

Научная статья

УДК 821

DOI 10.25205/2307-1737-2021-2-436-458

**Повседневность в романе Дмитрия Горчева
«Жизнь без Карло»**

Ксения Александровна Воротынцева

Газета «Культура»

Москва, Россия

vorotyntseva@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0002-4803-5400>

Аннотация

Статья посвящена анализу повседневности в романе Дмитрия Горчева «Жизнь без Карло». Герой Горчева автобиографичен: это частный человек, противостоящий социуму, уехавший жить в деревню, «дауншифтер». В то же время этот герой имеет лирическое измерение: ткань романа представляет собой переплетение нарративного и лирического дискурсов. Преобладание нарративной событийности характерно для эпизодов, связанных с воспоминаниями героя, маркированными как «Другая жизнь»: это преимущественно служба в армии и работа в офисе. При этом в эпизодах, связанных с его «настоящим» – с деревенской жизнью – реализуется, как правило, лирическая событийность. С нарратологической точки зрения эти эпизоды нередко предстают асобытийными – здесь все повторяется, и персонажи существуют в ситуации «вечного возвращения». Однако особое значение приобретают экзистенциальные (лирические) события, связывающие частную жизнь с универсумом. В итоге вследствие лиризации повествования повседневность в романе предстает тяготеющей к «сакрализованному» инварианту.

Ключевые слова

лирика, лирический мотив, нарратив, повседневность, роман, событие, литература, современная русская проза

© Воротынцева К. А., 2021

ISSN 2307-1737

Критика и семиотика. 2021. № 2. С. 436–458

Critique and Semiotics, 2021, no. 2, pp. 436–458

Для цитирования

Воротынцева К. А. Повседневность в романе Дмитрия Горчева «Жизнь без Карло» // Критика и семиотика. 2021. № 2. С. 436–458. DOI 10.25205/2307-1737-2021-2-436-458

Everyday Life in Dmitry Gorchev’s Novel “Life without Carlo”

Kseniya A. Vorotyntseva

Newspaper “Culture”
Moscow, Russian Federation
vorotyntseva@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0002-4803-5400>

Abstract

The article deals with the analysis of everyday life in Dmitry Gorchev’s novel “Life without Carlo”. Gorchev’s main character is autobiographical: this is a private person, a “downshifter”, who opposes society, abandons city life and moves to the country. At the same time, this character has a lyrical dimension: the whole texture of the novel is a kind of interweaving of narrative and lyrical discourses. The prevalence of narrative eventfulness is typical of the episodes connected with the main character’s memories marked as “Other life”: it includes mainly service in the army and work at an office. Besides, as a rule, it is lyrical eventfulness that is realized in the episodes connected with his “present” – with country life. From the narratological point of view these episodes often appear eventless – everything is repeated again here and the characters exist in the situation of “eternal return”. However, existential (lyrical) events connecting private life with universum are of particular importance. As a result, due to the narration lyrization, daily routine in the novel tends to the “sacralized” invariant.

Keywords

lyrics, lyrical motif, narrative, everyday life, novel, event, network literature, modern Russian prose

For citation

Vorotyntseva K. A. Everyday Life in Dmitry Gorchev’s Novel “Life without Carlo”. *Critique and Semiotics*, 2021, no. 2, pp. 436–458. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2021-2-436-458

Исследование повседневности является одной из актуальных проблем современной гуманитаристики. Большинство работ, тематизирующих повседневность, опирается на наследие феноменологической социологии [Касавин, Щавелев, 2004, с. 152]: повседневность рассматривается как нечто «непроблематизируемое», типичное, естественное; как «встроенные в наши глаза и уши особые селектирующие и интерпретирующие увиденное и услышанное устройства, которые кажутся столь же естественными и “своими”, как и наши органы» [Марков, 1999, с. 94]. Иными словами, повседневность воспринимается в качестве некой intersubjectively разделяемой нормы, ускользающей от рефлексии¹.

Подобная «нерефлексивность» в целом характерна и для повседневности как категории поэтики. В исследованиях художественного текста повседневность, с одной стороны, предстает как «постоянное повторение событий и действий», с другой – как «ежедневное незаметное для участников изменение их характера» [Новоселова, 2017, с. 24]. Ученые анализируют повседневность при помощи оппозиций «быт – бытие», «будни – праздник», «прозаическое – поэтическое», разграничивают категории повседневного и неповседневного, исследуют конкретные аспекты повседневной жизни, например квартирный вопрос². Однако категория повседневности по-прежнему остается трудноопределимой, в том числе и потому, что бытовые реалии различных эпох крайне изменчивы. В связи с этим наиболее продуктивным, на наш взгляд, предстает перемещение исследовательского фокуса с вопроса «что?» на вопрос «как?».

Особенность нарративного дискурса состоит в его ориентации на уникальное и беспрецедентное: «Нарративам требуются определенный ключевой поворот или изменение состояния, чтобы они обрели “рассказываемость”, стали заслуживать внимания» [Хюн, 2011]. Казалось бы, в повествовании сложно найти место повседневности, поскольку она является «нейтральным фоном» человеческого существования и «никак не маркирована», в то время как в художественном нарративе – и в искусстве в целом – «незначимых элементов нет по определению» [Миловидов, 2015]. Однако, на наш взгляд, здесь нет противоречия. Отбор и «монтаж» необходимых элементов из континуальной, непрерывно длящейся действительности осуще-

¹ О проблеме неявного знания см. [Боголюбова, 2009].

² Приведем ссылки на некоторые ключевые работы: [Кувшинов, 2018; Кучеренко, 2013; Новоселова, 2017; Пустовойтова, 2011; Феномен повседневности..., 2013; Телегина, 2016]).

ствляется на уровне абстрактного автора: именно с его позиции отбрасывается всё тривиальное, скучное, непримечательное. Тем не менее, «внутри» повествования, в его художественном мире, степень событийности варьируется: с точки зрения актанта факт может получить или не получить статус события: «Если для квалификации факта достаточно, если так можно выразиться, критерия замеченности (с определенной точки зрения, позиции), то событие предполагает вовлеченность человека в отмеченный им факт или совокупность фактов» [Силантьев, 2006, с. 87].

На наш взгляд, повседневность в литературном нарративе следует рассматривать как норму или доксу, диалектически соотношенную с событием, представляющим собой выход за пределы привычного и нормированного. В подобной трактовке события мы опираемся на концепцию Ю. М. Лотмана, определявшего событие как перемещение персонажа через границу семантического поля [1998, с. 224]. Событие в нарративе обладает двумя родовыми качествами. Во-первых, оно умопостигаемо, интеллигибельно [Тюпа, 2002, с. 22]. «Никакой природный катаклизм или социальный казус вне соотношенности с нарративной интенцией (повествовательной установкой) сознания пока еще не является событием. Чтобы стать таковым, ему необходимо обрести статус не только зафиксированного, но и осмысленного факта...» [Там же, с. 21]. Во-вторых, событие представляет собой «значимое уклонение от нормы (<...> поскольку выполнение нормы “событием” не является)» [Лотман, 1998, с. 224]. При этом норма или нарративная докса, по утверждению В. Шмида, являет собой последовательность действий, предсказуемую для протагониста на уровне изображенного мира [Шмид, 2010, с. 16]. Норма и событийность как указывал Лотман, диалектически соотношены друг с другом: по мнению ученого, событие как «значимое уклонение от нормы <...> зависит от понятия нормы» [Лотман, 1998, с. 224]. События, в свою очередь, «в зависимости от масштаба и характера, могут и взорвать, сломать, уничтожить сложившийся уклад жизни, привычную нормативную повседневность» [Лелеко, 2002, с. 113].

В целом можно утверждать, что в нарративном дискурсе образ повседневности определяется качествами нормированности и обыденности. При этом нарративная докса существует в диалектической связи с событием, представляющим собой отклонение от присущих художественному миру норм. Таким образом, повседневность, являющаяся частью изображенного мира, создается средствами всего дискурса: именно рассказывание являет образ повседневности в художественном мире произведения [Воротынцев

ва, Силантьев, 2014]. В нарративе повседневность оказывается сведена к быту, рутинным действиям: «...освобожденный от былых мировоззрительных предпосылок житейский обиход оседает в виде обыденного быта, в виде области людской каждодневности с ее вещами, поступками, речью, образом мыслей и чувств» [Фрейденберг, 2008 с. 225]. Этот рутинизированный тип повседневности мы предлагаем называть «профанным»: он возникает в ходе прозаизации жизни, когда целостное мифопоэтическое мышление, объемлющее все действия человека, утрачивает свои позиции, и взгляд с неба замещается взглядом с земли [Марков, 1997, с. 251]. «Профанный» мир характеризуется неполнотой, в то время как мифопоэтическая реальность соотносит действия человека с поступками культурных героев – и на каждом мирском действии лежит отблеск божественного («ибо только сакральное существует абсолютно» [Элиаде, 1998, с. 24]). В «профанном» мире событие является не просто нарушением нормы: именно с его помощью в жизнь человека входит нечто необъяснимое, непонятное, выводящее его за пределы повседневности.

Следует сказать несколько слов о вторжении в нарратив лирического (перформативного)³ дискурса, приводящего к лиризации повествования. Развертывание лирических модальностей и формирование лирического события с опорой на определенную парадигму лирической мотивики [Силантьев, 2009, с. 34–35] значительно трансформирует образ повседневности в художественном мире произведения. Прежде всего это связано с существенными отличиями между лирической и нарративной событийностью. Событие в лирике не является отклонением от нормы; напротив, оно открывает «некую норму переживания в индивидуальном “ненормированном” случае», следуя формуле: «Так было не только один раз, так бывало и бывает» [Сильман, 1977, с. 199–200]. Таким образом, оно представляет собой норму жизни «в одном из ее бесчисленных проявлений» [Тюпа, 2013, с. 159]. Подобная особенность объясняется коммуникативными свойствами лирического высказывания: именно в лирике происходит сопряжение позиций автора / лирического субъекта и читателя: «Вместо четких субъектно-объектных отношений, к которым приводит последовательное развитие компарации и наррации в эпосе и драме, в лирике сохраняются субъект-субъектные отношения, платой же за сохранение субъектности оказывается особая нераздельность и неслиянность субъектов» [Бройтман, 1997, с. 54]. Чтобы адекватно воспринять лирическое произведе-

³ О перформативности лирического дискурса см. [Тюпа, 2013, с. 112–143].

дение, читатель должен «присвоить» себе лирическое событие: фактически выступить коммуникативным двойником лирического субъекта [Силантьев, 2009, с. 29]. И если нарратив представляет собой свидетельство (о событии) [Тюпа, 2013, с. 120], то лирика предполагает именно «вживание», «присвоение», поскольку «со стороны лирического субъекта имеет место акт самоактуализации, а со стороны реципиента – акт самоидентификации с лирическим субъектом, узнавания себя в нем, вхождения в хоровую солидарность с инициатором лирического дискурса» [Там же]. Таким образом, личное переживание получает статус всеобщего: в лирическом событии индивидуальная жизнь связывается с жизнью мировой [Силантьев, 2009, с. 35–36]. Можно провести параллель с мифопоэтическим мироощущением: мир, возникающий в ходе реновации, повторяет существовавший до него, отсылает к священному образцу. Всё вышеизложенное свидетельствует о «реликтовом смыкании лирики и мифа» [Чумаков, 2010, с. 43]. В целом в лиризованном повествовании происходит возрастание событийности, экзистенциальной для героя и вовлекающей весь наличный художественный мир в его (и в наше как читателей) переживание [Силантьев, 2009, с. 29]. Тем самым моделируется особый образ повседневности – экзистенциальной, событийной, отрицающей противопоставление события и нормы. Подобный тип повседневности мы предлагаем назвать «сакрализованным»: вторжение в нарратив лирического дискурса существенно трансформирует коммуникативные свойства художественного высказывания, а также приводит к формированию особой повседневности – когда в каждом бытовом жесте проявляется «подлинное существование». Таким образом, повседневность не принадлежит исключительно изображенному миру, но моделируется средствами всего дискурса.

Перейдем теперь к анализу художественного текста. Произведения Дмитрия Горчева принято относить к современной сетевой литературе (сетературе). Писатель стал известен широкой аудитории благодаря блог-платформе «Живой Журнал», где одним из первых набрал более тысячи подписчиков, получив, таким образом, статус «тысячника»⁴. «Интернет-бытование» его текстов определило особенность их поэтики. По замечанию И. В. Силантьева, конститутивной для них является «стратегия неполноты коммуникации» [Силантьев, 2017, с. 127]. Исследователь отмечает, что посты Горчева противостоят «принципу законченного текста и завершенного произведения, столь характерному для стандартной евро-

⁴ Горчев's LiveJournal Entries. URL: <https://dimkin.livejournal.com/>.

пейской поэтики» [Силантьев, 2017, с. 126]. Причина заключается в следующем: «<...> у текстов блогосферы нет классического единого, окончательного и безусловного автора, который создает целый текст и целостное произведение, а есть автор вопроса, зачина, темы, отправной позиции и мнения, иногда коммуникативной провокации, и к его начальному авторству спонтанно и разнородно присоединяются соавторства других голосов в сети. В итоге произведение в значительной степени обобществляется и только в совокупности причастных к нему соавторских голосов получает свою относительную завершенность, а текст его, скорее, не заканчивается, а исчерпывается в своем развитии и движении от комментария к комментарию» [Там же].

При этом многие сетевые тексты Горчева были опубликованы в бумажном виде, став, таким образом, частью «офлайн-литературы». Так, например, произошло с постами из «Живого Журнала», вошедшими в «первый автобиографический прото-роман»⁵ Горчева «Жизнь без Карло», заверченный писателем незадолго до скоропостижной кончины в 2010 г.⁶ В данном случае можно говорить об установке на создание целого текста и целостного произведения [Там же]. Об этом в частности свидетельствуют обрамляющие эпизоды, которые «скрепляют» независимые друг от друга тексты, изначально опубликованные онлайн. В самом начале романа появляется персонаж, отсылающий к гротескному образу Буратино – одинокого, невидимого для всех, идущего туда, где можно забыть о требованиях социума и вновь стать самим собой. Как мы убедимся впоследствии, в данном фрагменте очевидна перекличка с душевным состоянием героя романа:

Он мог бы жить в космосе без всяких приспособлений. Он ходил бы по Луне, и ему там было бы даже лучше, потому что там нет ветра, который мог бы его унести. Но никто не пускает его в космос, потому что он там никому не нужен. <...> Его не существует. Он не записан ни в каких книгах учета регистрации, его не замечает милиция. Спешащие куда-то люди проходят сквозь него и потом отряхивают с себя пыль, удивляясь – где это они

⁵ В данном случае мы приводим определение, вероятно, данное издателем.

⁶ Вероятно, именно внезапная смерть автора, а также «промежуточный» характер бытования текстов послужили причиной того, что произведения Горчева достаточно редко попадают в поле зрения ученых. Напомним о нескольких ключевых работах (см. [Меркушов, 2020; Силантьев, 2017; Силантьев, 2018; Соловьева, 2020]).

так испачкались. Если бы он захотел купить что-нибудь в магазине, ему бы ничего не продали, даже если бы он дал им деньги. Поэтому он ничего не покупает и деньги ему не нужны. Он даже и не помнит уже, как они выглядят, эти деньги.

Но он зачем-то есть. Он медленно-медленно переставляет безжизненные свои ноги и идет куда-то, всё время идет. Падает, долго лежит неподвижно, иногда много дней, потом снова между его веками появляются трещины, внутри него натягиваются полусгнившие веревочки, и он снова встает и идет. <...> Куда-нибудь туда, где всегда сыро и сумрачно, где когда-то давно жил Карло. Туда, откуда он когда-то вышел и куда он обязан однажды вернуться и снова стать тем, кем он всегда был: деревянным поленом [Горчев, 2011, с. 5–6]⁷.

Следует отметить, что тексты Горчева представляют собой тонкий сплав нарративного и лирического (перформативного) дискурсов. Герой романа, автобиографичность которого несомненна и в то же время условна, обладает очевидным лирическим измерением [Силантьев, 2017, с. 129]. В представленном выше фрагменте можно говорить о развертывании лирической событийности и формировании в субъектно-объектной структуре произведения лирического субъекта, сопряженного с позицией повествователя [Силантьев, 2009, с. 35–36]. Отметим, что особенность лирической событийности соотносится со спецификой лирической мотивики. Под мотивом в лирике мы вслед за И. В. Силантьевым будем понимать дискретную динамику состояний лирического субъекта [Там же, с. 28]: по замечанию исследователя, действие в лирике «основывается не на принципе единства действия (что характерно для фабульно организованного эпического повествования), а на принципе единства переживания, или, что то же самое, единства лирического субъекта – при всех его качественных изменениях, при всей присущей ему внутренней событийности» [Там же, с. 30]. В приведенном выше фрагменте ведущим мотивом является мотив расхождества⁸, сопряженный с темой несовпадения личностных и общественных установок; он несколько компенсируется мотивом тождества.

⁷ Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием страниц. Цитаты приводятся с сохранением особенностей орфографии и пунктуации.

⁸ В данной работе мы опираемся на принципы номинации лирических мотивов, предложенные И. В. Силантьевым [2009, с. 27–68].

В одном из последующих эпизодов нарратор рассказывает о «человеке ничем не примечательной наружности»: в конце текстового фрагмента, когда повествование от третьего лица сменяется рассказом от первого лица, становится очевидно, что речь идет о самом нарраторе:

Ну вот, в конце концов, персонаж всё же благополучно проник в вагон, с облегчением сбросил на боковую полку рюкзак и оказался мной. Я ехал жить в деревню (с. 16).

Далее нарратор (за редким исключением) выступает уже как диегетический: подобное переключение, на наш взгляд, отчетливо сигнализирует о границе «рамки». Последующий рассказ демонстрирует смену рефлексивных состояний рассказчика [Силантьев, 2009, с. 32], что в принципе характерно для лирической событийности. Отметим, что герой Горчева – сознательный «дауншифтер», переехавший из Петербурга в деревню в Псковской области, не в поисках успеха и социальных благ, но в попытке обрести себя. В рассматриваемом фрагменте происходит развертывание лирического мотива растождествления, который затем уступает место лирическому мотиву компенсации (правда, как нередко бывает у Горчева, – реализуемому в ироническом ключе):

В петербургском пейзаже они («люди ничем не примечательной наружности». – К. В.) составляют такую же обязательную черту, как глухие дворы-колодцы, исписанные стены или спящий возле метро бож, – взгляд местного жителя скользнет равнодушно по такому персонажу, чтобы устремиться к чему-либо более интересному <...>.

И даже милиция, которая, казалось бы, должна замечать всё, что происходит на белом свете, совершенно их не видит, подобно тому как лягушка не может увидеть неподвижные предметы. Хотя для справедливости нужно заметить, что если даже и такой неприметный гражданин напьется чрезмерно пьяным, то милиция немедленно со всем служебным рвением вычленил его из проходящего народа, дабы очистить его карманы от излишних денег и переносного телефона и преподать ему таким образом самый наглядный урок о пользе умеренности и пагубности неумеренного пьянства (с. 13–14).

При этом в одной из финальных глав романа («Двадцать грамм. всё») главенствует лирический мотив редукции:

Ну вот я уже вроде бы и рассказал, всё что было. Наверное, на этом всё кончилось. Кончились сны про то, что меня опять забрали в армию, и мне уже много лет как категорически нельзя пить чифирь. Киномеханик Андрюха однажды написал мне письмо, но я на него не ответил. Однажды в Алма-

Ате я встретил возле пельменной соло-гитариста Вову из ансамбля «Стремление». Похлопали друг друга по плечам, но не нашли чего друг другу сказать.

Забыли. Всё (с. 278).

В целом в обрамляющих эпизодах происходит вторжение в повествование лирической дискурсии, реализующейся с помощью лирических мотивов растождествления, редукции и тождества. Как мы постараемся показать далее, именно эти мотивы приобретают особое значение в лирическом плане произведения.

Эпизоды, связанные с настоящим героя – жизнью в деревне, перемежаются его воспоминаниями, маркированными как «Другая жизнь». В данных текстовых фрагментах событийность на первый взгляд носит авантурный характер. Например, герой вспоминает о происшествии, случившемся в Алма-Ате – во времена его успешной офисной жизни, еще до переезда в Петербург. В его квартире случился потоп, в результате чего пострадали жилища соседей. Неприятности удалось уладить с помощью 500 долларов, однако неожиданно заартачилась старушка-соседка, затребовавшая 2 000 долларов:

...это был еще прошлый век, и вся старушкина квартира стоила тысяч двенадцать. А ремонт стоил вообще копейки – вдоль всей улицы Сейфуллина сидели тысячи людей, готовых за пятьдесят долларов побелить и наклеить всё что угодно. «Две тысячи, – повторила старушка еще более решительно. – Во-первых, с такими соседями мне придется купить моющиеся обои, а во-вторых, после этого потопа мне потребуется лечение».

Вот такая старушка (с. 114).

В постриторической картине мира «статус событийности как “новизны” в жизненном потоке происшествий определяется факторами личной инициативы и случайности» [Тюпа, 2010, с. 154]. В данном случае решающее значение приобретает инициатива соседки, в результате чего рутинное решение бытовых вопросов оборачивается для героя неожиданными сложностями. Следует, впрочем, отметить, что событийность нередко выглядит авантурной лишь на первый взгляд. Так, в главе «Двадцать грамм. старт» рассказчик вспоминает о том, как во время службы в армии решил спрятаться на деревянном складе на стройплощадке и посмотреть вблизи запуск космической ракеты. Поначалу создается ощущение, что событийными здесь являются счастливые совпадения, а сам рассказчик

предстает хитрецом, которому удалось обвести всех вокруг пальца. Однако в итоге событийный статус получают совсем другие происшествия:

«Ты где был?» – спросил меня лейтенант из молодых. «Как где? – неискренне удивился я. – Уезжал со всеми». «Что-то я тебя не видел», – прищурился лейтенант. «Да я с ракетчиками уехал». Лейтенант посмотрел на меня с большим сомнением, но ничего не сказал, и дело на этом закончилось.

Вот что удивительно: я прекрасно помню фамилии всех мерзавцев, под чьим началом служил двадцать лет тому назад (капитан Козляк, майор Жолтиков, прапорщик Нуца, подполковник Иобидзе и проч. и проч.), а фамилию этого самого лейтенанта вспомнить никак не могу. Он был хоть и из молодых <...> но не подлый. И еще он был чем-то похож на Юрия Гагарина (с. 149).

Таким образом, не ловкость рассказчика, а следование нормам, берущим начало в христианской традиции, оказывается аномалией, которая получает статус события. Следует отметить, что армия в произведении Горчева наделяется чертами потустороннего мира – недаром одним из ее постоянных свойств является холод [Силантьев, 2017, с. 131]. Здесь перестают действовать нормы, характерные для обычной, «гражданской» жизни, и аномальным оказывается благое [Тюпа, 2010, с. 152]. Например, герой решает заплакать – т. е. продемонстрировать непростительную, с точки зрения сослуживцев, слабость – лишь после демобилизации:

Зашел в подъезд. В те времена не было не то чтобы домофонов – даже и слова такого не было. Поднялся на второй этаж, сел на пол возле батареи (идти к отцу в таком виде было стыдно), прижался к ней щекой и вдруг бурно разрыдался.

Плакать в армии было равносильно смерти. А тут я понял, что всё: оно кончилось. Теперь можно (с. 277).

В этой зоне небытия с ее вывернутыми наизнанку ценностями проявление человечности становится событием. В качестве примера приведем главу «Двадцать грамм. другой сентябрь», в которой героя, отправленного в наряд, внезапно вызывают в штаб. Ожидая какого-либо наказания («просто так же в штаб не вызывают, тем более срочно»), он неожиданно получает подарок на день рождения. Вполне обыденный «на гражданке» ритуальный жест здесь кажется почти чудом:

Налили мне чаю, даже с сахаром и вручили мне подарок: пачку сигарет дюбек, которую купили в складчину. Вот вам крест – это был самый пре-

красный подарок, полученный за всю скучную мою и неказистую жизнь (с. 95).

Таким образом, в приведенных выше примерах уместнее говорить не об авантюрно-оказиональной, а о «дуальной» риторической картине мира [Тюпа, 2010, с. 151–155]. Статус событийности здесь получают именно аномальные происшествия, представляющие собой некое отступление от нормы. Причем принятая норма, как в случае с армейскими эпизодами, может оказаться «изнаночной по отношению к христианским императивам» [Там же, с. 153], и тогда именно следование им становится по-настоящему событийным. Впрочем, данное замечание касается не только глав, связанных с армейской жизнью. Например, в одной из последних глав («Другая жизнь. дедушки») рассказывается история жизни Якова Абрамовича, второго мужа бабушки героя. «Человек видный» и весельчак, этот персонаж обладал почти сказочным талантом – умением любое неудачное блюдо превратить в кулинарный шедевр. Однако факты его жизни в итоге наделяются совершенно не авантюрным смыслом:

А пару лет назад тетушка рассказала мне историю веселого Якова Абрамовича.

Двадцати с небольшим лет от роду он, спрятанный на сеновале белорусскими соседями, наблюдал расстрел всей своей семьи. Потом как-то перешел линию фронта, прибил к какой-то части и, как обычно говорят о ветеранах, дошел до Берлина. И у меня в детстве была эта, оставшаяся от дедушки Якова Абрамовича, медаль «За взятие Берлина». И та самая медаль за город Будапешт была.

На что-то я их потом сменял, уже в школе, кажется, на фантики от жвачки с миккимаусом. До сих пор стыдно (с. 275).

В итоге событийный статус получает неблагоприятный поступок героя, променявшего свидетельство героизма и жертвенности своего (пусть и не родного) деда на фантик от жвачки.

Впрочем, следует отметить, что жесткость императивной стратегии монологического согласия [Там же, с. 151] приглушается в финальной главе романа («Никто»). Нарратор вновь обращается к образу Буратино, и выясняется, что вопрос расхождения личных и общественных установок, несмотря на моральный выбор героя, так и остался нерешенным. Вероятно, причина состоит в том, что герою не удалось до конца синхронизировать свои концептуальные представления с поступками, полностью воплотить их в жизнь. Чувство инаковости, одиночества, чужеродности не

исчезло, и остановить мучительную рефлексю (не предложив какого-либо решения) способна лишь смерть:

– Ты кто? – спросили его.

– Я – Буратино! – сказал он и ударил железной рукой в деревянную грудь.

Заменили грудь, подобрали с пола глаза, вытерли об штаны нос, поплевали и вставили обратно.

– Ты кто? – спросили снова.

– Я Железный Дровосек! – и ударил себя деревянной рукой в железную грудь.

Починили руку, прибили гвоздями, нарисовали обратно улыбку, научили есть луковицу.

– Ты кто? – спросили в последний раз.

Молчит. Ничего не понимает. <...>

Внезапно что-то понял, заворочался: «Я никто, меня нет, можно начинать всё сначала», – сказал он в пустоту.

А потом он подумал о том, что после смерти у него не будет головы и думать будет уже нечем.

Ну и успокоился (с. 279).

Рискнем предположить, что некоторое «смягчение» императивной картины мира, предполагающей осуществление однозначного выбора, и акцент на рефлексии связаны с развертыванием лирической мотивики, способствующей усилению автокоммуникативности художественного высказывания⁹. Для подтверждения обратимся к деревенским эпизодам. Отметим, что они более насыщены лирической мотивикой, причем нарративная событийность не только отступает на второй план, но порой вовсе превращается в асобытийность. Как, например, в главе «Деревня. сентябрь. паучок», где реализуется прецедентная картина мира, в рамках которой «каждый актант свершает именно то, что он может и должен» [Тюпа, 2010, с. 148]. Позволим себе процитировать эту небольшую главу целиком:

Ну вот живет у меня в сортире паучок, даже скорее Паук – солидный очень. То есть прямо сейчас он спит, но, когда немного потеплеет, он проснется.

И будет сидеть в своем углу и ждать, пока в его сетку не попадет что-то Живое – муха там или еще кто-то. Тогда он к этому живому подбежит, замочит его по-всякому паутиной, залепит пасть, чтобы не орало, и снова уйдет

⁹ Об автокоммуникативности лирики см. [Левин, 1994].

в свой угол ждуть, пока оно издохнет. Потом, когда оно помягчает, съест, выкинет пустую оболочку, чтоб не мешалась, и будет ждать следующего Живого. Ну или сразу много Живых наловит и будет есть по очереди.

И что его, Паука, за это осуждать, что ли? Он делает то, что умеет делать: извлекает из воздуха пищу. Ну не умеет он собирать мед и опылять клевер, не умеет, хоть лопни. Да, он живет в сухом сортире, а не мокнет под дождем, но это же не повод его ненавидеть.

Но все почему-то его ненавидят. А спроси почему, так даже и не знают – ну ног восемь, глаз восемь, волосатый. Шмель вон тоже волосатый. «Нет, – возразят. – Шмель мохнатый».

И если задуматься, то действительно: шмель мохнатый и приятный, а паук волосатый и противный.

Ну, значит, такая у него судьба. Но сам он, похоже, по этому поводу не очень переживает (с. 91–92).

Любопытно, что в одной из следующих глав («Деревня. сентябрь. вечер») история с пауком получает продолжение; при этом действие переводится в лирический план благодаря чередованию двух лирических мотивов – обновления и редукции:

А вот и он – тот самый паук в сортире, чью паутину я совсем еще недавно поджигал зажигалкой <...> и тогда мне казалось, что нанесенное ему оскорбление он уже не переживет. Но он его всякий раз переживал и наутро паутину и ее творец ухмылялись в том же самом углу.

А теперь он валяется на полу дохлый и сухой, не шевелится. И мне немного обидно, потому что это ведь не я его победил (с. 94).

В главе «Другая деревня. Борька» мы также сталкиваемся с прецедентной картиной мира и отсылкой к природной цикличности, непрерывному потоку жизни:

Свинья всегда была одна и та же – звали ее Борька, и жил этот Борька в собственном чрезвычайно вонючем домике без окон, проводя там в полном одиночестве краткий свой свинячий век.

Иногда у Борьки случалось счастье... <...> его выпускали побегать в палисаднике <...>. Но всё равно – зверь есть зверь, а человек есть человек, и в конце концов Борьку всё же ухватывали за рукиноги и, не обращая внимания на его рыдания, забрасывали обратно в тюрьму.

Поздней осенью Борьку убивали и закатывали в литровые банки, а зимой он снова рождался у какой-нибудь совхозной свиноматки, и по весне его опять селили всё в тот же домик, хранивший еще запах предыдущей невеселой Борькиной жизни (с. 248–249).

Отметим, что лирический мотив редукции наряду с мотивом растожествления являются ключевыми в рассматриваемом произведении. Мотив редукции нередко связан с темами угасания природы, которая рифмуется с темой угасания человеческой жизни:

В деревне кончился дачный сезон. В очереди к автолавке стоят постоянные и неизменные старухи. «А Райка где?» – спрашивает кто-то. «На похороны уехала – Пашкин Колька помер». – «Так молодой же!» – «А все мрут – хоть молодой, хоть не молодой».

Все снова стали внимательны друг к другу – впереди целая зима, и к кому бежать, если что – вариантов немного.

Осень, уже совсем осень (с. 75).

Герой, придерживающийся философии «общества непотребления» [Силантьев, 2017, с. 131], очевидно, надеялся, что деревня станет его прибежищем. В пространстве Петербурга он ощущал свою инаковость, хотя признавался, что городская жизнь его «от себя никак не отпускает». Так, в приведенном ниже фрагменте реализуются лирические мотивы растожествления и редукции:

Я, впрочем, хожу по Витебскому вокзалу совершенно невозбранно. У милиции, у нее же рентгеновское зрение. И что она им видит в моем рюкзаке? Два валенка видит с галошами: в одном валенке колун, во втором от него топориче. Запасные носки. Книжка, неинтересная. Давно снятый с производства фотоаппарат.

В кармане штанов пятьсот рублей на обратный путь.

Очень уж я ненажористый, даже и пальцем махать лень.

Впрочем, на Витебском вокзале я давно уже не интересую не только милицию, но даже и таксистов с назойливыми их услугами. Едва чиркнув по моему лицу лживыми своими глазами, они уже знают, как искренне я рассмеюсь, услышав названную ими цену за проезд.

И потому прохожу я, никем не остановленный, к не открытому еще метро, закуриваю и думаю, думаю: почему же мне так грустно?

А потом засыпаю в подземном поезде и ничего уже не думаю... (с. 87)

Однако трагедия героя состоит в том, что он чувствует себя чужим не только в городе, но и в деревне, ведь он до сих пор «очень городской». Так, в приведенном ниже отрывке из главы «Деревня. август. ночь» реализуется лирический мотив растожествления:

Если включить лампочку под потолком – у меня будут единственные светящиеся окна на много-много километров. Все остальные жители (их че-

ловек восемь) ложатся спать в десять. А я по городской привычке никак не могу заснуть раньше двух (с. 50).

Представление героя о том, как должна быть организована жизнь в деревне, расходятся с взглядами местных жителей. В качестве примера обратимся к главе «Деревня. май. хозяйство», в которой главенствует лирический мотив растождествления:

Не нравится мне хозяйство у соседского деда.

Придешь к нему за картошкой, а там газончик, цветочки. Хоть бы где доска тухлявая валялась или там ржавая коса с треснутым косовилом. И собаки такие справные, что аж будки за собой на цепях таскают. И картошка прошлогодняя хоть бы одна проросшая, не говоря уже про гнилая.

Прямо хоть сейчас зови корреспондента из районного телевидения и снимай репортаж про возрождение русской деревни.

А по мне, в хорошем хозяйстве непременно должны быть заросли крапивы и гнилая кадушка с лягушонками, кривой плетень с дырявыми ведрами и сваленные за сараем серые доски с видом на закат и заросшую лебедой картошку. И чтобы малина росла где попало и яблоки валялись прямо на земле: бери и ешь.

Вот такое хозяйство я и считаю образцовым, и оно у меня почти всё есть. Разве что лебеда еще не поспела и яблоки не попадали (с. 176).

При этом было бы несправедливым утверждать, что герой, сознательно выбравший отшельническую жизнь, чувствует себя исключительно несчастным. Важную роль в рассматриваемом произведении играют лирические мотивы тождества и полноты жизни. Приведем в качестве примера отрывок из главы «Деревня. ноябрь. ветер», где мотив полноты жизни, оттеняемый мотивом редукции, приобретает типичный для произведений писателя «горьковатый» привкус:

Собака Степан громко стучит зубами в конуре – это у него первая в жизни зима. Вот так-то, брат, – оно тут не всегда лето, надо привыкать. Кинул ему полкило ливерки, может, станет ему теплее.

А сам ношу пока охапками дрова... <...> вроде бы и ольха, а толку чуть. Пых – и нету. Эдак и до весны не доживешь. В следующий год буду умнее. Хорошо хоть осталась еще половина прошлогоднего разобранный сарая.

А вообще хорошо. Чистейшая, как слеза, дистиллированная тоска, лучше которой вообще ничего не бывает (с. 220).

Подобное экзистенциальное переживание жизни, сочетание «мига» с «вечностью» [Сильман, 1977, с. 33], свойственно герою романа, остро ощущающему свое одиночество. Отсюда особая реальность, в которой он

существует. Приведем интересное и точное наблюдение: «Лирический герой Горчева погружен в повседневность. Но это особенная повседневность – в ней обыденность и привычная поверхностность вещей, лиц, действий часто и неожиданно оборачивается экзистенциальным пределом, неизбежное и невыносимое переживание которого – удел нашего героя» [Силантьев, 2017, с. 129].

В целом в романе «внешняя событийность, подлежащая наррации, оказывается следствием и отражением внутренней, лирической событийности» [Тюпа, 2013, с. 158]. Именно лирическое событие являет собой пример экстаза переживания бытия [Сильман, 1977, с. 133] и «схватывания» некой истины [Там же, с. 29]: оно несет «экзистенциальный смысл для самого лирического субъекта и эстетический смысл для вовлеченного в лирический дискурс читателя» [Силантьев, 2009, с. 29]. Вечное и сиюминутное здесь сочетаются парадоксальным образом, не противореча друг другу: исключительную важность приобретает «самоопределение лирического субъекта, осознающего универсальные законы человеческого существования» [Чевтаев, 2012].

Таким образом, можно утверждать, что в романе Горчева реализуется повседневность, которая тяготеет к «сакрализованному» инварианту. На первый план выходят не объективированные рассказом происшествия, а переживания лирического субъекта, сопряженного прежде всего с позицией диегетического нарратора. Именно его внутренняя жизнь оказывается по-настоящему событийной, а внешний мир, окружающий его ежедневный быт выполняют роль катализатора духовного поиска. В итоге повседневность становится событийной в каждой точке, демонстрируя причастность бытию [Миرونенко, 2005, с. 66]. Причем событие в данном случае следует понимать не как нарушение нормы, а в хайдеггеровском экзистенциальном смысле [Там же, с. 76] как нечто несоразмерное человеку, осуществляющееся в нем [Там же, с. 70]. Опираясь на слова Кьеркегора, можно утверждать, что «человек – это синтез бесконечного и конечного, временного и вечного, свободы и необходимости» [Кьеркегор, 2014, с. 29]. При этом следует отметить, что духовный поиск героя так и остается незавершенным. Перед глазами читателя разворачивается путь человека, заброшенного в безблагодатный мир и ощущающего свою инородность. Опыт богооставленности, «жизни без Карло», порой погружает героя в отчаяние – несмотря на горькую иронию, которая служит для него своеобразной защитой от ужаса небытия. В итоге «единственно возможным способом спасения для него становится независимое от счастья лич-

ное существование, понятие “как личностная экзистенция”» [Силантьев, 2018, с. 393]. И его одинокий путь, как заявлено в начальных эпизодах романа, – попытка преодоления этой безблагодатности, достижения подлинного существования, обретения своего истинного «Я», «которое является и конечным, и бесконечным» [Корнющенко-Ермолаева, 2006, с. 248]. А также, вероятно, – поиск высшей свободы, которая «состоит в том, чтобы выбрать себя и Бога, для которого всё возможно» [Там же].

Список литературы

- Боголюбова С. Н.* Повседневность: феномен неявного знания: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Ростов н/Д, 2009. 23 с.
- Бройтман С. Н.* Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (субъектно-образная структура). М.: РГГУ, 1997. 306 с.
- Воротынцева К. А., Силантьев И. В.* Повседневность как категория нарративной поэтики // Филология и человек. 2014. № 1. С. 157–164.
- Горчев Д.* Жизнь без Карло. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб, 2011. 283 с.
- Касавин И. Т., Щавелев С. П.* Анализ повседневности. М.: Канон+, 2004. 432 с.
- Корнющенко-Ермолаева Н. С.* Кьеркегор о человеческом бытии и одиночестве // Изв. Том. политехн. ун-та. 2006. Т. 309, № 8. С. 244–249.
- Кувшинов Ф. В.* Репрезентация повседневности в русской прозе 1920–1930 гг.: Дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2018. 331 с.
- Кучеренко О. В.* Проблема повседневности в малой прозе Т. Гарди: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2013. 16 с.
- Кьеркегор С.* Болезнь к смерти. М.: Академический проект, 2014. 160 с.
- Левин Ю. И.* Заметки о лирике // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 62–72.
- Лелеко В. Д.* Пространство повседневности в европейской культуре. СПб.: Санкт-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств, 2002. 320 с.
- Лотман Ю. М.* Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство – СПб, 1998. С. 14–285.
- Марков Б. В.* Философская антропология. Очерки истории и теории. СПб.: Лань, 1997. 381 с.
- Марков Б. В.* Храм и рынок. Человек в пространстве культуры. СПб.: Алетейя, 1999.
- Меркушов С. В.* Абсурд в русской прозе (рубеж XX–XXI вв.). Тверь: Твер. гос. ун-т, 2020. 182 с.

Миловидов В. А. Нарратив и повседневность // Narratorium: междисциплинарный журнал. 2015. № 1 (8). URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2634328> (дата обращения 22.03.2021).

Мироненко Л. А. Временные границы повседневности: Дис. ... канд. филос. наук. Владивосток, 2005. 153 с.

Новоселова Е. А. Поэтика повседневности в художественной прозе Ю. В. Трифонова: Дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2017. 214 с.

Пустовойтова О. В. Феномен повседневности в прозе И. А. Бунина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2011. 20 с.

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

Силантьев И. В. Сюжетологические исследования. М.: Языки славянской культуры, 2009. 224 с.

Силантьев И. В. Принцип незавершенности в творчестве Дмитрия Горчева // Сибирский филологический журнал. 2017. № 4. С. 125–134.

Силантьев И. В. Концепты *ВРАНЬЕ* и *ПРАВДА ЖИЗНИ* как трансферные смысловые элементы поэтики Дмитрия Горчева // Критика и семиотика. 2018. № 2. С. 387–394.

Сильман Т. И. Заметки о лирике. Л.: Сов. писатель, 1977. 223 с.

Соловьева И. В. Игра в солдатики: мотив игры в изображении армейской службы в творчестве постсоветских авторов (Д. Горчев «Жизнь без Карло», М. Елизаров «Госпиталь») // Политика и культура: пространство игры. Будапешт; Киров: Радуга Пресс, 2020. С. 220–225.

Телегина О. В. Эстетизация повседневности в романах Элизабет Гаскелл: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2016. 25 с.

Тюпа В. И. Очерк современной нарратологии // Критика и семиотика. 2002. № 5. С. 5–31.

Тюпа В. И. Дискурсные формации: Очерки по компаративной риторике. М.: Языки славянской культуры, 2010. 320 с.

Тюпа В. И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.

Феномен повседневности в литературе XX века: Коллект. моногр. / Науч. ред. Т. Г. Струкова. Воронеж: Воронеж. гос. пед. ун-т, 2013. 208 с.

Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. Екатеринбург: У-Фактория, 2008. 896 с.

Хюн П. Развитие сюжета и событийность в «Сонетах» Уильяма Шекспира // Narratorium: междисциплинарный журнал. 2011. № 1–2. URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027603> (дата обращения 22.03.2021).

Чевтаев А. А. Нарративные функции повтора в поэзии И. Бродского // *Narratorium: междисциплинарный журнал*. 2012. № 1 (3). URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2626149> (дата обращения 22.03.2021).

Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. М.: Языки славянской культуры, 2010. 88 с.

Шмид В. Событийность, субъект и контекст // *Событие и событийность*. М.: Изд-во Кулагиной – Intrada, 2010. С. 13–23.

Элиаде М. Миф о вечном возвращении. СПб.: Алетея, 1998. 256 с.

References

Bogolyubova S. N. Povsednevnost': fenomen neyavnogo znaniya [Everyday life: the phenomenon of tacit knowledge]. Abstract of Philos. Cand. Diss. Rostov on Don, 2009, 23 p. (in Russ.)

Broytman S. N. Russkaya lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoj poetiki (Sub"ektno-obraznaya struktura) [Russian lyrics 19th – early 20th century in the light of historical poetics (subject-shaped structure)]. Moscow, RSHU Press, 1997, 306 p. (in Russ.)

Chevtaev A. A. Narrativnye funktsii povtora v poezii I. Brodskogo [Narrative Functions of Reiteration in J. Brodsky's Poetry]. *Narratorium: interdisciplinary journal*, 2012, no. 1 (3). (in Russ.) URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2626149> (accessed 22.03.2021).

Chumakov Yu. N. V storonu liricheskogo syuzheta [Toward a lyrical plot]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2010, 88 p. (in Russ.)

Eliade M. Mif o vechnom vozvrashchenii [Le mythe de l'éternel retour]. Transl. by E. Morozova, E. Murashkintseva. St. Petersburg, Aleteya, 1998, 256 p. (in Russ.)

Fenomen povsednevnosti v literature XX veka [The phenomenon of everyday life in the 20th century literature]. Ed. by T. G. Strukova. Voronezh, Voronezh State Pedagogical Uni. Publ., 2013, 208 p. (in Russ.)

Freydenberg O. M. Mif i literatura drevnosti [Myth and ancient literature]. Ekaterinburg, U-Faktoriya, 2008, 896 p. (in Russ.)

Gorchev D. Zhizn' bez Karlo [Life without Carlo]. Moscow, AST; St. Petersburg, Astrel'-SPb, 2011, 283 p. (in Russ.)

Hühn P. Razvitie syuzheta i sobytiynost' v "Sonetakh" Uil'yama Shekspira [Plotting and Eventfulness in William Shakespeare's Sonnets]. Transl. by I. G. Drach. *Narratorium: interdisciplinary journal*, 2011, no. 1–2. (in Russ.) URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027603> (accessed 22.03.2021).

Kasavin I. T., Shchhavelev S. P. Analiz povsednevnosti [The analysis of everyday life]. Moscow, Kanon+, 2004, 432 p. (in Russ.)

Kierkegaard S. Bolezn' k smerti [The Sickness unto death]. Transl. by N. V. Isaeva, S. A. Isaev. Moscow, Akademicheskii proekt, 2014, 160 p. (in Russ.)

Kornyushchenko-Ermolaeva N. S. K'erkegor o chelovecheskom bytii i odinochestve [Kierkegaard on human existence and loneliness]. *Bulletin of the Tomsk Polytechnic University*, 2006, vol. 309, no. 8, pp. 244–249. (in Russ.)

Kucherenko O. V. Problema povsednevnosti v maloy proze T. Gardi [Daily life problem in Thomas Hardy's short prose]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Voronezh, 2013, 16 p. (in Russ.)

Kuvshinov F. V. Reprezentatsiya povsednevnosti v russkoy proze 1920–1930 gg. [Representation of everyday life in Russian prose of the 1920–1930] Dr. Philol. Sci. Diss. St. Petersburg, 2018, 331 p. (in Russ.)

Leleko V. D. Prostranstvo povsednevnosti v evropeyskoy kul'ture [The space of everyday life in European culture]. St. Petersburg, 2002, 320 p. (in Russ.)

Levin Yu. I. Zametki o lirike [Notes on lyrics]. *New Literary Observer*, 1994, no. 8, pp. 62–72. (in Russ.)

Lotman Yu. M. Struktura khudozhestvennogo teksta [The Structure of the artistic text] In: Lotman Yu. M. Ob iskusstve [About art]. St. Petersburg, Iskustvo – SPB, 1998, pp. 14–285. (in Russ.)

Markov B. V. Filosofskaya antropologiya. Ocherki istorii i teorii [Philosophical anthropology. Essays on history and theory]. St. Petersburg, Lan', 1997, 381 p. (in Russ.)

Markov B. V. Khram i rynek. Chelovek v prostranstve kul'tury [Temple and market. Man in the space of culture]. St. Petersburg, Aleteya, 1999, 296 p. (in Russ.)

Merkushov S. V. Absurd v russkoy proze (rubezh XX–XXI vv.) [The absurdity in Russian prose (the end of the 20th – the beginning of 21st century)]. Tver, Tver State Uni. Press, 2020, 182 p. (in Russ.)

Milovidov V. A. Narrativ i povsednevnost' [Narrative and everyday life]. *Narratorium: interdisciplinary journal*, 2015, no. 1 (8). (in Russ.) URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2634328> (accessed 22.03.2021).

Mironenko L. A. Vremennye granitsy povsednevnosti [Time limits of everyday life]. Cand. Philos. Sci. Diss. Vladivostok, 2005, 153 p. (in Russ.)

Novoselova E. A. Poetika povsednevnosti v khudozhestvennoy proze Yu. V. Trifonova [Poetics of everyday life in Yu. V. Trifonov's fiction]. Cand. Philol. Sci. Diss. Ekaterinburg, 2017, 214 p. (in Russ.)

Pustovoytova O. V. Fenomen povsednevnosti v proze I. A. Bunina [The phenomenon of everyday life in the prose of I. A. Bunin] Abstract of Philol. Cand. Diss. Magnitogorsk, 2011, 20 p. (in Russ.)

Schmid W. Sobytiynost', sub"ekt i kontekst [Eventfulness, subject and context]. In: Markovich V. M., Shmid V. (eds.) Sobytie i sobytiynost' [Event and eventfulness]. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoy – Intrada, 2010, pp. 13–23. (in Russ.)

Silantev I. V. Gazeta i roman: ritorika diskursnykh smesheniy [Newspaper and novel: The rhetoric of discursive mixtures]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2006, 222 p. (in Russ.)

Silantev I. V. Syuzhetologicheskie issledovaniya [Studies of plots and typology]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2009, 224 p. (in Russ.)

Silantev I. V. The principle of incompleteness in the works by Dmitry Gorchev. *Siberian Journal of Philology*, 2017, no. 4, pp. 125–134. (in Russ.)

Silantev I. V. Concepts of *LIE* and *TRUTH of LIFE* as Transfer Semantic Elements of Dmitry Gorchev's Poetics. *Critique and Semiotics*, 2018, no. 2, pp. 387–394. (in Russ.)

Silman T. I. Zametki o lirike [Notes on the Lyrics]. Leningrad, Sovetskiy pisatel', 1977, 223 p. (in Russ.)

Solovieva I. V. Igra v soldatiki: motiv igry v izobrazhenii armeyskoy sluzhby v tvorchestve postsovetских avtorov (D. Gorchev "Zhizn' bez Karlo", M. Elizarov "Gospital") [A game of soldiers: game as a tool used by the Post-Soviet authors to describe the army service ('Life without Carlo' by Dmitry Gorchev, 'Hospital' by Michail Elizarov)]. In: Politika i kul'tura: prostranstvo igry [Politics and culture: the space of the game]. Budapest, Kirov, Raduga Press, 2020, pp. 220–225. (in Russ.)

Telegina O. V. Estetizatsiya povsednevnosti v romanakh Elizabet Gaskell [Aestheticization of everyday life in Elizabeth Gaskell's novels]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Nizhny Novgorod, 2016, 25 p. (in Russ.)

Tyupa V. I. Oчерk sovremennoy narratologii [Outline of modern narratology]. *Critique and Semiotics*, 2002, no. 5, pp. 5–31. (in Russ.)

Tyupa V. I. Diskursnye formatsii: Oчерki po komparativnoy ritorike [Discourse formations: Essays on comparative rhetoric]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2010, 320 p. (in Russ.)

Тура V. I. *Diskurs / Zhanr* [Discourse / Genre]. Moscow, Intrada, 2013, 211 p. (in Russ.)

Vorotyntseva K. A., Silantev I. V. *Povsednevnost' kak kategoriya narrativnoy poetiki* [Everyday life as a category of narrative poetics]. *Philology and Human*, 2014, no. 1, pp. 157–164. (in Russ.)

Информация об авторе

Ксения Александровна Воротынцева, редактор отдела изобразительного искусства газеты «Культура»

Information about the Author

Kseniya A. Vorotyntseva, editor of the Arts Department of the “Culture” newspaper

Статья поступила в редакцию 13.04.2021; одобрена после рецензирования 12.06.2021; принята к публикации 12.06.2021

The article was submitted 13.04.2021; approved after reviewing 12.06.2021; accepted for publication 12.06.2021