

9. Сироткин В.Г. Русская пресса первой четверти XIX века на иностранных языках как исторический источник / В.Г. Сироткин // История СССР. – 1976. – № 4. – С. 78 – 97.
10. Соколов О.В. Наполеон глазами русских // Наполеон Бонапарт: Pro et contra. Личность и деяния Наполеона Бонапарта в оценках российских исследователей. Антология [Автор-составитель О.В. Соколов]. – СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2012. – С. 7 – 8. (Русский Путь).

*Summary. At the beginning of the XIXth century the Russian perception was under ascendancy of the European Napoleonic myth. The publications translated from French and German introduced an eminent military and state figure. In accordance with character's biography writing tradition the personal Napoleon's bravery and heroism were underlined. But there were added to these genre lines the lines of the monarchs' biographies with their stereotyped elements.*

*Key words: Napoleonic myth, writing of character's biography, idealization, semantics of the name.*

УДК 82. 0

К.А. Титянин

## РОЛАН БАРТ О ПРАВДОПОДОБИИ В РЕАЛИСТИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

*Автор статті полемізує з бартівською трактовкою правдоподібності. Барт стверджує, що правдоподібність у реалістичному творі має міфологічну природу, але в цьому міфологічному ключі сам він не може розрізнити концепти «реалізм» і «поезія». Вирішення цієї проблеми пов'язано з виходом з міфологічної свідомості і визнанні реалізму мистецтвом, що аналізує.*

*Ключові слова: реалізм, Ролан Барт.*

Категория правдоподобие, выработанная классическим (в широком смысле) литературным сознанием, становится неактуальной в эпоху реалистической литературы. В эстетике XIX века понятие правдоподобие либо не обсуждалось вовсе, либо было синонимом понятия правда (по мнению Н.Т.Пахсарьян – синонимом понятия «художественная правда» [9]). Причины этого могли быть разными: классический (классицистический) идеал правдоподобия мог казаться как бы уже осуществленным в реализме; возможно, также, что природа реалистической правды была просто недостаточно осмыслена и об этой правде лишь по привычке говорили как о правдоподобию.

Однако сам принцип соотношения классического правдоподобия и реалистической правды можно представить достаточно определенно. Уже в «Драматическом словаре», изданном во Франции в 1776 году, была статья «Правда и правдоподобие», в которой о различении этих понятий сказано следующее: «Правда – это все, что есть; правдоподобие – то, что, по нашему суждению, может быть, а мы выносим свои суждения исходя из нашего повседневного опыта <...> Будучи не без основания не уверенными в бесконечных возможностях вещей, мы принимаем за возможное то, что наблюдаем часто» (Цит. по: [9]).

Из этого понятно, что в классическую эпоху выбор в пользу правдоподобия был хорошо взвешен и тщательно обоснован, а правда относилась к области неструктурированного, хаотического и рискованного. Так вот, реалист как раз и шел на риск и (в пределе) стремился освоить именно «правду», то есть «все, что есть». Вот характерный пример. Бальзак как будто все еще оглядывается на Аристотеля, когда говорит в Предисловии к «Человеческой комедии»: «Я в лучшем положении, чем историк, — я свободнее» (это вариация на аристотелевскую тему «поэзия философичнее и серьезнее истории» Поэтика, IX). Но свою задачу он представлял вовсе не в духе его правдоподобия, а как раз в осуществлении «всего, что есть»: пусть со страхом, но он стремился художественно освоить именно «бесконечное разнообразие человеческой природы», причем при «правдивости в подробностях».

Конечно, неизбежность реалиста, то есть его ориентация на «все, что есть», условна, ее надо понимать как невозможность (неабсолютную) игнорировать какую-либо из сфер, уровней бытия. А осуществить такую установку можно в рамках особой «поэтики непредустановленного на любых уровнях – тематическом, жанровом, сюжетном, словесном» (курсив Л.Я.Гинзбург. – К. Т.) [5, 63].

Все это не означает, что с правдоподобием в реализме больше не считались, его ни в коем случае не отбрасывали, но изменялся его статус: оно становилось только одним из способов познания в рамках широкой реалистической установки на осмысление и анализ (ср. соотнесительное с этим замечание Е.К.Созиной о системе «общих» и «частных» мнений в реалистическом произведении: «частное мнение в процессе осознания массового мнения выполняло задачу формирования литературой метаязыка культуры» [10, 35]). Как самостоятельный предмет для анализа правдоподобие не было интересно, но могло быть одним из средств выявления проблематичности реализма. Именно в этом плане оно и привлекало внимание Ролана Барта (а также Жерара Жеттета, чья точка зрения заслуживает отдельного рассмотрения).

Барт говорит об особом, «новом» правдоподобии в реализме, суть которого (и суть реализма) он стремится уяснить из сравнения с правдоподобием в классических произведениях (классической Барт называет литературу античности, средневековья и классицизма). Разница между ними обнаруживается, как он хотел показать, на уровне повествования. Заметив, что «лишние» содержательные элементы есть в любой повествовательной структуре, «по крайней мере в любом западном повествовательном тексте обычного типа» [3, 393], он различает классическое и реалистическое правдоподобие по их отношению к этим «лишним», «незначимым» элементам. Классическое произведение старается их вытеснить, потому что строится на предельной осмысленности, «тотальной структурированности», а реалистическое – не вытесняет, так как придает особый смысл их «незначимости». Смысл этот в том, что эти «неделимые остатки, образующиеся при функциональном анализе повествования, отсылают» к реальности. А «стоит только признать», что такие детали «непосредственно отсылают к реальности, как они тут же начинают неявным образом означать ее», означать «“реальность” как общую категорию, а не особенные ее проявления» [3, 399]. «Иными словами, – утверждает Барт, – само отсутствие означаемого, поглощенного референтом, становится означающим понятия “реализм”; возникает эффект реальности, основа того скрытого правдоподобия, которое и формирует эстетику всех общераспространенных произведений новой литературы» [3, 399]. «Эффект реальности» в системе рассуждений Барта – мифологическая по природе иллюзия, «референциальная иллюзия», при которой предмет стремится «встретиться со своим выражением без посредников», то есть, без осмысляющего звена – «означаемого», так что при этом «нарушается трехчленная природа знака» (в статье об «эффекте реальности» эта структура такова: «предмет», вещь – «означаемое», то есть, то, как понят, осмыслен предмет – «означающее», то есть материальное средство для выражения смысла). Между тем, заключает Барт, «сегодня задача состоит в том, чтобы, напротив, опустошить знак, бесконечно оттесняя все дальше его предмет, – вплоть до радикального пересмотра всей многовековой эстетики “изображения» [3, 400].

Из этого понятно, что для Барта реализм (и новое реалистическое правдоподобие) – прежде всего явления мифологического порядка. Причем Барту важно обосновать это положение как проявление именно современного мифологического сознания (в духе его работы «Миф сегодня»). Ключевое положение тут – мысль о том, что «незначимые» элементы в повествовательной структуре отсылают к «реальности». Доказывая мифологическую природу этой «отсылки», Барт рассуждает так: раз верно, что «незначимые» элементы отсылают к реальности, то верно и обратное – реальность предстает как «незначимое», нечто, не нагруженное смыслом. А природу такой странной реальности Барту помогает объяснить аналогия с современной «постоянной потребностью удостоверяться в доподлинности “реального”», которое как бы не нуждается в осмыслении. Об этом, считает он, свидетельствуют: фотография (то, что “что было здесь”); «репортаж, выставки древностей, туристические поездки к памятникам и местам исторических событий». Интерес к этому современному массовому (мифологическому) человека «говорит о том, что “реальность” как бы довлеет себе, что у нее хватает силы отрицать всякую “функциональность”, что сообщение о ней совершенно не нуждается во включении в какую-либо структуру и что “там-так-было” – это уже достаточная опора для слова» [3, 398].

Мифологическая природа этого явления описана вполне убедительно, но почему этот его массовый человек стремится удостовериться именно в реальности («реальности как общей категории»), а не, скажем, в «правде», понятии, конечно, столь же мифологическом, как, например, Благо, Логос и т. п.? Ведь сознание такого человека всегда пребывает в реальности (в том, что считает реальностью), не испытывает потребности в ее проблематизации именно потому, что оно целюно [6, 97].

Кроме того, в предложенном Бартом мифологическом ключе истолкования реалистического правдоподобия (реализма), сам он не может провести принципиальное разграничение таких концептов, как «реализм» и «поэзия». По Барту, поэзия «сопротивляется мифологизации» тем, что стремится «докопаться не до смысла слов, а до смысла самих вещей (тут Барт ссылается на понимание «смысла» Ж.-П. Сартром, для которого «смысл» – естественное свойство вещей, существующее помимо какой бы то ни было семиологической системы). Поэтому по-

эзия «нарушает спокойствие языка <...> ослабляет до пределов возможного связь означающего с означаемым <...> поэты полагают, что смысл слов – всего лишь форма, которая ни в коей мере не может удовлетворить их как реалистов, занимающихся самими вещами» [2]. Все это, по мнению Барта, делает поэзию «идеальной добычей для мифа», она «присваивается» им целиком и «трансформируется в пустое означающее, предназначенное для означивания концепта «поэзия»» (курсив Р.Барта. – К.Т.) [2]. Из этого понятно, что миф у Барта может «означивать» таким способом любое явление, в том числе и «реализм» со всем его аналитическим строем. Поэтому Барт почти прямо уравнивает «реализм» и «поэзию» в их мифологической устремленности «к самим вещам». Разница между ними – лишь в способе осуществления этого стремления: поэт для этого «нарушает спокойствие языка», а реалист приспособливает обыденный язык для своих художественных целей.

Это означает, что особый подход к реализму, разработанный Бартом в статье «Эффект реальности», оказывается ненужным, если есть описанный выше общий подход мифологического сознания к таким сопротивляющимся мифологизму явлениям, как современная поэзия, математика, реализм.

Все это дает нам право говорить о том, что убедительно описанная мифологическая природа бартовского «нового реалистического правдоподобия» мало что дает для понимания природы реализма.

Вот, например, рабочие определения реализма, которые Барт дважды дает в статье об «эффекте реальности». У него это «вид повествования, где межфункциональные промежутки заполняются структурно излишними элементами» и «всякий дискурс, включающий высказывания, гарантированные одним лишь референтом». Но первое определение не характеризует специфику реализма потому, что сам же Барт говорил, что наличие структурно излишних элементов свойственно любому тексту: «ненужные детали» ... неизбежны: какое-то их количество содержится в любом повествовательном тексте». А второе определение приемлемо только при восприятии понятия «референт» в мифологическом ключе. Не говорим уже о том, что его определения почти наверняка покажутся неудовлетворительными в историко-литературном плане.

Правда в конце своей статьи Барт старается стать вне мифологической точки зрения.

Объяснив смысл мифологического единства «предмета и его выражения» («прямой смычки» референта и означающего, при которой исключается означаемое), Барт говорит и о способе преодоления этого единства. По его словам, вместо «восстановления» референта «во всей его полноте» нужно «бесконечно оттеснять» его все дальше. А это «бесконечное оттеснение» «предмета» (а в словесном искусстве оно возможно только в форме поиска все новых смыслов «предмета») является по его функции в структуре знака тем же осмысляющим посредником, что и означаемое. Бартовское «оттеснение» и есть – своеобразное восстановление исключенного означаемого (способа осмысления предмета). Своеобразие его в том, что восстанавливается не какой-то определенный способ образования смысла, а бесконечное их число, иными словами, бесконечное анализирование вместо конкретного означаемого.

Все это Барт относит к какому-то неопределенному искусству будущего («сегодня задача состоит в том...»), между тем как таким анализирующим искусством был уже классический реализм. Его нет смысла противопоставлять искусству будущего. Ведь реализм как «искусство анализирующее» (Л.Я.Гинзбург) как раз и может «бесконечно оттеснять» свой «предмет», то есть, постоянно осмысляя его (и осмысляя в большей мере, чем «изображая»; к тому же и функция «изображения», которое по смыслу близко к тому, что в статье Барта называется описанием, тоже является во многом осмысляющей, «организованной семантической целостностью», как показывает Д. Корвин-Пйотровська [7, 134]).

И еще один аспект рассматриваемой проблемы: в свете анализирующей направленности реализма видны эти же качества в правдоподобии классическом (конечно, в зачаточном состоянии). Барт о характере классического правдоподобия утверждает следующее (фрагмент, посвященный этому, приводим почти полностью, чтобы не нарушить цепь его рассуждений): «Еще со времен античности «реальность» относилась к сфере Истории и тем четче противопоставлялась правдоподобию, то есть внутреннему порядку повествования («подражания» или «поэзии»). Классическая культура веками жила мыслью о том, что реальность никоим образом не может смешиваться с правдоподобием. Прежде всего, правдоподобие – это всего лишь то, что признается таковым (opinable), оно всецело подчинено мнению (толпы); <...> Далее, правдоподобное – это общее, а не частное, которым занимается История; отсюда тенденция классических текстов к функционализации всех деталей, к тотальной структурированности, не оставляющей как бы ни единого элемента под ручательство одной лишь «реальности». Наконец, в рамках правдоподобия ни один элемент не исключает противоположного ему, так как опирается на мнение большинства, но не на абсолютный авторитет. В зачине всякого классического текста (то есть подчиненного правдоподобию в его древнем смысле) подразумевается слово *Esto* (пусть, например..., предположим...).

Что же касается «реальных», дробных, «прокладочных элементов (как бы лишних, случайных в структуре повествования. – К.Т.), то они отрицают этот неявный зачин и располагаются в структурной ткани без всяких предварительных условий. Именно здесь проходит водораздел между античным правдоподобием и реализмом новой литературы» [3, 398-399].

В этом описании классического правдоподобия у Барта наиболее важны два положения: 1) правдоподобным было то, что «всцело» соответствовало общепринятому «мнению», которое строилось без учета уникального опыта и того, каковы вещи «сами по себе»; 2) при этом общее «мнение» не воспринималось в качестве «абсолютного авторитета». Сочетание этих противоречивых факторов свидетельствует о том, что такой механизм правдоподобия не мог быть стабильным. Поэтому правильнее считать, что сущность такого правдоподобия определяла не тенденция к «тотальному структурированию» описываемого, а тенденция к его осмыслению (осмыслению того, что считали реальностью). Однако Барт, по сути, подготовив такой вывод, все же не делает его. Поэтому без ответа у него остается и более важный вопрос о том, почему вообще в классической культуре, так хорошо понимавшей разницу между мнением о реальности и самой реальностью, все же отстаивалось правдоподобие, основанное на этом ненадежном «мнении». Как раз потому, сказали бы мы, что в рамках этого правдоподобия возможности осмысления «мнения» представлялись довольно существенными. Это видно, например, из того, какую роль в «задаче поэта» Аристотель отводил осмыслению. «Задача» эта состоит в том, чтобы «говорить не о происшедшем, а о том, что могло бы случиться, о возможном по вероятности или необходимости» («Поэтика», гл. IX). А ведь установление «вероятности» и меры «необходимости» явления предполагает его осмысление (аристотелевский пример этого – «Одиссея», в которой изложены не все события, случившиеся с героем, а выбраны только возникавшие одно из другого по необходимости или по вероятности), и предполагает также выработку мировоззрения (то есть, выбор из ряда возможных представлений о мире), в свете которого только и можно оценить эти вероятность и необходимость. Не случайно же Аристотель как раз в связи с этим и говорит о «серьезности» и «философичности» поэтического творчества. Установка на осмысление явления была и у Горация, признававшего, что вообще-то поэта может «видимость с верных путей сбивать» («Послание к Писонам», 26-27). И Буало, провозглашая свое «Пусть правда выглядит всегда правдоподобно», все время помнит о том, что нельзя обойтись «Без должной помощи труда и размышленья» (Песнь 3, «Поэтическое искусство»).

Конечно, все это говорит лишь о том, что классическое правдоподобие только в принципе (в задаче) было осмысляющим (ср. примерно сходную трактовку «драматического правдоподобия» у О.Гаврильченко [4]). Ведь возможности осмысления в традиционалистскую (термин С.С.Аверинцева [1, 4] эпоху были существенно ограничены: преобладание традиционного сюжетно-образного материала неизбежно вело к формализации и его осмысления. Этим и объясняются, в частности, «львы и оливы» в средневековых описаниях северных стран (пример, на который указывает Барт в подтверждение своих представлений о «чисто дискурсивном» характере классического правдоподобия). Он говорил, что в этих описаниях была «мало существенна правдивость, даже правдоподобие; львов и оливы можно было с легкостью помещать в страны Севера – существенны были одни лишь нормы описательного жанра» [3, 395]. Однако эти нормы, во-первых, вовсе не допускали явной логической (фактической) несообразности (вспомним об общей методологической дисциплинированности средневековой мысли). А во-вторых, нормы «дискурсивного порядка» были по природе своей еще и застывшими во времени логическими аргументами (ср. сходное понимание Маховым средневековых «общих мест», «топосов» Е.Курциуса как «словесных формул, возникших из риторических аргументов» [8, 277]). Аргумент был важен как логическая формула. Если она правильна, то частная неосмысленность в ней («оливы на Севере») могла остаться незамеченной.

Учитывая все это, сущность классического правдоподобия вряд ли можно свести к «мнению большинства»; этому противится его осмысляющая функция.

А подводя итоги всей статьи, можно сказать, что мифологическая природа бартовского «нового правдоподобия» как бы замыкает его на самом себе. Пытаясь преодолеть эту замкнутость, Барт указывал на неопределенное искусство будущего, способное разорвать мифологическую слитность «предмета и его выражения». А на наш взгляд, эту роль выполнял уже классический реализм как искусство анализирующее (при этом правдоподобие в реалистическом произведении имело смысл только как один из способов анализа).

#### Список использованных источников

1. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох / С.С.Аверинцев, М.Л.Андреев, М.Л.Гаспаров, П.А.Гринцер, А.В.Михайлов // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – Сб. статей. – М.: Наследие, 1994. – С. 3–38.

2. Барт Р. Миф сегодня [Электронный ресурс] / Ролан Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс; Универс, 1994. – С. 72–130. – Режим доступа: <http://www.lib.ru/CULTURE/BART/barthes>.
3. Барт Р. Эффект реальности [Электронный ресурс] / Ролан Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс; Универс, 1994. – С. 392–400. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94f.htm>
4. Гаврильченко О. Правдоподобие [Электронный ресурс] / О. Гаврильченко // Литература. – М.: Издательский дом «Первое сентября». – 2003. – № 28. – Режим доступа: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200302801>.
5. Гинзбург Л. О литературном герое / Л. Гинзбург. – М.: Советский писатель, 1979. – 222 с.
6. Грушин Б.А. Массовое сознание: Опыт определения и проблемы исследования / Б.А. Грушин. – М.: Политиздат, 1987. – 368 с.
7. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / Дорота Корвін-Пйотровська / Пер. з польської З.Рибчинської. – Львів: Літопис, 2009. – 208 с.
8. Махов А. «Историческая топика»: раздел риторики или область компаративистики? / А. Махов // Вопросы литературы. – 2011. – № 4. – С. 275–289.
9. Пахсарьян Н.Т. Эволюция понятия правдоподобия во французской литературной теории от Возрождения к Просвещению [Электронный ресурс] / Н.Т.Пахсарьян // Дживелеговские чтения. – Вып. А. – Ч. II. – Ереван: «Лингва», 2009. – С. 30–40. – Режим доступа: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-fra/pahsaryan-evolyuciya-ponyatiya-pravdopodobiya.htm>
10. Созина Е.К. Эволюция русского реализма XIX века: семиотика и поэтика: Учебное пособие / Е.К. Созина. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2006. – 124 с.

*Summary.* Author challenges the interpretation of the concept of «credibility» of Roland Barthes. Bart treats realistic «credibility» as the mythological category, but can not distinguish between «realism» and «poetry.» To solve this problem, you need to interpret realism as «the art of analyzing».

*Key words:* realism, Roland Barthes.

УДК 821.161.1 – 3 Алданов.09

Н.М. Тройникова

## ПОЭТОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОЧЕРКОВ-ПОРТРЕТОВ М. АЛДАНОВА

*У жанрі біографічного нарису проявилися основні особливості белетризованих біографій М. Алданова, зокрема, методи роботи з документальними джерелами: відбір найбільш значущих фактів життя, дослідження різних точок зору істориків, біографів, свідків та ін., реконструкція відсутніх відомостей та їх опис за допомогою вимислу-гіпотези. Письменнику вдається відтворити психологічний вигляд зображуваної особистості завдяки документам, власними спогадами або свідченнями очевидців і дати цілісне уявлення про неї. Герої біографій зображені на тлі історії й в контексті особливої історіософської концепції. М. Алданов приділяє найбільшу увагу внутрішньому світу героя і відтворює зовнішність навколишнього соціально-побутового середовища.*

*Ключові слова:* біографічний нарис, белетризовані біографії, вимисел, історіософська концепція.

Творчество русского писателя Марка Алданова мало известно нашим современникам. Его творческое дарование раскрылось в таких жанрах, как романы, повести, пьесы, киносценарии, рассказы и очерки-портреты. Биографический очерк, наиболее соответствующий художественной задаче беллетриста, изначально предполагал глубокое познание внутреннего мира героя в тесной связи с эпохой и историческими событиями того времени. Основу каждого очерка-портрета составляет авторская концепция изображаемой личности, которая и обуславливает отбор конкретных художественных средств.

Полное совпадение названий очерков-портретов с именем собственным героев ориентирует читателя на объективное восприятие исторического лица в жанре биографического очерка, где центральным героем является реальная историческая личность. При изображении внутреннего