

Научная статья

УДК 8.82

DOI 10.25205/2307-1737-2023-1-190-206

Параллелизм в прозе *

Вольф Шмид

Независимый исследователь

Гамбург, Германия

wschmid@uni-hamburg.de

Аннотация

В статье рассматриваются пять функций эквивалентности, или параллелизма, в прозе: 1) риторическая функция; 2) формирование архиситуаций (примеры из романа Толстого «Анна Каренина»); 3) формирование категориальных рамок; 4) маркирование изменений состояния (пример из новеллы Пушкина «Гробовщик»); 5) формирование гештальтов.

Заключение. Резкое и жесткое разграничение Якобсона между поэзией, основанной на принципе сходства, и прозой, основанной на принципе смежности, должно быть пересмотрено. Эквивалентности играют важнейшую роль в обоих случаях. Однако субстанции, материал, в котором эти образцы реализуются и воплощаются, различны. В прозе они более тематичны, более абстрактны и встречаются в более крупных единицах.

Ключевые слова

эквивалентность, параллелизм, поэзия и проза

Для цитирования

Шмид В. Параллелизм в прозе // Критика и семиотика. 2023. № 1. С. 190–206.

DOI 10.25205/2307-1737-2023-1-190-206

* Перевод статьи “Parallelism in Prose”: *Jakobson R. O. A Work in Progress*. Ed. by Tomáš Kubíček and Andrew Lass. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. P. 11–24.

© Шмид В., 2023

ISSN 2307-1737

Критика и семиотика. 2023. № 1. С. 190–206

Critique and Semiotics, 2023, no. 1, pp. 190–206

Parallelism in Prose

Wolf Schmid

Independent Researcher
Hamburg, Germany
wschmid@uni-hamburg.de

Abstract

The article discusses five equivalence functions, or parallelism, in prose: 1) rhetorical function; 2) formation of archi-situations (examples from Tolstoy's novel "Anna Karenina"); 3) formation of categorical frameworks; 4) marking changes in state (an example from Pushkin's short story "The Undertaker"); 5) formation of gestalts.

Conclusion. Jakobson's sharp and rigid distinction between poetry based on the principle of similarity and prose based on the principle of contiguity should be reviewed. Equivalences play a crucial role in both cases. However, the substances, the material in which these samples are realized and embodied are different. In prose they are more thematic, more abstract, and found in larger units.

Keywords

equivalence, parallelism, poetry and prose

For citation

Schmid W. Parallelism in Prose. *Critique and Semiotics*, 2023, no. 1, pp. 190–206. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2023-1-190-206

Очевидно, за всю мою научную жизнь не было другой темы, которая захватывала бы меня так настойчиво, как вопросы параллелизма.

*Р. О. Якобсон*¹

Якобсон об эквивалентности и параллелизме

Одной из любимых категорий Романа Якобсона была эквивалентность. Эквивалентность означает равенство двух элементов в отношении определенной величины. В вербальных текстах равенство в этом смысле относится к определенной характеристике либо самого текста, либо того, что

¹ См.: [Jakobson, Pomorska, 1983, p. 100].

в нем изображено. Такая особенность, *tertium comparationis*, является чертой, которая связывает два или более элементов или отрывков данного текста вневременным образом.

Эквивалентность, как ее выделил Якобсон [Jakobson, 1960], включает в себя как сходство, так и несходство единиц текста или содержания. Двойственная природа эквивалентности подчеркивается синонимичным термином Юрия Лотмана [1970] «со-противопоставление».

Как известно, эквивалентность была выдвинута Якобсоном в качестве конститутивной черты словесного искусства, т. е. текстов, в которых доминирует поэтическая функция. Хотя Якобсон не ограничивает сферу поэтической функции поэзией, в своих примерах он концентрируется на жанрах с высокой степенью звуковых повторов, таких как лирический стих, политические лозунги или общие поговорки.

Двадцать лет спустя, в своих «Диалогах» с Кристиной Поморской, Якобсон (1980) расширяет диапазон эквивалентности или, как он теперь говорит, параллелизма. Поморска задается вопросом о роли параллелизма в литературной прозе за пределами очевидных случаев ритмической прозы. По ее словам, для некоторых ученых, среди которых самые ранние русские формалисты, существование параллелизма в прозе несомненно, и сама Поморска указывает на парные структуры, такие как персонажи и более абстрактные тематические единицы, как на примеры параллелизма. Но ее вопрос носит более систематический характер: «можно ли считать, что в отношении параллелизма существует некая резкая граница между *versus* и *provorsa*, особенно в свете вашей теории прозы как структуры, основанной на принципе смежности, и поэзии как структуры, основанной на принципе сходства?» [Jakobson, Pomorska, 1983, p. 106].

Якобсон признает, что параллелизм встречается и в ряде видов литературной прозы, но, тем не менее, существует заметное иерархическое различие между параллелизмом стиха и прозы. Если в стихах «звук организует смысл» [Ibid., p. 107], то «в прозе, наоборот, семантические единицы, различающиеся по объему, играют главную роль в организации параллельных структур. В этом случае параллелизм единиц, связанных сходством, контрастом или смежностью, активно влияет на композицию сюжета, характеристику субъектов и объектов действия, последовательность тем в повествовании» [Ibid.].

Тематическая и формальная эквивалентность и их рецепция

В повествовательной прозе можно выделить два основных типа эквивалентности по лежащим в ее основе признакам (ср. [Шмид, 2008, с. 235–247]). Первый тип основан на тождестве сегментов по *тематическому* признаку, свойству или диегетической функции, которая связывает элементы повествования (ситуации, персонажи и действия). Такая тематическая связь является основной формой эквивалентности в прозе. Она представляет собой фундаментальное отношение в построении значения, ось кристаллизации, на которой семантически отражаются все дальнейшие, нетематические эквивалентности.

Второй тип, вторичный, в прозе – *формальная* эквивалентность. Она не основана на тематическом признаке, но зависит от идентичности двух сегментов с точки зрения приемов, составляющих повествование. К таким приемам относятся точка зрения, техника изображения речи и сознания; далее, преобразование «происшествий» в «историю» посредством отбора элементов и свойств, преобразование «истории» в «наррацию» композиционными средствами и, наконец, преобразование «наррации» в «презентацию наррации» посредством вербализации или других медиа (о терминах см.: [Шмид, 2008, с. 138–178]).

Вопрос о том, проявляется ли та или другая тематическая эквивалентность двух элементов как сходство или контраст, решается не количеством тождеств и нетождеств в признаках этих элементов, а исключительно положением, которое соответствующие признаки занимают в иерархии истории. Иерархизация, которой подвергаются признаки в истории, может быть очень динамичной. Когда в истории подчеркивается признак *x*, по которому два элемента *A* и *B* идентичны, эквивалентность *A* и *B* проявляется как сходство. В другой фазе истории может быть выделен признак *y*. Если элементы *A* и *B* не идентичны в *y*, эквивалентность проявляется как контраст независимо от количества других, неактуализированных признаков, в которых *A* и *B* совпадают.

Пример, взятый из «Выстрела» Пушкина. В своей военной жизни повествуемое «я» нарратора сталкивается с Сильвио, загадочным романтическим героем, каким он кажется молодому человеку. Всякий раз, когда актуализируется черта *романтизма*, в отношениях героев появляется *сходство*. Сильвио воспринимается повествуемым «я» как демонически-таинственный байронический герой. В то же время нарратор поддается своему

«романическому воображению» и воспринимает Сильвио как «героя таинственной какой-то повести». Позже в повести подчеркиваются черты *возраста и опыта*: молодой нарратор и намного более старший Сильвио образуют *контраст*. Более сложными являются отношения героев в той особенности *военной жизни*, которая их объединяет. Если на первый взгляд их отношение кажется *сходством*, то на самом деле это *контраст*: молодой нарратор воспринимает жизнь армейского офицера в маленьком местечке ***, где «не было ни открытого дома, ни одной невесты», как скучную, монотонность которой нарушается только загадочным поведением Сильвио. Сам Сильвио, должно быть, наслаждался этой жизнью в ***. Не будучи больше на военной службе, а значит, живя в *** по своей воле, он, очевидно, жил за счет восхищения им молодых людей, к кругу которых он принадлежал и которые составляли благодарную аудиторию для его романтического спектакля. Следует уточнить, что решение о сходстве или контрасте зависит от отличительных признаков, на которых делается акцент в каждом конкретном случае.

Эквивалентность, в частности тематическая эквивалентность, должна быть *актуализирована*, чтобы ее было возможно заметить. Это может произойти разными способами. Самым надежным способом актуализации эквивалентности и обеспечения ее заметности является ее пересечение с другими эквивалентностями либо на том же структурном уровне, либо на другом. Естественно, выделение конкретных отличительных признаков и присвоение эквивалентности – это вопрос интерпретации. Хотя эквивалентности характеризуют и взаимно определяют друг друга, их выявление и объединение в семантическую нить остается действием, которое должен совершить читатель.

Актуализация потенциальных эквивалентностей, содержащихся в тексте, всегда будет лишь частичной. Эта неполнота основана не только на количестве эквивалентностей, но и на их множественной соотносимости, которая дает новые результаты при каждой различной аналитической перспективе. Из всех имеющихся эквивалентностей читатель всегда будет выбирать ту, которая соответствует ожидаемому или – в некоторых случаях – желаемому им смыслу. Восприятие уменьшает сложность произведения, поскольку реципиент выбирает те отношения, которые становятся идентифицируемыми как значимые в его конкретном кругозоре. Поэтому при чтении и интерпретации мы проводим нить через тематические и формальные эквивалентности и отличительные признаки, которые могут быть

актуализированы в них, и обязательно игнорируем обилие других черт и эквивалентов.

Эквивалентность создает, вопреки последовательности истории, одновременность элементов, которые часто удалены друг от друга не только на синтагматической оси текста, но и на временной оси истории. Поскольку эквивалентность формирует вневременные связи между элементами, разбросанными по тексту, результат можно назвать «пространственной формой» (*spatial form*) произведения, если воспользоваться термином Джозефа Франка (1945) [Frank, 1963]. Эквивалентность конкурирует с временными связями, такими как последовательность и причинность. Они не могут быть преобразованы в эквивалентность. Быть до или после, быть причиной или следствием – это онтологические отношения совершенно иной природы, чем быть эквивалентным. Категориальное различие между темпоральными и нетемпоральными связями не может быть устранено.

Как только в формальную эквивалентность вовлекаются эвфонические и ритмические повторы, повествовательный текст приближается к распространенному в литературе постреалистического модернизма типу прозы, который называют «поэтической» или, в России, «орнаментальной» прозой (ср.: [Schmid, 2013]). Орнаментализм, однако, является не только стилистическим, но и структурным явлением, которое проявляется в тематике так же широко, как и в его фактуре. Эквивалентности накладываются как на языковую синтагму повествовательного текста, где они приводят к ритмическим паттернам и звуковым повторам, так и на тематическую последовательность истории, где они рассекают временную последовательность, размещая сеть вневременных конкатенаций. В экстремальной орнаментальной прозе нарративность может быть ослаблена до такой степени, что ни о какой истории речи уже не идет. Тогда временные связи становятся лишь зачаточными и больше не выстраивают происшествия в непрерывную историю. Единство произведения обеспечивается как бы одновременно заданными эквивалентностями. Крайний пример – «Симфонии» Андрея Белого, которые стремятся реализовать музыкальную композицию в словесном искусстве.

Нас интересует, однако, не орнаментальная, а «нормальная», сюжетно ориентированная проза без особой звуковой обработки текста, как в романах Толстого или Достоевского. Эти романы отнюдь не орнаментальны, но в них присутствует более или менее явная конструкция формальных и тематических эквивалентов. Достаточно упомянуть о ключевой роли противопоставлений в романе Толстого «Война и мир». Ситуации, обозначен-

ные в названии произведения, образуют оппозицию, организующую всё произведение, как и сопоставление города и деревни, Петербурга и Москвы, французского и русского языков, Наполеона и Кутузова. В одном из писем Толстой (1936–1964, т. 62, с. 269) упоминает о «лабиринте сцеплений», который определяет смысл романа «Анна Каренина». В романе Достоевского «Братья Карамазовы» существует поверхностное сходство между Иваном Карамазовым и его последователями, такими как Смердяков, Ракиitin и Коля Красоткин. Однако при ближайшем рассмотрении становится очевидным, что все адепты Ивана реализуют только одну из его различных позиций, в то время как сам Иван постоянно меняет свою позицию в каждом из трактатов, которые он пишет. Таким образом, вместо сходства взглядов мы скорее получаем контраст крайне избирательного и фиксированного, если не сказать окаменелого, мировоззрения адептов, с одной стороны, и постоянно меняющегося мировоззрения их кумира, с другой. В обоих случаях эквивалентность – будь то в форме доминирующего сходства или контраста – играет важную роль в смыслообразовании произведений.

Функции эквивалентности

Каковы функции эквивалентности в традиционной прозе, например, у Толстого или Достоевского? Ответ на этот вопрос будет дан в пять шагов.

1. Риторическая функция

Первую функцию повествование разделяет с убеждающими текстами, к которым относятся реклама и риторика. Такие тексты, как правило, обильно используют эквивалентность либо в форме лейтмотивов, где сходство явно доминирует, либо в форме собственно эквивалентности, где соотношение между сходством и контрастом сбалансировано. В обоих случаях параллелизм служит цели убеждения. Одним из средств достижения этой цели является повышение запоминаемости, усиление силы внушения. Примером убеждающей силы риторического лейтмотива может служить фраза Марка Антония «Но Брут – человек благородный». Многократное явное восхваление убийцы Цезаря служит средством подстрекательства масс против него.

Повышенная запоминаемость и усиление силы внушения эффективны и в повествовательной прозе. Нередко лейтмотивы способствуют этим эф-

фактам. Кроме того, лейтмотивы выполняют функцию носителей коннотаций. В романах Толстого можно найти множество примеров коннотативных лейтмотивов, как, например, короткую верхнюю губку маленькой княгини Болконской, не раз упоминаемую в «Войне и мире».

Еще один прием, который объединяет риторику и повествование, – это формирование эквивалентности между началом и концом текста. Какими бы несущественными для сути сообщения были похожие и непохожие отрывки, у слушателя создается впечатление, что речь хорошо структурирована. Эффект продуманной конструкции дает не только определенное эстетическое удовлетворение, но и будет интерпретироваться слушателем в том смысле, что речь хорошо продумана, а ее аргументы обоснованы. Это, конечно же, повышает убедительность тезисов оратора. Аналогичные эффекты можно наблюдать в повествовании, где концовка ради эффекта структурированности, плотности и близости строится в соответствии с началом, что может привести авторов к реализации «ложного конца» [Шкловский, 1921], состоящего из описания природы, которое компенсирует отсутствие настоящего заключения.

2. Формирование архиситуаций

Эквивалентность ситуаций в нарративе можно сравнить с рифмой в стихах (ср. понятие «situation rhyme» у Мейер [Meijer, 1958]). Согласно Якобсону [Jakobson, 1960, p. 372], в поэзии любое заметное сходство в звучании оценивается с точки зрения сходства и / или несходства в значении. Связь двух слов по сходству их звучания порождает гибридные семантические ассоциации, которые Лотман [1970, с. 181] называет «архисемами». Правильнее было бы сказать «архисемемы».

Архисемема – это пересечение или объединение множества семем или значений слов. Архисемема может объединять контрастные, но совместимые семемы, такие как «север» и «юг», «рождение» и «смерть», содержащие семантические признаки, общие для обеих семем. Но в поэзии архисемема может объединять семемы, которые могут быть совершенно несовместимы. В стихотворении Андрея Вознесенского «Я – Гойя» Лотман приводит семемы *Гойя* (имя художника), *горе*, *голос*, *голод*, объединенные в архисемему. Эта архисемема существует исключительно на основе звукового сходства; она существует только в этом стихотворении, полностью привязана к его структуре и трудно поддается словесному объяснению.

Аналогичный семантический процесс можно наблюдать в «ситуативных рифмах» повествовательной прозы. Таким образом, мы можем говорить об *архиситуациях*, основанных на эквивалентности двух или более ситуаций.

Два примера из романа Толстого «Анна Каренина».

В «Анне Карениной» мы имеем поразительное сходство мотивов сна, которые разделяют и Анна, и Вронский. Это – видение маленького и страшного на вид мужика со всклоченной бородой, бормочущего какие-то непонятные слова по-французски.

Сначала видение является частью кошмара Вронского. Получив в записке от Анны приглашение на этот вечер, он обедает и ложится на диван. Перед тем как заснуть, он вспоминает «безобразные сцены, виденные им в последние дни» (Толстой, 1936–1964, т. 18, с. 374)². Они «перепутались и связались с представлением об Анне и мужика-обкладчика, который играл важную роль на медвежьей охоте» (т. 18, с. 374). Проснувшись, Вронский вспоминает сон: «Мужик-обкладчик, маленький, грязный, со взъерошенной бородой, что-то делал нагнувшись и вдруг заговорил по-французски какие-то странные слова» (т. 18, с. 375). Вспоминая мужика и его непонятные французские слова, Вронский чувствует, как по позвоночнику пробегает холодок ужаса. Что же такого «ужасного» в этом сне? Очевидно, это эквивалентность Анны и мужика, выступающего в роли колотушки на медвежьей охоте. Во сне Вронский видит себя жертвой, медведем, загнанным в капкан. Проснувшись, Вронский думает: «Что за вздор!» (т. 18, с. 375) и смотрит на часы.

В следующей главе, когда Вронский из-за своего сна приходит поздно, раздраженная Анна вспоминает сон, приснившийся ей давным-давно. Вронский, еще не зная, что снилось Анне, мгновенно вспоминает мужика из своего сна. Во сне Анны мужик появляется вновь: «...это мужик с взъерошенной бородой, маленький и страшный [...] он нагнулся над мешком и руками что-то копошится там...». Ужас на ее лице. И Вронский, вспоминая свой сон, чувствует, как его душа наполняется ужасом. «Он копошится и приговаривает по-французски скоро-скоро, и, знаешь, грассирует: “Il faut le battre, le fer, le broyer, le pétrir...”» (т. 18, с. 381). Помимо сильного сходства снов есть и показательное различие. Сон Вронского – это рефлекс его страха быть лишенным свободы Анной, наряженной в образы медвежьей

² Далее текст романа цитируется по этому изданию, в круглых скобках указаны номера тома и страницы.

охоты. Сон Анны выражает ожидание ее скорой смерти. Мотив железа намекает на *железную дорогу*. Именно на железной дороге Анна впервые встретила Вронского, и именно железная дорога принесет ей смерть.

Спустя сотни страниц Анна просыпается от того же «страшного кошмара, несколько раз повторявшегося ей в сновидениях, еще до связи с Вронским», как подчеркивает нарратор. Важно отметить, что сон изложен в несобственно-прямой речи:

Старичок с взлохмаченной бородой что-то делал, нагнувшись над железом, приговаривая бессмысленные французские слова, и она, как и всегда при этом кошмаре (что и составляло его ужас), чувствовала, что мужичок этот не обращает на нее внимания, но делает это какое-то страшное дело в железе над нею (т. 19, с. 332).

Безусловно, это – предвестие гибели Анны под колесами поезда. Не случайно фигура из ее кошмаров повторяется в ее самоубийстве, когда «что-то огромное, неумолимое толкнуло ее в голову и потащило за спину [...] Мужичок, приговаривая что-то, работал над железом» (т. 19, с. 348–349).

Когда нарратор заставляет Анну вспомнить, что кошмар повторялся еще до ее связи с Вронским, он явно недостоверен. Учитывая сложную конструкцию эквивалентностей кошмара, маловероятно, что мужик, вестник смерти, действительно появляется перед Анной независимо от Вронского и ее любви к нему. Более вероятно, что нарратор принял точку зрения героини, воспринимая желаемое ею как объективный факт. У нас есть все основания для такого предположения, поскольку отрывок вписан в контекст, содержащий много высказываний в несобственно-прямой речи и несобственно-авторском повествовании. У Анны есть все основания желать, чтобы ее кошмар не был связан с Вронским. На самом деле, фигура мужика вошла в сознание Анны только после ее первой встречи с Вронским. На обратном пути из Москвы в Петербург, в бушующую метель, на остановке на маленькой железнодорожной станции, за несколько секунд до неожиданной встречи с Вронским, Анна воспринимает: «Согнутая тень человека проскользнула под ее ногами, и послышались звуки молотка по железу» (т. 18, с. 108–109). Это восприятие, возникшее в близости любимого мужчины и в зловещей сфере железной дороги, по всей вероятности, и есть исток кошмара с мужиком, обрабатывающим железо. Этот пример показывает, как искусно Толстой сочетает приемы композиции с приемами репрезентации сознания.

Другим примером искусства Толстого формировать психологически мотивированные цепочки эквивалентностей является мотив разрезания тела на части. Этот мотив создает трехчленную цепь, которая тянется через всю часть романа, посвященную Анне. Ее центральный член касается ситуации, сложившейся после исполнения того, чего так горячо желал Вронский, и того, что казалось Анне несбыточной мечтой:

Она чувствовала себя столь преступною и виноватою, что ей оставалось только унижаться и просить прощения; а поскольку в жизни теперь, кроме его, у ней никого не было, так что она и к нему обращала свою мольбу о прощении. Она, глядя на него, физически чувствовала свое унижение и ничего больше не могла говорить. *Он же чувствовал то, что должен чувствовать убийца, когда видит тело, лишенное им жизни. Это тело, лишенное им жизни, была их любовь, первый период их любви.* Было что-то ужасное и отвратительное в воспоминаниях о том, за что было заплачено этою страшною ценой стыда. Стыд пред духовною наготою своей давил ее и общался ему. Но, несмотря на весь ужас убийцы пред телом убитого, надо резать на куски, прятать это тело, надо пользоваться тем, что убийца приобрел убийством.

И с озлоблением, как будто со страстью, бросается убийца на это тело, и тащит, и режет его; так и он покрывал поцелуями ее лицо и плечи (т. 18, с. 157–158; курсив мой. – В. Ш.).

Кто сравнивает любовника с убийцей? Поначалу может показаться, что Вронский переживает именно так. Ведь прямо сказано: «*Он же чувствовал то, что должен чувствовать убийца*». Но неужели гвардейский офицер действительно переживает исполнение того, «что почти целый год для [него] составляло исключительно одно желание его жизни» (т. 18, с. 157), в смысле убийства? Сам Вронский должен чувствовать другое. Очевидной альтернативой является то, что сравнение сделано нарратором, за спинами персонажей, так сказать, в чисто нарраториальном комментарии. Подобные нарраториальные и, в конечном счете, авторские комментарии встречаются в творчестве Толстого довольно часто. Тем не менее, структура этого отрывка предполагает другой способ его прочтения. Если учесть, что вокруг рассматриваемого места текста представлены чувства и внутренний монолог Анны, то можно прийти к выводу, что не кто иной, как сама Анна, проводит сравнение неистового любовника с убийцей. Такая ассоциация была бы сильно мотивирована в ее сознании, как психологически, так и композиционно. Потому что образ разрезанного на куски тела можно трактовать как рефлекс Анны на «страшную смерть», постигшую желез-

нодорожника при первой встрече с Вронским. Слова, которые она услышала тогда от двух прохожих, должны были глубоко врезаться в ее сознание: «Вот смерть-то ужасная! [...] Говорят, на два куска» (т. 18, с. 70). Анна потрясена и интерпретирует несчастный случай как «дурное предзнаменование» (т. 18, с. 70). С этого момента героиня становится носителем рокового образа разрезанного тела, который ассоциируется у нее с любовью Вронского. Она накладывает этот образ на свою встречу с Вронским и носит его в себе до тех пор, пока ее судьба не свершится под режущими колесами поезда: «И вдруг, вспомнив о раздавленном человеке в день ее первой встречи с Вронским, она поняла, что ей надо делать» (т. 19, с. 348). При таком сплетении мотивов ее смерть под колесами поезда предстает как реализация схемы ее фатальных ожиданий, сформировавшихся еще во время первой встречи с Вронским. Связь между мотивами разрезанных тел работает в двух направлениях: вперед – как пророчество, назад – как воспоминание о примере для подражания. Поскольку ключевая сцена после занятия любовью представлена с точки зрения Анны и воплощает ее фатальное конструирование будущей смерти, автор предполагает, что героиня является бессознательным дизайнером своей собственной судьбы.

3. *Формирование категориальных рамок*

Тематические параллелизмы вносят вклад в семантическую структуру рассказа, поскольку они не только образуют мост между более или менее отдаленными отрезками текста, но и могут передавать определенные коннотации. Выдвинутые на первый план признаки определяют категориальные рамки диегетического мира, функционируя как носители символических или симптоматических значений.

В «Анне Карениной» есть набор физических деталей героини, прежде всего ее волос, характеризующих живость и жизненную силу, но есть и упоминание ее щуриющихся глаз, символизирующих ее узкое восприятие действительности, как правильно интерпретирует Долли: «Точно она на свою жизнь щурилась, чтобы не всё видеть» (т. 19, с. 204).

При жизни Анны несколько раз упоминаются ровные, крепкие зубы Вронского, но после ее смерти он отправляется на сербскую войну с зубной болью. Волосы Анны и зубы Вронского становятся индикаторами их внутреннего состояния.

4. Маркировка изменения состояния

Быть нарративом означает представлять изменения состояний. Изменение состояния подразумевает две вещи: 1) временную структуру с двумя состояниями, начальным и конечным, и 2) эквивалентность начального и конечного состояний, т. е. наличие сходства и контраста между состояниями.

В каждой истории читатель сосредоточивается прежде всего на временных связях и их логике. При интерпретации повествовательного текста первый вопрос, который необходимо задать, – это «каким образом различаются начальное и конечное состояния сюжетного мира?». Приписывая смысл, читая повествовательный текст, мы стремимся определить изменения в исходной ситуации, а также логику, лежащую в основе этих изменений. Не только определяющие причины, но даже сами изменения лишь в редких случаях описываются однозначно и достоверно, поэтому обычно их необходимо реконструировать. При их реконструкции читателю приходится опираться на эквивалентности. Во многих случаях только нетемпоральная связь позволяет вывести на поверхность временные изменения и их логику.

Часто бывает так, что изменение состояния, лежащее в основе целого романа, можно проследить лишь по множеству мелких и незаметных шагов. В качестве примера можно привести роман Томаса Манна «Будденброки», изображающий «упадок семьи», как сказано в подзаголовке оригинала. Изменения между многими ступенями, какими бы незаметными они ни казались, проявляются в симптомах, возникающих не только в персонажах и их поведении, но и в мелких деталях обстановки. В «Будденброках» такие симптоматические детали образуют пары сходства и контраста, которые делают изменения заметными.

Другим примером эквивалентности как инструмента реконструкции изменений состояния является роман Джейн Остин «Гордость и предубеждение». В центре романа – Элизабет Беннет, вторая из пяти незамужних дочерей Беннетов, умная, живая, привлекательная, и Фицуильям Дарси, богатый владелец знаменитого родового поместья. Ход отношений Элизабет и Дарси окончательно решается, когда Дарси, принадлежащий к более высокому социальному классу, чем Беннетты, преодолевает свою гордость, а Элизабет – свои предрассудки, что приводит к тому, что они оба отдаются любви, которую испытывают друг к другу. Таким образом, центральным событием романа является двукратное изменение ментального со-

стояния, преодоление первоначальной слабости героев, а именно гордости и предрассудков. Этот длительный процесс можно обнаружить, лишь проследив малейшие изменения в разговорах и реакциях героев. Однако есть одно поле, где изменения становятся явными. Это поле – восприятие и размышления Элизабет. Роман Остин «Гордость и предубеждение» – это начало европейского романа сознания. Ментальные действия находятся в центре истории, а их центральным отражателем является Элизабет. Иначе говоря, читатель видит разворачивающуюся историю и других персонажей в основном с ее точки зрения. Восприятие Элизабет окрашено ее оценочной и языковой позицией. Следовательно, ментальные события, формирующие историю, становятся доступными через реконструкцию меняющихся ментальных состояний Элизабет. Реконструируя эти изменения, мы должны сопоставить формы и содержание внешних и внутренних речевых актов Элизабет и выявить более или менее очевидные сходства и контрасты между ними. Следовательно, для анализа событийных структур и форм событийности полезно опираться на тематические эквивалентности.

Пример из новеллы Александра Пушкина «Гробовщик».

В начале «Гробовщика» герой переезжает в новый дом. Как ни странно,

Приближаясь к желтому домику, так давно соблазнившему его воображение и наконец купленному им за порядочную сумму, старый гробовщик чувствовал с удивлением, что сердце его не радовалось (Пушкин, 1937–1959, т. 8, с. 89).

Но когда гробовщик, очнувшись от кошмара, в конце концов узнает, что купчиха Трюхина, смерти которой он так ждал, вчера, т. е. в дополнительный день его кошмара, не умерла, он – опять же неожиданно – обрадован. Любая интерпретация новеллы должна учитывать контраст парадоксального отсутствия радости в начале и не менее парадоксальной радости в конце. Контраст начала и конца опровергает тех интерпретаторов (как, например, Б. Эйхенбаум (1919)), которые утверждают, что в этой новелле «просто ничего не происходит – всё остается на месте, хотя казалось, что движется куда-то» [Эйхенбаум, 1987, с. 344].

5. Формирование гештальтов

Следует упомянуть еще один эффект эквивалентности в прозе, который почти не рассматривался. Как в поэзии, так и в прозе параллелизмы порождают структуры, которые можно описать в терминах гештальтпсихоло-

логии [Schmid, 1977]. Однако если в поэзии гештальт возникает из звука и ритма, то в прозе материалом для гештальта служат в основном тематические единицы. Эквивалентности, вместе с их конфигурациями и конкатенациями, проецируют свои паттерны на диегетические миры, придавая им специфический характер структурированности. В результате миры Толстого, например, вызывают впечатление, совершенно отличное от миров Достоевского или Пушкина, не считая их различной тематической субстанции.

Заключение

Помимо *временной* связи элементов, которая является конститутивной для нарративности, существует также и *вневременная* связь. Она является важным приемом в построении нарративов, обуславливающим их семантическую насыщенность. Главным проявлением вневременной связи, которая основана на *парадигматической* структуре текста, является *эквивалентность*, или *параллелизм*, включающий в себя как сходство, так и контраст.

Таким образом, мы можем сделать вывод: эквивалентность Якобсона, объявленная им конститутивной для поэзии, не менее актуальна и для повествовательной прозы. Резкое и жесткое различие Якобсона между поэзией, основанной на принципе сходства, и прозой, основанной на принципе смежности, должно быть изменено. Эквивалентность, или параллелизм, играет важнейшую роль в обоих полушариях. Но субстанции, материал, в котором они реализуются и воплощаются, различны. В прозе они более тематичны, более абстрактны и встречаются в более крупных единицах.

Список литературы

Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.

Шкловский В. Б. Строение рассказа и романа // Шкловский В. Б. Развертывание сюжета. Пг., 1921. С. 3–22.

Шмид В. Нарратология. 2-е изд. М.: ЯСК, 2008. 302 с.

Эйхенбаум Б. М. Болдинские побасенки Пушкина // Эйхенбаум Б. М. О литературе. Работы разных лет. М., 1987. С. 343–347.

Frank J. Spatial Form in Modern Literature // Frank J. The Widening Gyre: Crisis and Mastery in Modern Literature. New Brunswick, 1963. P. 3–62.

Jakobson R. Linguistics and Poetics // Style in Language. Ed. by Th. A. Sebeok. Cambridge, MA, 1960, pp. 350–377.

Jakobson R., Pomorska K. Dialogues. Cambridge, MA: MIT Press, 1983. 186 p.

Meijer J. Situation Rhyme in a Novel of Dostoevsky // Dutch Contributions to the IV International Congress of Slavistics. s'Gravenhage, 1958. P. 1–15.

Schmid W. Der ästhetische Inhalt. Zur semantischen Funktion poetischer Verfahren. Lisse: Peter de Ridder Press, 1977. 113 S.

Schmid W. Poetic or Ornamental Prose // The Living Handbook of Narratology. 2013. URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/poetic-or-ornamental-prose> (дата обращения 01.06.2022).

Список источников

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. М.; Л., 1937–1959.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 91 т. М., 1936–1964.

References

Eichenbaum B. M. Boldinsky tales of Pushkin. In: Eichenbaum B. M. About literature. Works of different years. Moscow, 1987, pp. 343–347. (in Russ.)

Frank J. Spatial Form in Modern Literature. In: Frank J. The Widening Gyre: Crisis and Mastery in Modern Literature. New Brunswick, 1963, pp. 3–62.

Jakobson R. Linguistics and Poetics. In: Sebeok Th. A. (ed.). Style in Language. Cambridge, MA, 1960, pp. 350–377.

Jakobson R., Pomorska K. Dialogues. Cambridge, MA, MIT Press, 1983, 186 p.

Lotman Yu. M. The structure of a literary text. Moscow, Iskusstvo, 1970, 384 p. (in Russ.)

Meijer J. Situation Rhyme in a Novel of Dostoevsky. In: Dutch Contributions to the IV International Congress of Slavistics. s'Gravenhage, 1958, pp. 1–15.

Schmid V. Narratology. 2nd ed. Moscow, Languages of Slavic Culture, 2008, 302 p. (in Russ.)

Schmid W. Der ästhetische Inhalt. Zur semantischen Funktion poetischer Verfahren. Lisse, Peter de Ridder Press, 1977, 113 S.

Schmid W. Poetic or Ornamental Prose. In: The Living Handbook of Narratology. 2013. URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/poetic-or-ornamental-prose> (accessed 01.06.2022).

Shklovsky V. B. The Structure of the Story and the Novel. In: Shklovsky V. B. The Unfolding of the Plot. Petrograd, 1921, pp. 3–22. (in Russ.)

List of Sources

Pushkin A. S. Complete Works. In 20 vols. Moscow, Leningrad, 1937–1959. (in Russ.)

Tolstoy L. N. Complete Works. In 91 vols. Moscow, 1936–1964. (in Russ.)

Информация об авторе

Вольф Шмид, доктор филологических наук, профессор

Information about the Author

Wolf Schmid, Doctor of Sciences (Philology), Professor

*Статья поступила в редакцию 01.10.2022;
одобрена после рецензирования 10.11.2022; принята к публикации 15.11.2022
The article was submitted on 01.10.2022;
approved after reviewing on 10.11.2022; accepted for publication on 15.11.2022*