод, что это был сговор...

С. Ю. Данилин: А почему он...

А. А. Галлямов: А, почему в шали? Здесь, мне кажется, это понятно для... Белкин для кого написал свои записки? Для своих соседей и для того чтобы они поняли, употребил слово «шаль», в то время как он военный, то это был, скорее всего, башлык — тоже из шерсти тканый.

С. Ю. Данилин: Я знаю, что детей в шаль заворачивали, это какая должна быть шаль!

А. А. Галлямов: Нет, это дорожный плед. Но они были тканые, не вязаные. Слово «шаль» ассоциируется с вязаным. Вот употребление этих слов как раз подсказывает, что Пушкин здесь рассказывает совсем другую историю.

Б. В. Орехов: Это же Гершензон где-то хорошо сказал...

С. Ю. Данилин: По-моему, в «Мудрости Пушкина» у него есть.

Б. В. Орехов: Да, кажется, что «слепо, даже суеверно верить всем его <Пушкина> сообщениям — и никогда не верить его указаниям о цели его сообщений».

А. А. Галлямов: Для Пушкина была задача рассказать не вот эту историю романтическую, как золушка встретила своего принца, а показать возможность невозможного. А почему невозможна эта ситуация? Станционный смотритель — чиновник XIV класса. Вот я говорю, почему невозможно отказаться от того, что это Пушкин?

М. С. Рыбина: Я не спору: невозможно отказаться.

А. А. Галлямов: Фамилия на *-ский* — это Рюриковичи. Романовы дворянство получили только в XIII веке. А это все на *-ский*, поэтому он принадлежит в худшем случае к IV классу. То есть, это несовместимые друг с другом люди. И представить дворянина, который «клюнул» на пускай даже и очень красивую девушку, ни с того, ни с сего... То есть его поведение как романтическая история, как сказка, как наивное чтение — да. Но Пушкин нам говорит совсем о другом. Он специально как бы отвлекает внимание читателя: ты можешь читать наивно. А на самом деле он рассказывает историю о возможности невозможного. Сама ситуация, рассказанная Пушкиным здесь, невозможна. Но он показывает её нам как возможную.

М. С. Рыбина: Во всех «Повестях Белкина» ситуация такова.

А. А. Галлямов: Во всех «Повестях...» он эту проблему ставит — проблеме возможности невозможного. Мне кажется, Бахтин обратил бы внимание именно на это. Не на детали, а на общие проблемы, которые поставил Пушкин. Насколько возможна та или иная ситуация в нашей жизни, насколько она реализуема и вообще, как мы воспринимаем всё окружающее. Мне кажется, на это он обратил бы внимание.

С. Ю. Данилин: То есть он философски бы это выразил.

А. А. Галлямов: Да, философски.

С. Ю. Данилин: То, от чего полностью Гаспаров старается отказаться, насколько я понимаю.

А. А. Галлямов: Естественно, это не Бахтин, это я. Но это попытка думать так, как он бы мог это сделать. А в «Метели» он как раз показывает невозможность возможного. Возможно, что Марья Гавриловна выйдет замуж за Владимира, но это невозможная ситуация. Она должна была выйти замуж за Бурмина, она так и сделала, сама не подозревая об этом. И в конце это, слава Богу, выяснилось. Но там как раз, поскольку люди одного социального круга, одного культурного уровня, они встретились. Вот опять: ничего себе случай! Это то, что очень не любил Алексей Фёдорович Лосев: рок.

С. Ю. Данилин: Извините, я снова обращаюсь к Ромэну Гафановичу Назирову: ведь каждый свою методологию создаёт. Мы не сможем воссоздать гаспаровскую методологию и так далее. За Гаспарова мы не сможем всё это

сделать. Мы только можем иметь в виду, что-то такое.

А. А. Галлямов: Кстати, насчёт поэзии русской. Почему все русские поэты так увлеклись формализмом русские поэты, начиная уже с Лермонтова? Потому что писать, как Пушкин — это писать хуже Пушкина. Написать, как Пушкин писал, можно. Но это будет намного хуже. Поэтому они все ударились в формализм. Начали искать новые формы, новые размеры, новые рифмы.

М. С. Рыбина: Но при этом пример характерен. То есть всё равно получается искусство, а не наука. Какие-то методы исследования должны быть или нет?

А. А. Галлямов: А вот здесь работа Бахтина и возникает: «К методологии гуманитарных наук». Нужно ли нам обязательно ориентироваться на естествознание с их методами и привлекать их для исследований гуманитарных или в гуманитарных областях оперировать так называемыми нечёткими множествами. Правильно, это субъективизм, это волюнтаризм, но, тем не менее, иного пути у нас нет.

С. Ю. Данилин: Критерий Бахтина, который я увидел, — это глубина смысла. Критерий анализа произведения — это глубина смысла и проблемность.

А. А. Галлямов: Здесь можно воспользоваться такой характеристикой: чем глубже мысль, тем банальнее форма её выражения. И, соответственно, наоборот.

М. С. Рыбина: А всегда ли будет так?

А. А. Галлямов: Эту же самую мысль мог бы сказать и Бахтин. Она, скорее, не свойственна Лосеву. Это не лосевская точка зрения. Ну, дальше это то, что я постарался вытянуть, там начинается чисто синтаксическое: каждое слово, какой член предложения, почему так построено предложение.

С. Ю. Данилин: Если бы ты взял Гаспарова, было бы проще.

А. А. Галлямов: Вот я поэтому и не хотел.

Б. В. Орехов: Собственно, ничто не мешает сделать наоборот.

А. А. Галлямов: У меня это в виде рассказа существует. Это каждый раз заново перед студентами. Обычно у меня на это уходит одна пара.

Б. В. Орехов: Тогда я, наверное, прочитаю те два текста, которые пародируют, хотя здесь тоже речь идёт о методологии, не так хорошо эксплицированной, как вот Сергей Юрьевич здесь представил своё понимание Гаспарова, но, тем не менее, она тут имеется. Начну я, пожалуй, с Руднева:

П. В. Руднев <Л. А. Каракуц-Бородина>

«Станционный смотритель» как фаллотипический дискурс

Безобидная, на первый взгляд, пушкинская новелла изобилует деталями, которые порождают любопытные параллели.

Анализируемый фрагмент открывается эпилептоидным «однажды», вводящим картинку обычного зимнего вечера в доме зрителя. Зритель (заметим, судя по простоте жизненных интересов и постоянной пониженности настроения, явный гипонимический циклоид), разливывает новую книгу. Это навязчивое повторение, с одной стороны, психотично (зритель механистически умножает знаки с нулевым референтом), с другой сублимативно (так, очевидно, добровольно подавляется сексуальность зрителя). Шизоидная Дуня шьёт; разумеется, шьёт руками, и подразумеваемая игла в ее пальцах предвещает появление в пространстве повести фаллоса.

И он не заставляет себя ждать: зевгма «возвысил голос и нагайку» — это перифраз эрекции как свидетельства готовности гусара (еще как бы не рожденного) вступить в интимные отношения.

Далее происходит символическое рождение гусара — он снимает «мокрую косматую шапку» (явный субститут материнской утробы), «отпугивает шаль» и «сдергивает шинель», символизирующие околоплодные воды и ткани.

Интересен и портрет вечернего гостя; самой примечательной деталью здесь оказываются «черные усики». Усики здесь — явный фаллический символ. Это усики плотоядно усмехающегося Сальвадора Дали, если хотите.

Индикатором сексуальности Дуни выступает комплекс Электры, выражающийся в привязанности к несостоятельному в сексуальном смысле отцу. В этой несостоятельности зритель, можно сказать, расписывается, уступая ему свою кровать. Обманутый зритель, таким образом, выступает латентным сексуальным соперником гусара.

Исход схватки двух любовников Дуни известен; впрочем, вычитывается уже из оборота «ямщик свистнул и лошади поскакали»: скачка здесь аллегория полового акта, но угасшая маскулинность зрителя не позволяет ему пока этого понять. Зато эта аллюзия помогает увидеть нам суть классического гоголевского пассажа: в свете пушкинской строки Русь выглядит вечно умыкаемой Дуней, вечно отдающей инородцам. Без удовольствия ли?

(всеобщий смех)

А. А. Галлямов: Тартуская школа!

Б. В. Орехов: Известно, что Вадим Петрович учился в Тарту, но Лотман его выгнал оттуда. Итак, это развлекательный жанр, изначально так это и было позиционировано. И теперь — имитация позднеантичного риторического комментария от PhD Антонины Калининой:

Сразу хочу предупредить глубокоуважаемую публику: мне приходилось в основном иметь дело с античными комментариями к стихам, к прозе их вообще говоря гораздо меньше (но они есть, например, к философским текстам — Платону или Аристотелю; в случае латыни можно примера ради назвать комментарий Аскония к речам Цицерона; комментарии Аскония носят в основном

просопографический и реальный характер). Думаю, полезнее для представления о жанре комментария к художественному произведению будет ориентироваться на комментарий к стихам; а так как все это делается в порядке шутиливой имитации, то некоторая свобода у нас есть, и ею мы и воспользуемся. Итак, представим себе, что традиция античного комментирования просуществовала неизменно до двадцать первого века — что само по себе довольно сомнительный мысленный эксперимент. У нас есть комментатор — это ритор и грамматик, в задачу которого входит обучить детей анализировать текст и в некотором роде ему подражать, вернее, понимать те конструкции, которые в нем использованы, и самим ими пользоваться при необходимости. Комментатор наш смотрит на текст с некоторой хронологической дистанции; напомним, он живет в начале двадцать первого века (*saeculo duodecimo primo ineunte*), а автор, которого он комментирует, писал за два века до него. Античного комментатора в таком случае прежде всего интересует узус. В нижеследующем отрывке он непременно отметит слово «разлинеывал», снабдив его таким пассажем:

«Разлинеывал», — говорит поэт по обыкновению древних. Мы говорим — разлиновывал.

— тем самым одновременно разъясняя то, что могло бы показаться ученикам ошибкой, и утверждая современный ему узус. Такого же рода комментарий непременно будет сделан к слову «подле»:

Дуня села подле гусара. «Подле», — говорит поэт, как это принято было в век Баратынского и Тютчева (для него Баратынский и Тютчев уже примерно одно и то же). Мы же скажем в таком случае: «возле» или «около»; иные также говорят «рядом с», что нисколько не подлежит порицанию.

Другой важный аспект комментария — стиль: тут прокомментированы будут некоторые фигуры и тропы; то, что в обычной речи будет названо солекизмом — уникальным и оттого неправильным с точки зрения строгой нормы словопотреблением, или отступлением от синтаксической нормы. Комментатор ни за что не упустил бы такой пассаж, как «Путешественник возвысил было голос и нагайку». Вот как — так нам представляется — он бы счел необходимым эту фразу пояснить.

Путешественник возвысил было голос и нагайку.

возвысил голос и нагайку. — Фигура; ибо возвысить голос совсем не то, что нагайку, и слово возвысить таким образом относится к двум разным словам в двух смыслах. Само по себе возвысить голос — расхожая метафора; она происходит от того, что в ладах кифары более верхние звучат пронзительнее и тоньше, так же как и человеческий голос начинает звучать при усилии. Возвысить же нагайку понимай буквально: занес нагайку (то есть плетку) над головой зрителя.

Тут последовал бы исторический экскурс: почему проезжий мог ударить зрителя, когда это стало невозможным; возможно, именно на этой строчке комментатор повторил для своих учеников то, что он уже сказал в опущенном нами вступлении к построчному комментарию — то, как были устроены почтовые станции, как путешествовали в XIX веке и при каких консулах — читай: царях — этот обычай начался и закончился.

В появлении и изображении речи Дуни комментатор отметил бы прием просопопеи — в данном случае этот термин употребляется в смысле имитации речи какого-либо характерного типа. Попутно он скажет пару слов о том, как вообще следует изображать характер девушки (ибо для этого, несомненно, к двадцать первому веку сложились строгие каноны).

«Дуня говорит ласково, как и подобает благовоспитанной девице ее лет. Тут поэт не отступает от правдоподобия, которое велит изображать старика жалующимся на болезни, юношу — любящим соревнования, конные скачки и повесничаящим напрапалу, бедняка — униженным, скупца — берегущим каждый час и подозрительно относящимся к окружающим. Очень хорошо сказано: не угодно ли чего-нибудь покушать? Покушать — просопопея, ибо так сам поэт не сказал бы, но вкладывает эти слова в уста девицы, выбирая вежливое и несколько угодливое выражение».

Не обошлось бы в таком комментарии и без мифологического примера; комментатор бы непременно привел для сравнения историю о беглянке Елене, похищенной Парисом; возможно, вспомнил бы непочтительных дочерей — Медею и Ариадну, покинувших своих родных, и почтительную и жертвенную дочь несправедливого отца — Ифигению; как пример дочерней верности в тяжких обстоятельствах он не преминул бы назвать Антигону, последовавшую за отцом в изгнание.

Вот такого результат мысленных экспериментов сегодня у нас есть. Планировалось изначально, что получится больше текстов и больше углов зрения, но по некоторым организационным причинам этого не вышло, и в данный момент у нас есть то, что есть. Я бы уже начал резюмировать и сказал бы, что выражение «возвысил голос и ногайку» заметили все.

С. Ю. Данилин: Все.

М. С. Рыбина: Вообще очень многие моменты все обыгрывали. Останавливались, практически, на одних и тех же фразах.

С. Ю. Данилин: Потому что они бросаются в глаза на фоне текста ostального, достаточно прозрачного стилистически.

М. С. Рыбина: Ну вот «лекаря пригласили к обеду» никто не стал анализировать.

А. А. Галлямов: Поскольку работаешь со студентами, даёшь им задание прочитать, предпочитают читать наивно: золушка встретила принца.

М. С. Рыбина: По поводу студентов я не спорю. Как они читают, я знаю.

Б. В. Орехов: Можно сделать имитацию студенческого разбора?

М. С. Рыбина: Не надо! Я это каждый день вижу.

Б. В. Орехов: По крайней мере, кто не к наивному чтению склонялся в данном случае, общие моменты можно для себя отметить. Можно даже составить какой-то их реестр. Это что, объективность? Я понимаю, что я произнёс очень страшное в этом контексте. Но претензия есть тут какая-то?

М. С. Рыбина: И вот интересно, эта объективность присуща тексту?

Учитывая, что все, анализируя с разных позиций, останавливались на одном и том же. Или всё-таки тому, что мы живём в одно время? С позиций культуры XXI века непонятны будут именно эти моменты?

А. А. Галлямов: Я думаю, это свойство всё-таки самого текста. Тем более что не нужно забывать: во времена Пушкина, в частности, когда он говорит о возможности невозможного, там было как минимум два примера возможности невозможного: как Василий Андреевич Жуковский, имея маму Салиху, сумел стать одним из высокопоставленных чиновников Российской империи, воспитателем цесаревича. Это пример более-менее удачный. А второй пример — граф Шереметьев с Прасковьей Жемчуговой. И как он шестнадцать лет боролся за то, чтобы их брак признали. Прасковья так и не дожидая до этого момента. Но, по крайней мере, он сумел добиться, что сын их станет наследником и сохранит графское достоинство.

С. Ю. Данилин: Кстати, здесь вот мы не знаем всё-таки между Дуней и Минским какого типа у них отношения: брак или не брак. Что это?

Б. В. Орехов: Единственное, что мы знаем, что она — хозяйка дома.

А. А. Галлямов: Стоп-стоп-стоп. Она приехала на тройке цугом, да? И барчата остались. Это мы как раз начинаем то, против чего выступает Гаспаров.

С. Ю. Данилин: Да.

А. А. Галлямов: А Бахтин начинает задумываться. Кстати, ещё справка. Корова стоила 50 копеек. А лекарю дают 25 рублей за визит. Простой гусар. Потом, кто такие гусары? Гопота! Убьют — не жалко. Кавалергарды (личная охрана императора), потом кирасиры (элита кавалерийских войск), потом уланы, потом драгуны, а потом вот на уровне казаков это гусары. Дворяне ниже гусар не падали. Это единственный Михаил Юрьевич Лермонтов умудрился упасть вообще в пехоту. А тут дворянин XIV класса. XIV класс — это дворяне.

Б. В. Орехов: То есть для современников Пушкина раздражителей в тексте гораздо больше? Нас-то волнуют, в основном, только языковые моменты, на которые действительно все обратили внимание.

С. Ю. Данилин: У Баратынского было много поводов ржать и биться.

М. С. Рыбина: А в описываемые времена XIV класс разве давал личное дворянство?

Ю. В. Шевчук: Давал, давал, это обязательно. Я недавно этим интересовалась. Но дворянство, вероятно, действительно личное. Иначе он не мог бы быть на этом месте.

А. А. Галлямов: Для потомственного ему нужно было какой-то орден получить. Какую-то награду.

Ю. В. Шевчук: У него были награды. Смотрите, у него медали есть. Просто не выписано, какие у него награды. Но XIV класс — это личное,

вероятнее всего, дворянство. И Пушкин тяготеет к этим пограничным формам. Капитанам, там, стационарный зритель...

Б. В. Орехов: Бригадир.

Ю. В. Шевчук: Это намеренно сделано Пушкиным. Знаете, вот у меня такой вопрос возник. Вот на прошлом занятии меня не было. А почему вы взяли Гаспарова Михаила Леоновича?

С. Ю. Данилин: А почему нет?

Ю. В. Шевчук: Нет, почему не Бориса Гаспарова? Мне не ясно, почему методика, которая вот здесь...

Б. В. Орехов: Это продолжение прошлого разговора. Это вопрос ко мне в некотором смысле. Поскольку на первом заседании для затравки были выбраны две точки зрения на методологию — Гаспарова и Бахтина — уже по ходу заседания родилась идея посмотреть, что это значит в практическом смысле, и Азамат Абдрахманович предложил этот текст в качестве материала. Никто не запрещал взять и каких-то других исследователей.

С. Ю. Данилин: Можно эксперимент продолжить и взять других исследователей, у которых есть более-менее какая-то методология.

Б. В. Орехов: Эти две методологии возникли в этом контексте как продолжение предыдущего заседания.

А. В. Курочкина: А что оно вам даёт, вот это обращение к конкретной методологии, к конкретному анализу?

С. Ю. Данилин: Со стороны Гаспарова мы видим активное неприятие Бахтина. Он его считает не литературоведом, а философом, не имеющим отношения к науке.

(говорят все сразу)

Б. В. Орехов: Уважаемые коллеги! У меня большая просьба. Поскольку у всех есть желание послушать и узнать мысли друг друга, давайте будем высказываться по очереди. Вот возник вопрос, что это всё даёт? Изначально, как я себе это видел, сравнение нескольких точек зрения, нескольких анализов, должно дать понять: есть что-то общее в них или нет ничего общего. Это творчество или это наука в понимании Гаспарова?

А. А. Галлямов: Если исходить из методологии Гаспарова, то мы вообще не имеем права влезать — просто есть данность.

(говорят все сразу)

Б. В. Орехов: Так вот, вопрос прозвучал такой: ну и чего, собственно?

С. Ю. Данилин: А что вы здесь делаете вообще?

Б. В. Орехов: Да!

А. В. Курочкина: Извините, я вас перебью. Если бы вы начали с комментария: чем мы сегодня собираемся заниматься, потому что я, простите, я не сразу поняла половину анализа Сергея и его текста.

С. Ю. Данилин: Я думал, все в курсе.

Ю. В. Шевчук: Может быть, вернёмся к вопросу о методологии Гаспарова? Вот мы, по-моему, об этом ещё не начинали говорить.

С. Ю. Данилин: Давайте, давайте.

Ю. В. Шевчук: Если можно задавать вопросы докладчикам, то я бы начала с удовольствием. Мне не очень понятно, почему на материале Пушкина вы взяли ту методологию Гаспарова, которая Гаспаровым абсолютно точно обозначена как анализ лирического текста?

С. Ю. Данилин: Я пытался применить его методологию и всё. То есть не соотносить с определённым контекстом, который он сам избирал, а как работает.

Ю. В. Шевчук: Надо было стихотворение взять!

С. Ю. Данилин: Понятно, да.

Б. В. Орехов: Это вопрос не к Сергею Юрьевичу.

С. Ю. Данилин: Да, здесь я уже ничего не решаю.

Р. Р. Вахитов: Это Азамат предложил.

А. В. Курочкина: Со стороны воспринималось, что это анализ на идейном уровне и не глубже.

С. Ю. Данилин: Другие уровни там ослабляются, правильно? Там были все три уровня. И потом помните, об истории литературы работа у него есть. Он примерно похожее начинал говорить о прозе. Что у нас нет систематизации сюжетов, образов, то есть нет фактов, с которыми нужно работать учёному. И говорил он это о прозе.

Ю. В. Шевчук: Да, конечно. Но сам он предпринял попытку делать это на лирическом материале.

С. Ю. Данилин: Но там проще получается.

Ю. В. Шевчук: Ничего простого там нет.

С. Ю. Данилин: Его методология лучше работает на прозе.

Ю. В. Шевчук: Да дело в том, что предложенные им в теоретических статьях выводы там вовсе не работают, потому что он расходится сам с собой.

С. Ю. Данилин: Ну, это может быть. Я, собственно, пользуюсь только его методологией. То, как он её эксплицирует, в какой форме.

Ю. В. Шевчук: Так вот у меня, вы знаете, такой вопрос: а почему мы берём какие-то классические статьи по методологии, а потом берём тексты, текст Пушкина, и пытаемся сделать это так, как сделал бы автор, когда можно взять гаспаровскую статью и взять его практическую работу?

С. Ю. Данилин: Согласен. Но это будет уже не то. В данном случае спонтанно предложено: вот есть два оппонента и попытаться воссоздать методологию и на этом материале, случайном...

Ю. В. Шевчук: Я просто считаю, что не надо было в этом смысле быть лучшим учеником. Можно было уйти от этого.

С. Ю. Данилин: Понятно. Можно было и по-другому. Само собой. Но

мне хотелось воссоздать то, что имел в виду Гаспаров.

Б. В. Орехов: Я думаю, что единственный способ выйти из этой ситуации — это принять все претензии Юлии Вадимовны.

Ю. В. Шевчук: Нет, а давайте обсудим методологию Гаспарова!

С. Ю. Данилин: Здесь всё было выбрано спонтанно. Был выбран спонтанно ответ Гаспарова Бахтину в связи с последней работой Гаспарова о Бахтине. И был предложен материал для анализа, как бы используя их методологию. Получается в любом случае, что это наше видение методологии. В данном случае мы уже отходим от гаспаровской методологии как таковой. То есть у нас любой факт эмпирический уже теоретически нагружен — то, о чём в прошлый раз Рустем говорил. А Гаспаров всё время пытается быть эмпириком. По крайней мере, теоретически.

Ю. В. Шевчук: Нет, в том-то и дело. Надо Гаспарова на практике посмотреть. Вот я об этом и говорю.

С. Ю. Данилин: Ну, может быть, это другой доклад.

Б. В. Орехов: Давайте!

С. Ю. Данилин: Но, опять же, нужно тогда про стихотворение.

Б. В. Орехов: Просто Сергей Юрьевич не должен оправдываться за то, что произошло, он принял предложенную игру.

Ю. В. Шевчук: На прозаическом тексте это с Гаспаровым никак не связано. *(говорят все сразу)*

Б. В. Орехов: Коллеги! Извините! Мне бы хотелось, чтобы наша дискуссия приобрела некоторую централизованность.

Ю. В. Шевчук: А вот ваше отношение к методологии Гаспарова? Что можно принять? Так может быть, мы обсудим этот вопрос?

М. С. Рыбина: А зачем тогда нужна теоретическая статья, скажи, пожалуйста? Это особый вид творчества, что ли?

А. В. Курочкина: Это не особый вид творчества. Это инструментарий, понимаешь?

А. А. Галлямов: Литературоведение — это особый вид творчества!

М. С. Рыбина: Это уже нарушение концепции автора. Что-то ты принимаешь, что-то не принимаешь.

А. В. Курочкина: У Гаспарова это в виде шутки всё выглядит достаточно. Насколько всё это оправдано? Брать какую-то одну его работу, исходя из неё анализировать текст, что это даёт?

А. А. Галлямов: Когда слишком серьёзно к чему-то подходят, это обязательно получается фарс. А насчёт субъективности/объективности Рустем Ринатович очень хорошо сказал, что в так называемых естественных науках субъективность играет не меньшую, если не большую роль.

Р. Р. Вахитов: Строго говоря, те атомы, о которых говорят в школьных учебниках по физике, не существуют. Помните картинку в тетради?

Кружочек, вокруг там электрон летает. Это устаревшая планетарная модель Резерфорда.

Б. В. Орехов: Я прошу внимания! Новопришедшие коллеги оказываются несколько дезориентированы относительно нашего семинара. Поэтому я обязуюсь сделать в ближайшее время расшифровку прошлой дискуссии и предоставить её всем желающим, чтобы мы знали начало этой истории. На прошлом семинаре мы говорили о двух взглядах на творчество, на науку и на литературу — с точки зрения Гаспарова и с точки зрения Бахтина. В чём претензии Гаспарова к Бахтину, мы обсуждали. В качестве попытки поверить это всё практикой было предложено Азаматом Абдрахмановичем разобрать текст с точки зрения двух методологий, насколько их возможно будет смоделировать исследователем. Понятно, что до конца это сделать нельзя. Но насколько это можно будет сделать, — это вопрос, который должен был выясниться сегодня. Это первый вопрос, который, вообще говоря, можно было бы поставить сейчас перед нами: насколько Азамату Абдрахмановичу и Сергею Юрьевичу удалось смоделировать методику исследования текста по Бахтину и по Гаспарову. Это не означает, конечно, что если им что-то не удалось, то мы их в чём-то обвиним. Это первый вопрос, который можно поставить в данном случае.

А. В. Курочкина: Наконец я разобралась, о чём речь идёт!

С. Ю. Данилин: Как раз полтора часа прошло.

Б. В. Орехов: Вовремя я взял слово!

А. В. Курочкина: Теперь в принципе понятно, о чём идёт речь. Я не говорю о том, что удалось или не удалось сделать. А теперь понятно вообще, что хотели сделать коллеги и как это работает. Вот это первый момент. И второй момент: ещё одно пожелание. Просто на будущее. Может быть, ставить какую-то проблему? И ряд вопросов предлагать перед семинаром, чтобы мы включались и не вступали в такую шумную дискуссию в попытке разобраться, о чём идёт речь. Пока всё.

Ю. В. Шевчук: Можно мне тоже высказывание насчёт удалось или не удалось? Мне как-то кажется, что эти выступления были мне чем-то интересны, конечно, но, вы знаете, что всякая мысль, которая высказывалась, почти каждая, она вызывала у меня, например, ряд ассоциаций, предположим, с учениками Бахтина. То есть уже писали об этом, уже сделано это. То есть вы намеренно взяли, предположим, и всех вот перепрыгнули от Бахтина. Вы о карнавале сказали — Тюпа об этом статью написал. Вы о повествовании говорили — Бочаров об этом статью написал. Вы проблему систематизации образов ставили — у Гея прекрасная статья. То есть этот скачок, от Бахтина к вам вот сюда, в это помещение, — это намеренно было сделано? То есть у вас имманентное понимание Бахтина? Без тех, кто между Бахтиным и нами стоит?

А. А. Галлямов: Нам нужно было дать не целостную историю развития литературоведения.

Ю. В. Шевчук: Нет, я понимаю.

А. В. Курочкина: Только Бахтин и Гаспаров, я так поняла.

С. Ю. Данилин: В принципе, да. Подробно у того же Тюпы всё это говорилось, но мы-то брали именно Бахтина.

Ю. В. Шевчук: Можно я выскажусь? Я просто скажу и всё, потому что у меня только по этому поводу рассуждения. Ну, эта утопическая цель, которая поставлена, она не могла не привести к шутливым результатам. И это состоялось. Я специалист по трагическому, у меня с катарсисом проблемы, это все знают, и мне многие вещи не смешны. В силу личных уже каких-то причин. Но это утопическая цель. Зачем она была поставлена? Кроме шутки, которая прекрасно воплотилась вот в такие комментарии, Руднев, там. А зачем? Это Пушкину, что ли, посвятить? В смысле, «весёлое имя Пушкин» и так далее. Потому что это как-то странно. Ну, идея-то утопическая. Зачем?

С. Ю. Данилин: Ну вообще существует проблема методологии литературоведческого анализа?

Ю. В. Шевчук: Конечно, существует.

С. Ю. Данилин: В данном случае, перед нами, получается, две парадигмы Парадигма Бахтина, которую развивают его последователи. Тамарченко можно вспомнить и так далее. То же и у Гаспарова: есть определённая, так скажем, смысловая парадигма, которая противостоит бахтинской линии. Понимаете? И вот этот комментарий помогает, в данном случае, конечно, лишь намётки, но эти парадигмы восстановить и осознать их методологическое противостояние. Есть оно или нет? И в чём оно заключается.

Ю. В. Шевчук: Я думаю, правильно вы сказали, что если мы обсуждаем их противостояние, то нужно выяснить, на каком уровне оно находится. Потому что статья тенденциозная. И понятно, что Гаспаров (и он сам об этом говорил, и его окружение постоянно подчёркивает это) сделал это намеренно. Здесь был эпатаж. Здесь была попытка привлечь внимание к проблеме вот так называемой методологии Бахтина и что из этого сейчас получается в литературоведении, и культу личности, в какой-то степени, Бахтина. То есть, понимаете, я с вами согласна в том, что надо посмотреть, на каком уровне это расхождение находится. Потому что нельзя отталкиваться от тезиса, что Гаспаров и Бахтин — это какие-то полярные, предположим, фигуры.

С. Ю. Данилин: У нас этого нет здесь.

Ю. В. Шевчук: Я из вашего сообщения заметила, что были некоторые реплики, что этот так бы сказал, а другой бы так не сказал — всё-таки это было. И мне кажется, чтобы хоть как-то приблизиться к этой цели, к её осуществлению, нужно было поговорить о каких-то положениях теоретических

Гаспарова и Бахтина. А не переходить, предположим, к анализу «Повестей Белкина», о которых написано очень много. Так много, что надо мысли в систему привести, потому что там и бахтинские влияния, ну, конечно, гаспаровских нет. Если только говорить о Борисе Гаспарове. Но Михаил Гаспаров и проза — это вообще постановка проблемы какая-то неожиданная. Хотя я понимаю, конечно: исследователь очень крупный и связан с прозаическим текстом. О чём мы говорим, о какой методике-то Гаспарова в связи с прозаическим произведением?

Б. В. Орехов: У него есть разбор чеховского рассказа¹.

Ю. В. Шевчук: Ну и что?

Б. В. Орехов: Ничего.

С. Ю. Данилин: У него предложен целый вариант — неужели шуточный? По-моему, не шуточный — истории литературы, где он пытается показать, что у нас ещё не существует истории литературы.

Ю. В. Шевчук: Вы имеете в виду какую работу конкретно?

Б. В. Орехов: «Как писать историю литературы»².

С. Ю. Данилин: Там он говорит о реализации его методики в прозе, не только в стихе.

Ю. В. Шевчук: Это я понимаю. Но надо же говорить о том, что сделано, сделано практически Гаспаровым. Им написаны стиховедческие работы по истории русского стиха. Так об этом и надо говорить в связи с его методологией.

С. Ю. Данилин: Согласен, но в данном случае у нас, ещё раз говорю (вы правильно говорите, верно всё): как раз и нужно этот момент в дальнейшем развивать. Первоначально у нас была только лишь зацепка — эта статья Гаспарова, которую развернули в противостояние притягивание—отталкивание, которую попытались в дальнейшем и совершенно спонтанно попытаться попробовать, что у нас получится на практике: увидим мы притягивание—отталкивание или не увидим.

Ю. В. Шевчук: А вы увидели?

Б. В. Орехов: Вот это сейчас и нужно обсудить.

Ю. В. Шевчук: Давайте это обсудим. Может быть, вы выскажетесь, что вы увидели? Не в связи с Пушкиным, а вот в связи с методологией. Я бы с удовольствием это послушала.

А. В. Курочкина: Дело в том, что когда он читал этот свой доклад, он, в

¹Гаспаров, М. Л. Рассказ А.П. Чехова «Хористка» с точки зрения риторической теории статусов [Текст] / М. Л. Гаспаров // Вопросы языкознания. — 1991. — № 1.

²Гаспаров, М. Л. Как писать историю литературы [Текст] / М. Л. Гаспаров // Новое литературное обозрение. — 2003. — №59.

принципе, и выступал, и сразу было заявлено о том, что это не теоретическое какое-то выступление, конкретная разработка, теоретическая основа. Это своеобразное субъективное прочтение, совершенно очевидное.

С. Ю. Данилин: Вы имеете в виду гаспаровское выступление?

А. В. Курочкина: Да! Когда он читал доклад, это были такие многозначительные паузы, и кроме смеха сидящих в аудитории, это ничего не вызывало. Это было совершенно сделано сознательно.

Ю. В. Шевчук: То есть сознательно комический эффект, что ли?

А. В. Курочкина: Да! Методологическая вот эта база на основе этой статьи, я не знаю, насколько это оправдано. Потому что комментарии к этому докладу вообще не последовало.

М. С. Рыбина: Из этого доклада никто не собирался некую методологию выводить на все века, для всех народов, для всех текстов.

С. Ю. Данилин: Я ещё раз могу повторить тот вывод, к которому я пришёл, когда ознакомился с частью, не всем корпусом работ Гаспарова, определённой минимальной частью, которую я посчитал, что на её основании можно что-то сделать. Я бы не стал, например, обращаться к прозе, зная, что это, в основном, Гаспаров занимался, в основном, стихом. Но, опять же, в этой работе об истории литературы он проецирует свою методологию и в будущем на прозу. В прозе у нас этим ничем ещё никто не занимался. То есть образами, сюжетами и мотивами — в том, что он выстраивает в сфере содержания мира прозаического произведения. То есть то, что он открыто заявляет, что я позитивист от литературоведения, то есть опираться нужно на факты, а у нас факты не собраны. Вот здесь, мне кажется, в какой-то степени с Гаспаровым можно согласиться. И вот здесь, когда я говорил о Ромэне Гафановиче Назирове, по большому счёту, он как раз этим и занимался, именно этой сферой. Сравнительная история фабул — это в какой-то степени, мне кажется, соответствует тому призыву, который тот же Гаспаров высказал в данной статье. Литературоведение должно возвратиться на этот этап эмпирического сбора фактов. В прозе в первую очередь. То, что он сделал в стихе, достаточно серьёзный вклад в историю литературы, но в прозе Гаспаров заявляет о том, что там вообще ничего нет.

А. А. Галлямов: В данном случае мы вернёмся к вопросу о курице и яйце.

С. Ю. Данилин: Согласен, да. Это герметический круг: с чего начнём? С конкретики? Опять же, здесь проблема ещё в чём заключается? Гаспаров отказывает Бахтину в том, что тот есть учёный-литературовед. Согласен, что здесь есть определённый вызов, что этот вызов в меньшей степени был в 1978 году, здесь он больше, с большей эпатажностью, да. Но в любом случае, и в той работе (первая работа более серьёзна была, чем работа последняя) всё равно есть противостояние и определённое неприятие бахтинс-

кой концепции. Почему-то Гаспаров считает Бахтина больше литературным критиком и философом, творцом. Хотя мы найдём очень мало оценочных суждений у Бахтина по отношению к литературному произведению. Он разрабатывает безоценочную эстетику Канта, то есть, сугубо рациональную эстетику, где нет оценок как таковых, то, что появится в «Критике способности суждения». И в этом смысле то, проект чего намечает Гаспаров: литературоведение факта, безоценочное литературоведение, в определённой степени, по-другому совершенно, но пытался создать Бахтин. Безоценочное литературоведение, не литературную критику. Но в данном случае почему-то Гаспаров этого у Бахтина не видит и всё время причисляет его к философам, к творцам, а не к исследователям. Исследователь здесь, скажем так, позитивистского толка.

Р. Р. Вахитов: Мы говорили о том, что позитивизм сам является философией, хоть философию и отвергает.

С. Ю. Данилин: Да.

Ю. В. Шевчук: А как по-вашему, почему он так настойчиво отстраняется от этого?

С. Ю. Данилин: Ну, в прошлый раз мы об этом говорили. Мне кажется, что в этом отношении мы вновь приходим к такому парадоксу, что Гаспаров создаёт своего Бахтина. В этих работах у него свой, гаспаровский, Бахтин. И при этом у нас есть исследователь, который заявляет, что он исследователь, но при этом всё равно является творцом. То есть личностное начало ну никак не может доминировать.

Ю. В. Шевчук: Мы говорим абстрактные вещи, давайте будем говорить конкретно. Вот когда вы цитировали Гаспарова и обращались к статье по анализу лирического текста, вы назвали уровни анализа. Но это не методология анализа, потому что все эти уровни... Почему Ярхо возник? Потому что у формалистов всё это уже было. Методология — это не вопрос уровней. Это вопрос того, как это реально осуществляется при анализе текста.

С. Ю. Данилин: Я пользовался не только описанием уровней, но ещё и анализом стихотворений. «Фет безглагольный». Мы как раз и видим, как происходит анализ. Это достаточно серьёзно сделано на материале стихотворений, но в прозе это очень сложно сделать. Даже сам Гаспаров заявляет, что это сложная, кропотливая работа: собрать материал для эмпирического литературоведения. Нужно перечитать всё заново для создания всей этой системы образов, сюжетов, мотивов. Безоценочно. Вот эта проблема передо мной стояла, когда я обратился к воссозданию в своём понимании методологии Гаспарова. У меня объективистского пафоса никакого не было, объективистского литературоведения мы создать пока что не сможем. Даже Гаспаров при всём его, так скажем, объективизме создаёт своего Бахтина. Не объективного Бахтина, не фактического Бахтина, а всё равно своего Бах-

тина, хотя здесь как можно критиковать? Каждый может сказать: я тоже своего Бахтина... Мы все создаём своего Гаспарова, своего Бахтина видим его методологию и анализ через себя. Вы видите одно в его анализе, я — другое. Хотя сейчас у нас другой вопрос возникает: подметить в анализе какие-то моменты, доминанты.

М. С. Рыбина: Вот эти важные веховые моменты были одинаковыми всё равно.

С. Ю. Данилин: Какие-то качества текста — обратили внимание на них все.

Б. В. Орехов: С чего бы? Казалось бы, да?

С. Ю. Данилин: ...либо мы в одном контексте находимся и, соответственно, вычитываем в этом тексте и отмечаем.

Ю. В. Шевчук: А знаете, может быть, имело смысл тогда взять статью Гаспарова, прочитать её, все те моменты, и положения, которые он развенчивает в работах Бахтина, и сопоставить с работами Бахтина: прочитать со своей точки зрения, потом рассмотреть с точки зрения Гаспарова все те положения, которые он развенчивает. Претензия-то теоретическая! Одной шуткой тут не отделаешься.

С. Ю. Данилин: Мы не отделяемся одной шуткой.

Ю. В. Шевчук: Я вот всё-таки возвращаюсь к своему суждению. Я над Гаспаровым сейчас работаю и мне очень близок этот исследователь и очень много у меня вопросов в связи с так называемой методикой, методологией Гаспарова. И, понимаете, для этого нужно прочитать Гаспарова. И не просто статью, где он уровни определяет... Он же это даёт из учебных целей, чтобы мы потом студенту дали.

С. Ю. Данилин: нет, ну он же то же самое говорит, помните, в той же статье: вот так разобрал бы ученик. Вот так разбираю я.

Ю. В. Шевчук: Гипотетический студент. Да, это я помню. Ну, это всё понятно. Статья адаптированная. А если посмотреть реально работы Гаспарова, посмотреть, как работают эти уровни, заявленные в его статьях. Где расхождения с теорией, где углубление теории, где сближение с традицией.

С. Ю. Данилин: То есть вы считаете, что у нас задача либо слишком усложнённая, либо мы слишком легковесно к ней подошли?

Ю. В. Шевчук: Вот у меня, честно говоря, ощущение, что слишком легковесно. Ну, вероятно, я человек нелегковесный и это ощущение у меня могло возникнуть. Потому что, вы знаете, как-то так вот легко: Гаспаров, уровни... Да каждый подуровень этого одного уровня — это масса работ, которые друг с другом в противоречие приходят. А мы как-то так легко: мы сейчас с точки зрения Гаспарова посмотрим! Ну, шутка, конечно. Но вообще мне показалось, что шутки слишком много.

С. Ю. Данилин: С другой стороны, если мы сейчас будем каталогизиро-

вать всего Гаспарова, у нас просто вообще никакого анализа не получится.

А. А. Галлямов: Придётся привести всю европейскую традицию!

Ю. В. Шевчук: Вы знаете, я хочу привести просто всю научную традицию.

А. А. Галлямов: Европейскую, не научную!

Ю. В. Шевчук: Ой, не надо! Европейская традиция — это слишком абстрактно.

А. А. Галлямов: Пожалуйста: пример. Конец XIV—начало XV века. Сорбонна. Самая богатая библиотека Европы.

Ю. В. Шевчук: Ну, это другой вопрос.

А. А. Галлямов: 1579 книг, если не ошибаюсь. То же самое, конец XIV—начало XV века, средней руки Ван (мелкий князь, глава уезда) в Китае имеет личную библиотеку в тридцать пять—сорок тысяч свитков. В европейской традиции учёный должен был прочесть всю литературу, имеющуюся на данный момент. И это было возможно.

Ю. В. Шевчук: Мне кажется, в наше время нужно вернуться не к проблеме обсуждения того, филология наука или нет, а к проблеме обсуждения того, как мы умеем исследовать. Для этого надо читать. Для этого надо читать много. А вот не одну статью Гаспарова, не две, не три, не четыре. Для этого нужно прочитать побольше. И мы вот все вместе собрались. В принципе, нас много. И мы могли бы что-то сделать и поделиться мыслями, тут, ну, кто-то не прочёл чего-то. Но другой подскажет. Я не понимаю: исследование — это что? Почему ставится вопрос, филология наука или не наука? Конечно, наука, но для того, чтобы она была наукой, надо научно подходить.

Р. Р. Вахитов: Но вопрос же о критериях научности. Прошлый семинар был более философичным. Потому что речь шла о критериях объективности, научности, рациональности.

Ю. В. Шевчук: А я не ставлю этой проблемы. Я вообще не хочу её ставить.

Р. Р. Вахитов: Проблема в том, Юль, что ты ставишь эту проблему, то есть, я бы сказал так, ты для себя её уже решила. Не продумала — просто решила. Как всякий позитивист, который считает, что я отвергаю философию, а на самом деле ставлю на её место свою собственную философию, только до конца не продуманную. А нужно продумывать, нужно критически к этому относиться.

Ю. В. Шевчук: К чему?

Р. Р. Вахитов: Ну, допустим, к каким-то позитивистским стереотипам. К тому, что всё исходит из факта. Бахтин совершенно прав, что чистого факта нет, что есть интерпретация факта.

Ю. В. Шевчук: Это понятно. Просто мне очень хочется, чтобы в каком-нибудь семинаре, куда я когда-нибудь попаду, была какая-то конкретика.

Вот мне кажется, что мы ставим слишком серьёзные проблемы и их, кстати, сегодня уже столько высказали. Вообще! Вот ни один молча вечер сегодня не прожил, чтобы не поставить грандиозной глобальной проблемы. Знаете, вот к чему-то мелкому хочется.

Р. Р. Вахитов: Для меня-то это не очень крупная проблема.

Ю. В. Шевчук: Я понимаю, я понимаю.

Р. Р. Вахитов: Есть более крупные для философа.

Ю. В. Шевчук: Это ясно. Но сейчас мы ставим слишком глобальные проблемы. А зачем? Когда нужно обратиться к чему-то конкретному. Вот мы говорим: Бахтин. О чём мы говорим? О проблеме времени и пространства? Повествования? О чём мы говорим? Бахтин! О чём речь-то?

С. Ю. Данилин: Об определённой парадигме подходов к литературному произведению.

Ю. В. Шевчук: Скажите, есть среди нас человек, который бы прочитал всего Бахтина, многотомник?

А. А. Галлямов: Есть. Вот он сидит. (*показывает на С. Ю. Данилина*)

Ю. В. Шевчук: Вы прочитали, да?

(*Данилин утвердительно кивает, всеобщий смех*)

Ю. В. Шевчук: Досконально? Потому что вот у меня такая проблема, что у меня времени не хватает.

С. Ю. Данилин: Нет, прочитать-то прочитал, но говорить о понимании, скажем...

Ю. В. Шевчук: Нет, ну прочитали вы или нет?

С. Ю. Данилин: Прочитал.

Ю. В. Шевчук: От начала до конца?

С. Ю. Данилин: Ну, я, извините, его читаю с 1992 года.

Ю. В. Шевчук: А, ну вот да, преклоняюсь. А зачем вы Гаспарова взяли?

С. Ю. Данилин: Так получилось: мне его дали!

(*всеобщий смех*)

Ю. В. Шевчук (*обращаясь к Б. В. Орехову*): Зачем вы ему Гаспарова дали?

Б. В. Орехов: Не я! Азамат Абдрахманович!

(*всеобщий смех*)

М. С. Рыбина: Вы всё ещё делаете вид, что не понимаете, что тут происходит? Вы же всё уже давно поняли.

Ю. В. Шевчук: Нет-нет, всё поняли мы. Кроме шуток, всё понятно.

С. Ю. Данилин: Что? Я уже ничего не понимаю.

(*всеобщий смех*)

Ю. В. Шевчук: Я вот, например, в восхищении сейчас нахожусь. Меня не трогайте.

А. В. Курочкина: Вопрос совершенно рациональный. Насколько это про-

дуктивно и ради чего это делалось. Ради чего? Какую цель вы преследовали?

М. С. Рыбина: Просто интересно. Понимаешь, есть такая цель: интересно.

А. А. Галлямов: Незаинтересованное удовольствие.

М. С. Рыбина: Да, незаинтересованное удовольствие.

Р. Р. Вахитов: ...человек, который прочёл всего Бахтина.

Ю. В. Шевчук: А что, я вот знаю человека, который «Пирамиду» Леонова прочёл. Вот я отзыв напишу. Вот если даже там ошибки будут. Я сразу подпишу отзыв на эту диссертацию. Потому что прочитать «Пирамиду» Леонова, проанализировать... Поэтому я сейчас в восхищении.

А. А. Галлямов: Ну, Бахтина ещё можно читать. Вот «Пирамиду» Леонова...

Ю. В. Шевчук: Не скажите. В принципе, при желании Леонова проще, конечно, прочесть.

А. А. Галлямов: Прочесть проще.

Ю. В. Шевчук: И понять-то проще.

А. А. Галлямов: Зато Бахтина понимать интереснее.

Б. В. Орехов: Предлагается сделать для себя вывод. Есть ли во всех этих комментариях, анализах, можем ли мы обнаружить что-то общее? Это всё к чему-то действительно ведёт, к единому пониманию? Каждый из этих анализов как-то, со своей стороны, некой гранью даёт нам новое понимание текста или действительно всё это только шутка и, посмеявшись, мы разойдёмся по домам.

С. Ю. Данилин: Можно ещё несколько слов? Рудневская, конечно, трактовка — это больше шутка, мне кажется.

Ю. В. Шевчук: Это чистая шутка.

С. Ю. Данилин: Это игра просто. Ну, Руднева все читали.

Б. В. Орехов: Так это изначально и позиционировалось.

Р. Р. Вахитов: Любой фрейдист сказал бы, что там очень много серьёзного с точки зрения его парадигмы.

С. Ю. Данилин: Кто-нибудь возьмётся здесь воссоздать его методологию?

Б. В. Орехов: Коллеги, мне бы хотелось сказать о том, что анализ à la Руднев самый адекватный некому протографу рудневскому.

С. Ю. Данилин: А, это больше всего похоже!

Б. В. Орехов: А почему? Вопрос не о том, смешно/не смешно.

С. Ю. Данилин: Это наиболее адекватно Рудневу как таковому.

А. А. Галлямов: Видимо, потому, что он ограничивается определёнными сферами. Бахтин не ограничен, скажем так, половой сферой. Он берёт целое в невозможности его существования, бытия как такового. Поэтому Бахтина чрезвычайно трудно анализировать и чрезвычайно трудно построить его методологию. А когда Руднев ограничивается двумя, тремя, четырьмя категориями, с ним проще.

Р. Р. Вахитов: По сути, почему возникло такое шуточное предложение, как я это понял (может, и неправильно понял): любой литературный текст можно интерпретировать с позиций разных парадигм. Можно, допустим, интерпретировать с позиции марксистской парадигмы, можно постмодернистской, можно фрейдистской, можно ещё какой угодно. И поэтому они и предложили вот. Что наиболее адекватно? Вы можете не соглашаться, но я считаю, что в основе любого анализа лежит определённая парадигма, определённое мировидение. Даже в основе позитивизма. Позитивизм весь свой пафос строил на отрицании философии, у Гаспарова это чувствуется из статьи: я не философ, я учёный. Но потом в конце концов выяснилось, что позитивизм сам по себе философия и никуда от этого не деться.

А. А. Галлямов: Даже когда анализируешь этот отрывок, обнаруживаешь, что совершенно разные люди обращают внимание на одни и те же детали. Вот это как раз и есть почва для позитивизма.

Р. Р. Вахитов: Ну, конечно, какой-то факт есть.

Б. В. Орехов: И это, кстати, результат нашего эксперимента. Некоторый результат всё-таки имеется, несмотря на все справедливые методологические претензии к постановке задачи.

