

*К 75-летию
Валерия Игоревича Тюпы*

ТЮ_иПОЛОГИЯ ДИСКУРСОВ

Сборник
научных статей

Москва 2020

УДК 82-1(08)
ББК 83.01я43
Т98

Т98

Тю/ипология дискурсов: К 75-летию Валерия Игоревича Тюпы: Сборник научных статей / Сост. и ред. Ю. В. Доманский, В. Я. Малкина. М.: РГГУ, 2020. 524 с.

ISBN 978-5-7281-2942-4

Сборник посвящен 75-летию Валерия Игоревича Тюпы, профессора кафедры теоретической и исторической поэтики, заслуженного профессора РГГУ. В книгу вошли статьи коллег и учеников юбиляра, связанные со сферой его научных интересов: нарратологические исследования, проблемы художественного дискурса, поэтика жанров, модусы и парадигмы художественности и др.

Для филологов и студентов филологических факультетов.

УДК 82-1(08)
ББК 83.01я43

© Позднякова Д. М.,
оформление обложки, 2020
© Российский государственный
гуманитарный университет, 2020

ISBN 978-5-7281-2942-4

И. Яндль

**Город-рассказчик, город-герой:
о нарративной перспективации
коллективной травмы**

В данной статье изучаются нарративные перспективы изучения коллективной травмы. Размышления касаются в особенности города как места, где идет война, но которое в качестве эстетического приема может стать и рассказчиком или героем текста. Первоначально стоит обратить внимание на логические связи между городом и человеком в контексте войны как коллективной травмы: обычно город описывается как объект разрушения в смысле исторического события. Человек при этом нужен как субъект, способный к чувствам (именно поэтому он лучше всего годится как герой) и понимающий последствия и значение происходящего (по этой причине человеческое мировоззрение является самым нейтральным для лирического субъекта, рассказчика или рефлексора в современном художественном тексте).

В своих размышлениях о нарративной идентичности, В. И. Тюпа напоминает о том, что «[к]аждый из нас является носителем не только коллективного, но и личного опыта – экзистенциального проживания своей единственной жизни»¹. Ключевым моментом для изучения идентичности В. И. Тюпа видит в нарративном разделении героя на «я-для-других» и «я-для-себя» которое происходит с зарождением литературы².

В следующих примерах важна взаимосвязанность коллективного опыта войны и индивидуального его переживания. Мотив города при этом можно понимать как представление о коллективной идентичности, между тем как человек обычно сам определяет разные свои «я». Кажется, что коллективные сущности конкретного города обычно связаны скорее с существованием «для-других», хотя и они обладают индивидуальными чертами, которыми отличаются от других городов. Человек, в свою очередь, сначала (младенцем) существует как «я-для-себя», а потом рождает дополнительные черты самовыражения как «я-для-других».

© Яндль И., 2020

¹ Тюпа В. И. Нарративная идентичность // Поэтика и прагматика нарративных практик: коллективная монография / ред. В.И. Тюпа. Екатеринбург: Интмедиа, 2019. С. 86–104, 87.

² Там же. С. 89.

Значение связи между человеком и городом для изучения человеческой идентичности не всегда очевидна. Тем не менее, она существует с древних времен, если вспомнить о том, что Платон в «Государстве» определяет не только процветание города праведностью им управляющих, но и *структуру города* как аналогию *души человека*: «мы точно также будем расценивать и отдельного человека: в его душе имеются те же виды, что и в государстве, и вследствие такого же их состояния будет правильным применить к ним те же обозначения»³.

1. Человек, город и боги в троянской войне

Стоит, поэтому, начинать размышления о человеке и городе в условиях войны с повествования древности. Главной темой «Илиады» является разрушение города Трои как гибель многих жителей. Здесь в наррации пересекаются разные человеческие перспективы (которые включают в себя ярость, страсть, страх, скорбь, гордость и стыд) с перспективами богов, которые с Олимпа, сочувствуя своим любимцам, вмешиваются в историю, манипулируют их способностями и чувствами и – из-за собственных аффектов – даже являются первоначальной причиной войны. В данных обстоятельствах нарратор показывает два вида субъективности. С одной стороны, он передает действие с перспективы Олимпа, с которой виден целый город, а с другой стороны, учитывает и непосредственные перспективы людей⁴.

При такой обстановке становится ясно, что в древних контекстах человеческое «я-в-мире» (В. И. Тюпа ввел этот термин как синоним «хронотопа» М. М. Бахтина) связано с другими концептами вне себя; «мир», в котором определяют себя герои, в данном случае является странством города на войне, связанном со сферой богов.

2. Человек, Бог и война в Югославии

В монотеистических культурах рассказчик скорее ограничивается человеческой перспективой. Во время Югославских войн вышел альбом «Kiselo i slatko» (1994, «Кислое и сладкое») белградской рок-группы «Партибрейкерс», в котором война оставила свои следы. Легкая атмосфера предыдущих песен уступает место выражениям страха и смятения. В песне «Молитва» присутствует и мотив города: «Bože, oprostinam <...> / Tujebiograd, / sadjepustinja. / Tusu živeli ljudi, / bezbroj sudbina»⁵»

³ Платон. Государство. М.: Академический проект, 2015. С. 156. (Философские технологии).

⁴ См.: Гомер. Илиада. М.: Наука, 2008. (Литературные памятники).

⁵ Partibrejkers. Molitva / Kiselo i slatko. Beograd: PGP RTB, 1994.

(Бог, прости нас <...> / Здесь был город, / теперь – пустырь. / Здесь жили люди, / бесчисленные судьбы.) Лирический субъект здесь говорит с человеческой перспективы, но в центре его внимания не его собственная личность или ситуация тех, кто остались в живых, а безличная человеческая масса умерших.

Другие нарративы потери города находятся в песнях группы «Zabranjeno pušenje» из Сараево, которая к началу войны разделилась на две одноимённые группы, которые продолжали заниматься музыкой в Загребе и Белграде; первые альбомы обеих новых групп отражают первоначальную связь лирического субъекта с родным городом Сараево⁶.

Город фигурирует как отсутствующий герой, как молчание погибших; он особенно годится для такой символики, поскольку представляет собой неодушевленную массу бетона, но как индексный знак указывает и на людей, которые его построили. В отличие от *гнева* и *гордости* как преобладающих чувств в «Илиаде», *страх* и *смятение* являются более характерными для современного субъекта, что полностью меняет хронотоп; субъект сторонится войны как стратегического действия и наблюдает за ней как за неизбежным событием. В этом контексте можно заметить, что в античности «я-для-других» был важнее чем «я-для-себя», и что это отношение перевернулось.

3. Война в Сирии, город-человек

Человеческий субъект не обязательно оказывается на первом плане. Бельгийская группа «Les Frangines» сочинила песню «Le cri d'Alep» (2016, Крик Алеппо), относящуюся к жанру фолк-поп, как реакцию на войну в Сирии. В этом произведении сам город выступает в качестве рассказчика: «Je ne suis plus qu'une ville en cendres, / sous mes murailles gisent les méandres / de quelques vagues restes de toi, / de quelques bouts de vie, tu vois⁷.» (Я всего лишь город в прахе, / под моими стенами покоятся извилины / нескольких смутных остатков от тебя, / нескольких обломков жизни, видишь.) Несмотря на то, что город состоит из камней, он кажется одушевленным. Антропоморфизм построен на нарочито человеческом восприятии и поведении; Алеппо видит и понимает собственное разрушение, оно как будто говорит с погибающим человеком и сочувствует своему лирическому адресату.

⁶ См.: Jandl I. Zwei Bands und eine verlorene Stadt. Aufbruch und Exil in den Songs von *Zabranjeno pušenje* // S. Koroliov (и др.) (ред.). *Am Zug – Aufbruch, Aktion und Reaktion in den Literaturen und Kulturen Ost- und Südosteuropas*. Innsbruck: University press, 2019. С. 85–110.

⁷ Les Frangines. *Le cri d'Alep* / Vagabondes. Boulogne/Billancourt, Jo & Co, 2018.

Субъект-город связывает «я» с «миром», поскольку он одновременно есть и «я» и «мир», в котором он находится. Сверх того, данная перспектива до предела сближает я-говорящее с другим человеческим субъектом, к которому он обращается, и который тоже является частью города. В таком хронотопе «я-для-других» и «я-для-себя», как кажется, полностью совпадают.

Кроме того, монолог города здесь принадлежит к дискурсу любви, поскольку он говорит о вечности, о чувствах и нежных мыслях, обещанных продолжиться до конца говорящего субъекта: «Non je ne t'ai jamais oublié. / Je t'ai gardé, je t'ai gardé. / J'écirai ton nom jusqu'au ciel, / jusqu'à la dernière étincelle»⁸. (Нет, никогда я тебя не забыл. / Я тебя сохранил, Я тебя сохранил. / Напишу твое имя до неба, / до последней искры). Если бы это говорил человек, было бы «до смерти». Именно остранение человеческих метафор, перевод их в визуальное пространство города, расширяет их и тем самым делает многомернее.

4. Метафорическая связь между человеком и городом

Визуальное пространство города как метафорическое поле, наверное, чаще употребляется для переносов в обратную сторону: не как эмоциональная картина разрушения человека из-за войны, а как метафора эмоционального переживания человека при конце любовных отношений. Так, главная метафора поп-песни «Смысла.нет» (2009) украинского артиста Дмитрия Шурова (его сольный проект «Pianобой») заключается в повторяющейся фразе: «На твоих глазах превратятся в прах эти города». Песня была написана до актуального военного конфликта. Но, как в французской песне об Алеппо, мотив разрушения города связывается с физиологическими метафорами, чтобы выразить человеческие чувства: «На осколках фраз, / Строить города. / <...> / Подведу друзей, / Лишь тебя внесу. / В карты моих вен. / <...> / В карты наших вен. / На твоих глазах превратятся в прах эти города. / <...> / Смысла точка нет. / Вспышка точка свет»⁹. Кроме тематики любовной боли, пример показывает связь между людьми и городом, который они сами строят, прилагая большие усилия, а который может разрушиться, как знак напрасности человеческих стремлений.

⁸ Там же.

⁹ Pianобой. Смысла.нет. URL: <https://www.gl5.ru/p/pianoboy/pianoboy-smysla-net.html> (дата обращения: 25.03.20).

5. Город-рассказчик, город-герой

Во всех данных нарративах город присутствует как визуальный центр, который от начала до конца напоминает о жизни погибших и переживших. Таким образом, он и сам становится героем.

Реже встречается случай, когда город сверх того становится и рассказчиком коллективной (или индивидуальной) травмы. В вышеупомянутой песне «Le cri d'Alep» обстановка придает исторической памяти более личный характер, как показывает обещание не забыть о довоенной жизни лирического адресата, когда он там был счастливым: «Tu sais j'ai cru t'entendre rire. / J'en garde moi le souvenir / <...> / Je t'ai connu, je t'ai connu¹⁰.» (Знаешь, мне показалось, что слышу твой смех. / Я сохраняю память об этом. / <...> / Я тебя знал, я тебя знал.)

Во время войны лирический субъект-город сочувствует военному, и обещает ему увековечивать его память: «Pour toi je resterai debout. / <...> / Et je te chanterai. / Jusqu'au dernier soupir, / jusqu'au dernier rempart, / jusqu'au dernier regard. / Dans le feu, dans le fer, / je brandirai ton nom¹¹.» (Ради тебя, я останусь на ногах. / <...> / И спою тебе. / До последнего вздоха / до последнего вала / до последнего взгляда. / В огне, в железе, / я сохраню твое имя.) Несмотря на успокаивающие слова, субъект-город по-видимому предполагает, что военный падает в обморок, бежит, падает, перестает дышать, и что от него останутся только внутренности: «Tu t'évanouis. / Tu fuis, tu fuis. / Mais je te garde, c'est promis. / <...> / Quand vient l'horreur, / se pose ton souffle sur mes ecchymoses. / <...> / Ton souvenir seuls les panses¹².» (Ты падаешь в обморок, / Бежишь, бежишь. / Но я тебя буду хранить, обещаю. / <...> / Когда подступает ужас, / твое дыхание ложится на мои синяки. / <...> / Твоя память, одни внутренности). Это перечисление разных возможных ужасов войны можно понимать как описание судьбы не отдельного солдата, а коллектива.

6. Волгоград: «город-герой», город-рассказчик

В другом понимании «город-герой» фигурирует как награда двенадцати городам Советского Союза, за оборону страны во время Великой Отечественной войны. Очевидно, эти города по-разному культивируют свой статус и собственный нарратив о войне.

Важным примером города, который сохраняет свой нарратив героизма неотделимо от нарратива коллективной травмы, является Волгоград. Памятник-ансамбль «Героям Сталинградской битвы» посвящается не

¹⁰ Les Frangines. Le cri d'Alep / Vagabondes. Boulogne/Billancourt, Jo & Co, 2018.

¹¹ Там же.

¹² Там же.

только отдельным «героям», но рассказывает о войне и о травме города. Мамаев курган как место братской могилы посредством памятников выполняет подобную функцию рассказчика в тексте, поскольку путь, по которому нужно его пройти, действует как время нарративного текста и определяет последовательность отдельных мотивов:

Сначала молодой военный «Память поколений» скрывает «Родину мать» от взгляда посетителя, так что рассказ начинается с защиты родины. Затем поющие «стены руины» в аккомпанементе музыкальных произведений с двух сторон напоминают о погибших и о победивших; другие аллегорические памятники продолжают рассказ: «Площадь Героев» представляет военные эпизоды, «Зал Воинской славы» подтверждает вечную память о павших, а затем следует «Площадь Скорби», которая выражает скорбь матерей.

Сам посетитель становится «я-в-мире» этого пространства, между тем как город в значении хранителя прошлого является в нарратологическом смысле героем и рассказчиком. Молчаливая местность и память о погибших связываются с настоящим субъектом, который в процессе постпамяти¹³ обдумывает этот не полностью доступный рассказ и дополняет его своими представлениями. Такие ненаписанные «тексты» об опыте одного места часто входят в современную литературу и искусство, что изучала В. Я. Малкина на примере лирическо-документального фильма об Александре Гороницком: в первой части фильма Городницкий в поиске своего идентичности возвращается в белорусские местечки¹⁴.

Между тем? как человеческий наблюдатель в процессе постпамяти задумывается и раскрывает свое «я-для-себя», конструируется и сохраняется «я-для-других» разрушенного прошлого города.

7. Нарратологические выводы

Данные примеры свидетельствуют о метафорике разрушающегося города как физическо-эмоциональном поле, которое встречается в нарративах о войне, но в то же время и как метафоре экзистенциальных человеческих чувств. В контексте травмы дезинтеграцию человека можно визуализировать как рухнувший город, а это ничто иное, как метафо-

¹³ См.: Hirsch Marianne. *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York, 2012.

¹⁴ См. Малкина В. Я. *Postmemory in the lyrical and visual narratives of Alexandr Gorodnitskii's poetry and his film In Search for Yiddish // Trauma – Generations – Narration. Transgenerational Narratives in Contemporary Literature on the Eastern, Eastern Central and South Eastern European Region / ed. by Y. Drosihn, I. Jandl; E. Kowollik. Berlin: Frank & Timme, 2020. [in print]. (Ost-West-Express. Tabu und Übersetzung).*

рическое применение метафизики Платона. Сосредотачиваясь на городе, однако, человек во всей своей ломкости не экспонируется, хотя дается гиперреалистическая картина разрушения его и окружающего пространства. Можно сравнить этот способ выделения города с античной мифологической онтологией богов. В обоих случаях мы имеем дело с визуализацией неминуемого и экстернализацией внутреннего пространства. С метафорической стороны, картина города, однако, отличается от античного мировоззрения; она не тайна человеческих чувств, а факт холодного разрушения. Взгляд на город в данных примерах открывает взгляд на себя как другого, или на другого как себя самого. Город сменяет то человека-субъекта в тексте, то человека, на которого он смотрит. «Я-в-мире», при таких обстоятельствах, непроизвольно теряется в далеком пространстве, так что «я-для-другого» становится почти не видно; и хотя «индивидуальная» идентичность этим уступает место «коллективной», данная перспектива раскрывает не столько «я-для-другого», сколько «я-для-себя».