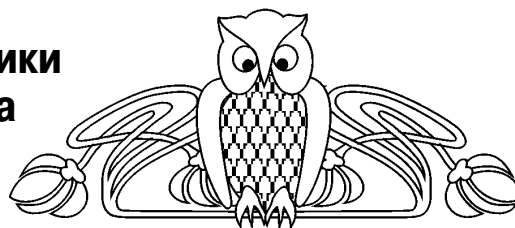




УДК 821.161.1.09-94+929Иванов

Коммуникативные стратегии и тактики в мемуарной прозе Георгия Иванова

И. А. Тарасова



Тарасова Ирина Анатольевна, доктор филологических наук, профессор кафедры начального языкового и литературного образования, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, tarasovaia@mail.ru

В статье анализируется мемуарная проза Г. Иванова, созданная в эмиграции («Петербургские зимы», «Китайские тени», очерки и эссе), под углом коммуникативных стратегий и тактик изображения советской действительности. Учитывается, что в силу многослойной жанровой природы мемуаров стратегии могут быть двух типов – поведенческие и речевые. Первые связаны с сюжетными коллизиями, вторые – с языковыми средствами их репрезентации. Каждая стратегия реализуется через набор речевых тактик.

Ключевые слова: коммуникативные стратегии и тактики, мемуарная проза, Г. Иванов.

Communicative Strategies and Tactics in Georgiy Ivanov's Memoire Prose

I. A. Tarasova

Irina A. Tarasova, <https://orcid.org/0000-0003-3188-215X>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, tarasovaia@mail.ru

The article analyses G. Ivanov's memoir prose created in emigration (*Winters in St. Petersburg*, *Chinese Shadows*, sketches and essays) from the perspective of communicative strategies and tactics of depicting the Soviet reality. The author takes into account the fact that due to the multi-layered genre nature of the memoirs the strategies can be of two types – behavioral and speech ones. The former strategies are related to the plot collisions, the latter – to the linguistic means of their representation. Each strategy is actualized through a set of speech tactics.

Keywords: communicative strategies and tactics, memoir prose, G. Ivanov.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-2-137-141>

Георгий Иванов покинул Советскую Россию в 1922 г. В Париже он начал работу над своими мемуарами, отразившими как атмосферу Серебряного века, так и послереволюционный быт Петрограда 1917–1922 гг. Перу Г. Иванова принадлежат воспоминания «Китайские тени» и «Петербургские зимы», а также серия очерков и эссе мемуарного характера («Фарфор», «Чекист-пушкинист», «О свитском поезде Троцкого, расстреле Гумилева и корзинке с прокламациями», «С балетным меценатом в Чека», «О Кузmine, поэтессе-хирурге и страдальцах за народ» и др.).

Жанровая природа этих текстов довольно сложна: они сочетают в себе черты художественного вымысла и документальности¹. В. Крейд называет их «беллетризованными мемуарами»². Е. Витковский считает проведение границы между мемуарной и чисто художественной прозой Г. Иванова неблагоприятным и «почти лишенным смысла» занятием³.

Сохранились негодующие отклики на мемуары очевидцев и героев описанных событий. Так, А. Ахматова (о которой, кстати говоря, мемуарист всегда отзывается с редким для него уважением) якобы воскликнула: «Сплошное вранье! Ни одному слову верить нельзя!»⁴.

Но если даже предположить, что в зарисовках Г. Иванова причудливо переплелись «сны и воспоминания»⁵, отдельные события и коллизии переданы неточно или вовсе вымышлены, читателя не оставляет чувство психологической достоверности мемуарного текста, психологически точного портрета интеллигента на фоне революционной эпохи – «чужого» среди «своих».

Г. Иванов не раз задается вопросом: как произошло, что художественная интеллигенция раскололась на тех, кто принял и кто не принял советскую власть, чем отличаются стратегии поведения тех и других по отношению к этой власти?

В воспоминаниях Г. Иванова воссозданы портреты искренних сторонников революции (например С. Есенина), ее последовательных, честных противников (Н. Гумилева, Л. Канегисера), но на большинстве портретируемых – беспринципных, безответственных, «примазавшихся» – лежит «зловещий оттенок измены» (181). Г. Иванов старается убедить читателей, что элемент «червотчины» был в этих людях изначально (описание семейства Ларисы Рейснер), что им не хватало ума и таланта, а притязания были огромны (Анатолий Серебряный): «Кстати, очень интересная вещь: обилие всевозможных неудачников от искусства на высоких постах Советской России <...> Право, не будет большим преувеличением, что памятный саботаж “всей России” в 1917 году был прорван, как вода прорывает плотину, именно этими людьми, так долго и злобно ожидавшими “принадлежащих им по праву” власти, силы, известности» (413).

Неприятие советской действительности возникло у мемуариста с первых дней Октябрьского переворота. Однако в течение пяти лет поэт жил в чуждой ему обстановке, при режиме, который



внутренне безусловно отвергал. Поэтому мемуарная проза Г. Иванова – богатый материал для выявления коммуникативных повествовательных стратегий неприятия окружающей действительности «чужим».

Под коммуникативной стратегией нами понимается, вслед за О. Н. Паршиной, «определенная направленность речевого поведения в данной ситуации в интересах достижения цели коммуникации»⁶.

Подчеркнем, что в условиях художественной коммуникации речь идет о достижении эффекта эстетического воздействия на читателя. Это воздействие проявляется на двух уровнях: сюжетном (через коллизии, сюжетные повороты, образы героев и проч.) и собственно речевом (стилистическая форма организации). Поэтому коммуникативные стратегии можно условно поделить на два типа – поведенческие и речевые. Под поведенческими стратегиями можно понимать макроинтенции героев (в том числе повествователя), «обусловленные социальными и психологическими ситуациями»⁷, речевые стратегии определяются авторскими стилистическими предпочтениями.

Каждая стратегия реализует себя через набор речевых тактик – средств реализации коммуникативных стратегий, доступных непосредственному наблюдению при текстовом анализе речевого взаимодействия⁸. Обычно речевые тактики уподобляются речевым жанрам⁹. В определенном смысле речевыми тактиками могут быть названы стилистические и композиционные приемы создания нужного эстетико-коммуникативного эффекта. Поэтому при выделении стратегий и тактик мемуариста ведущую роль играет метод семантико-стилистического анализа текста.

Представленный нами набор стратегий отличается от повествовательных и коммуникативных стратегий в понимании В. И. Тюпы, концепция которого функционирует на более высоком уровне абстракции¹⁰. Кроме того, выделенные нами стратегии охватывают не весь спектр коммуникации автора с читателем¹¹, а затрагивают только одну сферу – сферу репрезентации враждебной автору советской действительности. Номинации стратегий соответствуют традиции лингвистической терминологии¹². Продуктивность их использования при анализе художественного дискурса доказана нами¹³.

Указанные стратегии носят не просто осознанный, но и отчетливо моделируемый характер. Представленная в мемуарах Г. Иванова реальность – это реальность художественная. т. е. дважды опосредованная – видением мемуариста и средствами языка искусства как вторичной моделирующей системы¹⁴.

Основной стратегией коммуникативного поведения повествователя следует считать *стратегию дистанцирования*, которая проявляет себя через поведенческие и речевые тактики

оппозиционирования и самоизоляции. Эта стратегия демонстрируется как по отношению к отдельным героям мемуаров, так и по отношению к окружающей действительности в целом.

Ведущий тактикой, реализующей заявленную стратегию, является оппозиционирование, а основными противопоставлениями, пронизывающими текст воспоминаний, – оппозиции старого и нового, свободы и диктатуры, культуры и бескультурия, а в образном преломлении – тепла и холода, света и мрака, воздуха и безвоздушного пространства.

В мемуарах Г. Иванова выделяются отдельные локусы петербургского пространства, противопоставленные враждебному миру: «В этом безвоздушном пространстве, где жить (и даже резвиться) может только существо с особыми жабрами – коммунист, в этом “вечно холодом” рассеяно несколько точек, где можно укрыться от холода, и от патрулей, и от коммунизма. Несколько точек во враждебном хаосе, так и представлялся Петербург» (417).

Среди этих точек – урочищ культуры – Дом искусств на Мойке, Дом литераторов на Бассейной, квартира Гумилева на Преображенской...

Локусы эти маркированы как внешне: «ни серпа, ни молота, ни красного флага», так и внутренне: «оплывающие встречи, стихи Ахматовой или Бодлера; музыка Дебюсси или Артура Лурье» (53).

Через тактику оппозиционирования (стилистический прием контраста) представлено описание бала в Доме искусств: холоду, ночи, мраку, вывескам разграбленных магазинов на Невском соположены в пределах одного абзаца ярко освещенные окна, хрустальные люстры, музыка, фраки и бальные платья. В комментирующих этот почти фантастический образный ряд строках автор переходит на метапозицию очевидца театрального действия («словно играют роль»), действия, которое подчинено тактикам самоизоляции и эскапизма и позволяет на несколько часов уйти от реальности в вымышленный мир: «Раз в неделю советские граждане, вымывшись и нарядившись, собирались и играли в “старое время”. На час-два один снова был знаменитым адвокатом, другой – светлейшим князем <...> Но все-таки что же действительность? Советский Петербург 1920 года или это изящное общество в этих раззолоченных салонах?» (264).

До 1922 г. мемуаристу и его окружению удавалось оградить свой мир от внешних воздействий: «Десяток красноармейцев <...> вваливаются в “венецианскую залу”. Их смиряют какой-то бумажкой, подписанной Луначарским. Уходят, ворча: погодите, доберемся до вас...» (53).

Когда спасительные локусы один за другим были разрушены (затопляющий «Привал комедиантов» водный поток интерпретируется в символическом ключе), Г. Иванову ничего не оставалось, как прибегнуть к дистанцированию не как



к повествовательной, а как к жизненной стратегии – покинуть Советскую Россию («стало ясно – надо убраться, и чем скорей, тем лучше» (415)).

Стратегия дистанцирования своеобразно проявилась и в поэтическом творчестве Г. Иванова. В 1921 г. вышел его поэтический сборник «Сады», проникнутый мотивами восточной поэзии и вызвавший единодушное негодование советских критиков за несовременность и несвоевременность.

Уже первое стихотворение дает представление и о стилистике книги, и о герметичной позиции автора:

Где ты, Селим, и где твоя Заира,
Стихи Гафиза, люгня и луна!
Жестокий луч полуденного мира
Оставил сердцу только имена.

И песнь моя, тревогою палима,
Не знает, где предел ее тоски,
Где ветер над гробницею Селима
Восточных роз роняет лепестки¹⁵.

Характерную филиппику критика приводит А. Арьев: «Прошло столько лет, Россия успела сменить порфиру на рабочую блузу и снова приодеться в конфекционе “новой экономической политики”, <...> а в заколдованных “Садах” Георгия Иванова мы встречаем все ту же одетую с иголочки фигуру <...> шуришит нам голосок из-под стеклянного колпака, накрывающего эти бездыханные “Сады”»¹⁶.

Современный исследователь раннего творчества Г. Иванова обращает внимание на типичную для поэта речевую тактику самоизоляции от болезненных воздействий внешнего мира, интерпретируя эту особенность первых стихотворных сборников как реализацию «защитной» функции культуры: книга строится как «система обороны»¹⁷ (речь идет о «Горнице», но это наблюдение вполне может быть отнесено и к «Садам»).

Частным проявлением тактики самоизоляции может служить тактика молчания, которую выбирает повествователь при общении с властью предрержащими, предлагающими ему службу и высокий пост. Как эта тактика сознательно моделируется, показывает построение диалога с Рюриком Ивневым. Коммуникативная инициатива исходит исключительно от «сильного мира сего», в то время как ответные реплики мемуариста остаются «за кадром»: «В 1918 году Рюрик Ивнев, встретив меня на улице, предлагал мне: хотите служить у нас? Не хотите? Но почему? Советская власть – Христова власть <...> нам всюду нужны люди – вот места директора императорских театров, директора Публичной библиотеки свободны. А? Почему не хотите?» (130).

Молчанием сопровождает мемуарист сказанные с притворным сочувствием слова Городецкого, сменившего косоворотку на «революционный френч» (71), о гибели Гумилева. Тактика разрыва коммуникации может проявляться в ха-

рактерном жесте: «В 1920 году в книжном магазине я увидел тощую книжку, выпущенную каким-то из провинциальных отделов “Госиздата”: “Вл. Нарбут. Красный звон” или что-то в этом роде. Я развернул ее. Рифмы “капитал” и “восстал” сразу же попались мне на глаза. Я бросил книжку обратно на прилавок» (118).

Выбранная мемуаристом стратегия дистанцирования позволила не только вести ему «своеобразную литературную духовную жизнь, о которой вспоминаешь теперь с волнением и грустью» (414), но и ощущать «странное» чувство «какой-то “астральной” свободы» (415) – свободы мысли и творчества.

Стратегия конфронтации. «Плотное» соприкосновение с советской действительностью, стратегия конфронтации самому повествователю не присуща. Вспомним, в какое смятие приходит герой, обнаружив у себя дома корзинки с эсеровскими прокламациями! («О свитском поезде Троцкого, расстреле Гумилева и корзинке с прокламациями»). Рассказчику, правда, пришлось побывать в Чека, но по весьма банальному поводу – посещению запрещенного ресторанчика мадам Полин («С балетным меценатом в Чека»).

Представление о стратегии конфронтации с властью мы получаем через образы героев, вызывающих у Г. Иванова восхищение, – убийца Урицкого Леонид Каннегиссер, участник Таганского заговора Николай Гумилев, руководитель Петроградской боевой организации Юрий Герман, товарищ Г. Иванова по кадетскому корпусу («Мертвая голова»).

Стратегия Германа носит поведенческий характер: Юрий переводит людей через границу, носит почту, снимает военные планы. Конфронтация с властью проявляется и на речевом уровне. Герой называет себя контрреволюционером (тактика самопрезентации): «...за контрреволюцию рискую по десять раз в день головой, за нее, вероятно, и погибну» (371). Слова Германа оказались пророческими: он был убит при переходе границы, «отчаянно отстреливался и уложил одиннадцать человек» (371). Его мертвая голова хранится в заспиртованной банке в подвалах Чека.

Конфронтационная по отношению к советской власти поведенческая стратегия героя оценивается при помощи речевой тактики похвалы, панегирика в устах другого героя (Н. Гумилева): «...этот твой товарищ один из самых смелых и замечательных русских людей и знакомство с ним для меня большая радость» (368).

Восхищение героем просматривается в его портретном описании: «Красивый мальчик с открытым лицом смотрит прямо в глаза отвратительному призраку: “Я тебя не боюсь!”. И призрак поддается человеческой гордой воле, призрак исчезает» (373). Организующий это описание контраст красоты и безобразия, силы и бессилия (речевая тактика оппозиционирования) подготавливает трагический пуант концовки но-



веллы, приобретающий символический смысл: «Страшный призрак вернулся, он победил. Он плывет уже не над детским дортуаром – он плывет над бесконечной Россией» (373).

Гордость, сила воли, красота – общие черты любимых героев мемуариста, ставших в открытую оппозицию к власти.

В этом открытом противодействии интеллигента революции Г. Иванову важно подчеркнуть: противники советской власти были неординарными личностями (Ю. Герман), большими, настоящими поэтами, отсюда и их поведенческая тактика конфронтации сопровождается речевой тактикой обличения не только власти, но и антипоэтической, антикультурной действительности: «Наперекор этой чуждой ему современности, не желавшей знать ни подвигов, ни славы, ни побед, Гумилев и в стихах и в жизни старался делать все, чтобы напомнить людям о “божественности дела поэта”, о том, что

... в Евангелии от Иоанна

Сказано, что слово это Бог.

Всеми ему доступными средствами, всю жизнь, от названия своей юношеской книги “Путь конквистадора” до спокойно докуренной перед расстрелом папиросы, – Гумилев доказывал это и утверждал. И когда говорят, что он умер за Россию, необходимо добавить – и за поэзию» (173).

Если стратегии дистанцирования и конфронтации принадлежат равно к числу поведенческих и речевых¹⁸, то *стратегия дискредитации* является, главным образом, речевой. В мемуарах Г. Иванова она применяется по отношению к тем героям, которые по отношению к советской власти выбрали стратегию кооперации, солидаризации.

Речевые тактики воплощения этой стратегии варьируются от иронических до пародийных.

Основным средством создания иронии является дистантный повтор. Ключевое слово или фраза, повторяясь, приобретают в этом повторе новый смысл, новую модальность.

Так, характеристика «теург», примененная по отношению к Брюсову, отсылает не к магии стихотворства, а к банальному стихосложению «на пользу пролетариата»: «Возможно, что по привычке “теургов” заглядывать в будущее – славя живого Ленина, сочинял, уже про запас, оду на его смерть:

Вот лежит он, Ленин, Ленин,

Вот лежит он скорбно тленен...» (166).

В эпизоде с участием Н. Н. Пунина, бывшего столпа «Аполлона», в настоящем – комиссара, «страдальца за народ», повтор сопровождается контрастным соположением стиливых регистров: один характеризует Пунина – «товарища», другой – Пунина – «эстета»: «Так называемый “делегатский” вагон набит. Перед самым отходом появляются Пунин и еще два молодых человека, одетых в кожу <...>

Полно, товарищи, – говорит он намеренно громко. – Как-нибудь доедем мы, старые соци-

алисты, ведь привыкли и не к тому. Все видали, и Сибирь по этапу, и издевки царских палачей, и теперь по-пролетарски – в тесноте, да не в обиде <...>

Да вы присядьте, товарищ. Потеснимся... Действительно, которые страдали... А то больше мазурики <...>

Николай Николаевич, как вам нравится Роджерс в “Ла бель авентюр”?

Очаровательна. Мы ведь старые парижские друзья. Однажды я завтракал у ней с принцем Уэльским. Принц мне сказал...

... Действительно, которые страдали. А то больше мазурики» (337).

Тактика пародирования используется при воссоздании речи пролетарского оратора, утрированно безграмотной, изобилующей публицистическими штампами:

«“Так что, товарищи, – говорил он. – Которая Антанта, товарищи! Которая гидра пролетарского класса, товарищи! (Голос переходил в рычание). Так что Клемансо, товарищи, и одиннадцать ихних пунктов, товарищи!...” <...> Голос гремел. Впечатление, что и говорить, было сильное. Придя в себя, оратор, прихлебывая лимонад, улыбался блаженной улыбкой. “Ну, как, товарищи, нашли доклад? Удалось ли осветить международное положение? Я старался попроще – аудитория у нас не того...” Аудитория была действительно “не того”. Половина ее состояла из университетских профессоров» (275).

Ироническая рамка, в которую помещена пародия, создается типичной формой иронии, заключающейся в придании высказыванию смысла, противоположного первоначальному: «сильное впечатление» здесь отнюдь не подразумевает эстетического потрясения, а связано с громовой силой голоса оратора; «аудитория у нас не того» в пропагандистском дискурсе должно было бы означать ‘политически неграмотная’, но в устах мемуариста приобретает смысл ‘обладающая уровнем, не соответствующим кругозору оратора и его просторечной манере выражения’.

Ироническая тактика сочетается с тактикой обличения в эпизоде чтения драмы «Фауст и город» Луначарским. Ироническая позиция повествователя обнаруживается через показ преувеличенных восторгов аудитории: «легкий шепот восхищения», «благоговейная тишина», «обмен восторженными мнениями» (297). Обличительная модальность имеет здесь подтекстовый характер: оценка события возникает при проекции деталей роскошной обстановки кабинета Луначарского (восковые оплывающие свечи, парчовая скатерть, икра и ананасы в банках, полученные со складов Смольного по записке с печатью Наркомпроса) на контекстуальный фон – голод, холод и мрак Петрограда.

Уже не подтекстовый, а открыто выраженный характер имеет обличение в очерке «Чекист-пушкинист», который В. Крейд назвал самым



«жутким и потрясающим» свидетельством «трагедии русской культуры»¹⁹.

Его главный персонаж – Глушков, просвещенный собиратель библиотеки Пушкинской эпохи, по семейной легенде – потомок Пушкина, гордившийся фамильным сходством с великим предком, – оказывается бывшим председателем Чека. Его оксюморонная номинация («чекист-пушкинист») в свернутом виде заключает в себе страшное противоречие революционной эпохи (гуманизм/убийство). Обличение героя осуществляется через прием этимологизации («Глушков» – «глушил людей»), а открытое выражение оценки ситуации («неслыханное кощунство», «бесстыдная мерзость») распространяется, конечно, не только на амбиции Глушкова («Семейным сходством будь же горд...»), но и на притязания власти в целом.

В мемуарах Г. Иванова содержится ответ на вопрос, заданный в одном из последних стихотворений поэта: «И отчего я эмигрант?». Основные стратегии репрезентации советской действительности (дистанцирования, конфронтации, дискредитации) подтверждают осознанность выбора, который сделал почти сто лет назад большой русский поэт, ставший «первым поэтом» эмиграции.

Примечания

- 1 См.: Кознова Н. Жанр эссе в мемуарах писателей // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2011. № 8 (223). Сер. Филология. Искусствоведение. Вып. 51. С. 74–78.
- 2 Крейд В. Об авторе этой книги // Иванов Г. Мемуары и рассказы. М., 1992. С. 12.
- 3 Витковский Е. «Жизнь, которая мне снилась» // Иванов Г. Собр. соч. : в 3 т. М., 1994. Т. 1. Стихотворения. С. 32.
- 4 Там же. С. 25.
- 5 Ср. признание Г. Иванова: «Есть воспоминания, как сны. Есть сны – как воспоминания. И когда думаешь, о бывшем “так недавно и так бесконечно давно”, иногда не знаешь – где воспоминания, где сны» (Иванов Г. Собр. соч. : в 3 т. Т. 3. Мемуары. Литературная критика. С. 118. Здесь и далее мемуары Г. Иванова цитируются по этому изданию с указанием страницы в скобках).
- 6 Паршина О. Стратегии и тактики речевого поведения современной политической элиты России. Астрахань, 2004. С. 12.
- 7 Культура русской речи / под ред. Л. К. Граудиной, Е. Н. Ширяева. М., 1999. С. 72.
- 8 См.: Борисова И. Категория цели и аспекты текстового анализа // Жанры речи : сб. науч. ст. Саратов, 1999. Вып. 2. С. 86.
- 9 См.: Иссерс О. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М., 2008.
- 10 См.: Тюпа В. И. Коммуникативная стратегия // Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М., 2008. С. 100.
- 11 Ср. интересные в этом плане литературоведческие исследования: Антоничева М. Границы реальности в прозе В. Набокова : Авторские повествовательные стратегии : автореф. ... канд. филол. наук. Саратов, 2006 ; Григорьев С. Повествовательные стратегии в прозе Л. Улицкой : автореф. ... канд. филол. наук. Саратов, 2012.
- 12 См.: Иссерс О. Указ. соч. ; Паршина О. Указ. соч.
- 13 См.: Иванюшина И., Тарасова И. Эволюция коммуникативных стратегий от символизма к постсимволизму // Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература : художественный опыт XX – начала XXI века : сб. науч. тр. Вып. II / сост., отв. ред. А. И. Ванюков. Саратов, 2008. С. 59–68.
- 14 См.: Лотман Ю. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. СПб., 2016.
- 15 Иванов Г. Собр. соч. : в 3 т. Т. 1. С. 201.
- 16 Арьев А. Примечания // Иванов Г. Стихотворения СПб., 2005. С. 557. (Новая библиотека поэта).
- 17 Николаенко В. Защитная функция культуры в ранней поэзии Г. Иванова // Натура и культура : Славянский мир / отв. ред. И. И. Свирида. М., 1997. С. 139.
- 18 Например, нами отмечены такие речевые тактики проявления этой стратегии в поэзии футуристов, как оскорбление и издевательство (См.: Иванюшина И., Тарасова И. Указ. соч.)
- 19 Крейд В. Указ. соч. С. 17.

Образец для цитирования:

Тарасова И. А. Коммуникативные стратегии и тактики в мемуарной прозе Георгия Иванова // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 2. С. 137–141. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-2-137-141>

Cite this article as:

Tarasova I. A. Communicative Strategies and Tactics in Georgiy Ivanov's Memoire Prose. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 2, pp. 137–141 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-2-137-141>