

Таким образом, несмотря на различную стилистику бунинских и пришвинских произведений, оба писателя, изображая Крым, создают его геопозитический образ, пересоздавая своим творческим воображением реальную географию территории в географию метафизическую.

1. Абашев В.В. Русская литература Урала. Проблемы геопозитики. – Пермь, 2012.
2. Билык М.П. Крымский вектор в жизни и творчестве И.А.Бунина. URL: <http://book.net/index.php?bid=17760&chapter=1&p=achapter> Online (дата обращения: 10.09.2019).
3. Бунин И.А. Собр. соч.: в 6 т. – М., 1994. – Т. 4, 5.
4. Замятин Д.Н. Образы путешествий: социальное освоение пространства. URL: <http://ecsosman.hse.ru/data/991/120/1217/002.ZAMIATIN.pdf> Online (дата обращения: 10.09.2019).
5. Пришвин М.М. Славны бубны // Собр. соч.: в 8 т. – М., 1982. Т. 1.
6. Скокова Д.С. К определению понятия «геопозитика» // Геопозитика Сибири и Алтай в отечественной литературе XIX–XX веков. – Барнаул, 2017. – С. 5–11.

Е.М. Тюленева

E.M. Tyuleneva

Ивановский государственный университет, Иваново
Ivanovo State University, Ivanovo

«РАССУЖДЕНИЕ» САШИ СОКОЛОВА: ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ ТЕЗАУРУСНОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ

«REASONING» BY SASHA SOKOLOV: THE EXPERIENCE OF READING THE TESAUROS UTTERANCE

Предлагается рассмотрение одной из проз Саша Соколова, представляющей специфический тип высказывания, определенный в статье как тезаурусный. В этих координатах неосуществление процедуры рассуждения, ее торможение и симуляция в тексте Саша Соколова выглядит закономерной, а денотация и репрезентация как двигатели нарративного высказывания замещаются самодостаточным действием подвижной структуры элементов и концентрируют внимание реципиента на непрерывности смыслообразования.

In the article it is proposed to consider one of Sasha Sokolov's proeza (from «proezii» – like English «proetry»), which represents a specific type of thesaurus utterance. At these coordinates, the fact that the reasoning procedure, its inhibition and simulation is not carried out in the text of Sasha Sokolov, is natural. The denotation and the representation as engines of a narrative utterance are replaced by the self-sufficient action of the mobile structure of elements and are focused the recipient's attention on the continuity of meaning making.

Ключевые слова: Саша Соколов, «Рассуждение», тезаурус, тезаурусное высказывание.

Keywords: Sasha Sokolov, «Reasoning», thesaurus, thesaurus utterance.

«Рассуждение», открывающее цикл проз, составляющих «Триптих» Саша Соколова, демонстрирует специфический тип высказывания с ослабленной или деформированной нарративной структурой, замещенной концептуализированной сплоченностью, тавтологической закольцовкой несвершающихся событий, недетерминированной ассоциативной связностью элементов и неосуществляющейся

репрезентацией. Подобный тип высказывания, свойственный Соколову в принципе и отзывающийся в целом ряде современных текстов как интертекстуально соколовский, стоит определить как *тезаурусный*.

Тезаурусное высказывание, исходящее из модели фрагментарно организованных вокруг ценностного ядра элементов, ситуативно структурированных и иерархизированных, а потому всегда подвижных, находящихся в состоянии одновременного избытка и недостатка, демонстрирует иные, отличные от нарративного, принципы организации и чтения. Денотация и репрезентация как двигатели текста заменяются обнаружением и описанием способов существования и архитектоники текста, которые держат его в отсутствие линейных стержней, обеспечивавшихся прежде нарративом. А с другой стороны – на первый план, отстраняя идейно-смысловый комплекс, выходят способы прочтения и рецепции такого рода механизмов.

Тезаурусный дискурс в целом предлагает актуальный тип субъектного мышления и постижения постинформационного мира. Валерий и Владимир Луковы, разработавшие в отечественной науке тезаурусную концепцию гуманитарного знания, определяют тезаурус как «полный систематизированный свод освоенных социальным субъектом знаний, существенных для него как средство ориентации в окружающей среде, а сверх этого также знаний, которые непосредственно не связаны с ориентационной функцией, но расширяют понимание субъектом себя и мира» [1, с. 67]. Индивидуальный тезаурус субъекта складывается в результате его избирательной активности, элементы аксиологически соотнесены с «ядерными» установками, а потому при внешней хаотичности скрепляются мировоззренческим единством, их отбор и приращение происходит по принципу тематического родства и освоения чужого. Особый потенциал тезауруса вскрывает М. Эпштейн, акцентируя внимание на обнажении языковой фактуры субъектной картины мира, которую проявляет тезаурус: «привычки, традиции, мифологемы, социальные, возрастные, гендерные ментальности и структуры жизненного опыта», «это речь, демонстрирующая свой собственный язык, ту концептуальную модель, которая кладется автором в основу его мировоззрения и самоописания. Тезаурусная личность выступает не только как автор речи, но и как автор (или, по крайней мере, компилятор, «лексикограф») того языка, на котором производится эта речь, т.е. самописание здесь восходит на более высокий рефлексивный уровень» [3]. Стоит предполагать также, что дальнейший «рефлексивный рост» человечества будет сопровождаться развитием и укреплением приоритета именно тезаурусного типа мышления [3].

Итак, тезаурус, фиксируя языковую картину мира, сконцентрирован не столько на ее развитии (истории), сколько на проявлении, элементном составе и интеракции элементов, их плотности и «веществе» и т.п. Закономерно рассуждение/размышление здесь предстает не логической процедурой последовательного анализа и синтеза умозаключений, демонстрирующей развитие мысли, а самодостаточным действием подвижной структуры элементов. Трансформируется и конечная цель рассуждения: выяснение, доказательство, достижение от-

вета и подобные финальные процедуры сменяются демонстрацией пустующей зоны репрезентации. А потому тезаурусное высказывание переключает реципиента в другой регистр – нон-финальный, в зону имманентной работы элементов и непрерывного смыслообразования.

Именно с этого ракурса, как предполагается, стоит рассматривать «Рассуждение» Саши Соколова. 1-ая главка вводит в систему координат и, по сути, презентует тезаурус:

Типа того, что, мол, как-то там, что ли, так,
что по сути-то этак, таким приблизительно
образом, потому-то и потому-то,
иными словами, более или менее обстоятельно,
пусть и не слишком подробно:
подробности, как известно, письмом,
в данном случае списком, особым списком
для чтения в ходе общей беседы, речитативом,
причём, несомненно, в сторону
и не особенно громко, по-видимому, *piano*,
вот именно, но понятно, что на правах
полнозвучной партии, дескать,
то-то и то-то, то-то и то-то, то-то и то-то
и прочее, или как отсекали еще в папирусах,
etc [курсив автора. – *Е.Т.* 2, с. 9]

Рассуждение как ядерное понятие формирует синонимическое гнездо, а текст демонстрирует слои и уровни этого формирования. Первый слой – подчеркнуто исходный, примитивный и косноязычный («типа того, что, мол, как-то там, что ли...»), второй – рефлексивный, усложняющийся подбором вариантов и соотношений («иными словами, более или менее обстоятельно, пусть и не слишком подробно»), третий – уровень социализации, разрабатывающий клише и канцелярит («подробности, как известно, письмом», «в данном случае списком», «для чтения в ходе общей беседы»), четвертый – вводящий драматургический и перформативный объем («в сторону и не особенно громко»), и наконец, пятый – на котором происходит абстрагирование и формулизация, вплоть до составления лексических рядов: письмо, список, речитатив, папирус *etc*. Последнее также не формально – синонимический ряд действительно далее будет прирастать: реестр, перечень, лист учета (учетный лист), руководство/пособие, расписание, энциклопедия. Слои, хотя и вводятся последовательно, существуют одновременно, вторгаясь в зоны друг друга и создавая эффект лингвистического кружения вокруг ядра («понятно, что на правах / полнозвучной партии, дескать, / то-то и то-то, то-то и то-то, то-то и то-то / и прочее, или как отсекали еще в папирусах...»). При всем разнообразии элементов есть очевидное объединяющее их начало, приоритетное для составителя тезауруса (абстрактного автора), – неконвенциональность: либо самого компонента (разговорный, невнятный, окказиональный), либо его подачи (оксюморонность, ирония, снижение, деформация). Так складывается структурный состав соколовского рассуждения,

очевидно, более интересный и непредсказуемый, чем смысл рассуждения. Поэтому и дальнейшее развитие текста пойдет внутрь этой структуры.

Разрабатываются пути приращения тезауруса (или применительно к этому тексту – списка). Они типично соколовские: переносы по сходству/смежности, аналогии/родству, ассоциации; неразличение или подмена значений; ассимиляция элементов из разных слоев и уровней, деконструкция и последующая интеграция ранее разнородных элементов. Причем для иллюстрации этих механизмов мы можем, следуя авторской логике и подчеркивая движение текста не вперед, а вглубь, вернуться к процитированному отрывку. Тавтологическое умножение первой строки «Типа того, что, мол, как-то там, что ли, так» своим асемантизмом переводит письмо в ритмический режим, рисунок которого усложняется внешне антитетичными, но в поле растущей невнятицы ассимилированными 'так' – 'этак', 'потому-то' – 'иными словами', 'обстоятельно' – 'не слишком подробно' и, наконец, несколькими строками ниже обретает определение – «речитатив». Возникшее внутри этого ритмического набора 'подробно', вызывает ассоциативную идиому 'подробности письмом' и с ней новый уровень синонимии: сниженное 'типа того' сменяется высоким 'письмом'. Однако любая иерархичность, как впрочем и новизна, здесь симулятивна, поэтому клишированность усиливается введением эффекта обыденности, общеизвестности: «подробности, как известно, письмом». Опрощение риторической конструкции десемантизирует ее, делая нерепрезентативной. В ходе этих трансформаций раскачивается семантика 'письма', которое из контекста переписки переходит в сферу языковой деятельности, где возникает неразличение процедур 'написания' и 'прочтения' и, как следствие, появляется 'список', в котором 'письмо' присутствует уже остраненно – на корневом и этимологическом уровне. Однажды сработавший принцип, как это часто бывает у Соколова, дублируется: по аналогии из прерывистого чтения списка вновь возникает 'речитатив'.

Так двумя путями в тексте актуализируется метафора 'речитатива', вводящая ритм, мерцание, пульсацию рассуждения. В подобной ситуации перманентных разрывов сходство обнаруживается быстрее и переносы осуществляются еще легче: родственным списку, разорванному на пункты-ракурсы, оказывается «стороннее высказывание», дополнительная, возникающая из паузы реплика. И вот уже отступление – фраза 'в сторону' – вызывает театральный контекст. Причем тут же нейтрализуется факультативность стороннего замечания – оно вводится «на правах полнозвучной партии». Однако стабилизация невозможна, и разворачивается новый переход: ритмическая бесконечность «то-то и то-то, то-то и то-то, то-то и то-то» завершается двуединым знаком длительности и разрыва – «etc» («как отсекали еще в папирусах»). Так речитатив (писание-чтение-говорение) подается одновременно как самостоятельная, полнозвучная партия, равноправная в процедуре рассуждения, и отсечение, разрыв, обнаруживающий бесконечность. Не случайно 2 глава, состоящая лишь из одной фразы, возникающей уже после обрыва («и несколько ниже: и то-то»),

вновь активизирует пульсацию речитатива, возвращая к началу текста или, в более общем виде, к его самодостаточности.

Подобные «технические» возвраты Соколов неоднократно моделирует в «Рассуждении», как только возникает иллюзия выхода рассуждения на новый уровень, достижения понимания, формулировки или появляется намек на возникновение нарративного развития. В этом смысле и список как ключевая метафора по-концептуалистски намеренно непоследователен, неиерархичен, свободен от типологизирующих оснований. Собственно уже композиционное деление на главы и их нумерация, имитирующая список, симулятивны: как во всем «Триптихе», текст «Рассуждения» – это одно предложение, фрагменты в главах не имеют содержательного или формального завершения, отдельные главы состоят из одного слова/фразы и т.п.

Как номинация 'список' прирастает синонимическими рядами, так и его содержание не перестает пополняться, вовлекая в свою орбиту порой самые дальние и парадоксальные, но так или иначе переведенные в разряд родственных, аспекты и ракурсы. Состав списка, как состав тезауруса, определяется не количественными или качественными показателями (даже не характеризующими, как можно было бы ожидать в случае рассмотрения фрагментов «Рассуждения» как разных ракурсов, проясняющих природу или содержание рассуждения), здесь речь идет о совпадении субъективном, ценностном, эмоциональном, а потому порой внешне случайном. Поэтому в состав списка и самого рассуждения могут попадать формально не имеющие отношения к рассуждению элементы. Интерес представляет процедура приращения, а не причина или последствия этого приращения.

Так, например, в 4 главе в состав тезауруса попадает кадриль, никак не продвигающая рассуждение к своей сути и скорее тормозящая его, зато отлично выявляющая его фактуру. Путь возникновения кадрили следующий: «то-то и то-то» – пункты списка – пунктуальный список – длинный список – список с примечаниями и вариациями – контрапункт – контрданс – кадриль. Кадриль предстает метафорой процедур рассуждения (параллелизма и противопоставленности суждений), обнаруживая его внутреннюю структуру, но и этого не достаточно. Задействуется дополнительная характеристика кадрили как простонародного танца – метонимически танца «будней», «простых, но искренних». Так возникает эпическая кадриль «невзрачных посёлков и наказистых предместий / где вечера без неё никуда не годятся, а с ней / хороши невозможно» [2, с. 12], а техническая процедура оформления мысли предстает осуществившимся событием, картиной жизни.

Попадающие в тезаурус компоненты сами порой разрастаются до самостоятельных тезаурусов (напр., беседа, латынь, осень, расписание-описание поездки, мыслящий тростник и др.), а их внутритекстовая интеракция заменяет развитие наррации (напр., латынь как символ эпохи и культуры последовательно превращается в конкретный язык, тот активизирует семантику изучения/обучения, метонимически воплощенного в осени как начале учебного года). Обнаруженная всеобщая связность («и на вопрос: погодите, / да где вы тут

уловили связь, / отвечается: <...> связано всё на свете: / что ни возьми, то и связано» [2, с. 54]) открывает новые, по сути, неограниченные возможности для расширения тезауруса и, соответственно, тезаурусного рассуждения. Оно предстает описанием картины мира, новой подлинностью нового внутреннего мира субъекта.

В этом контексте прежние способы описания этого мира выглядят неадекватными или искусственными и закономерно подвергаются трансформации. Так, противопоставленность литературе (литературности) как одному из основных конвенциональных способов даже открыто декларируется в тексте, причем с использованием характерной жанровой модели разговора художника с критиком:

а если: <...>

действие вещи не развивается, нету даже завязки, пренебрегая фабулой, вы откровенно манкируете сюжетом, то: милостивые государи, здесь составляется подлинный человеческий документ, а вы нам тут про какую-то литературную мишуру, не мешайте [2, с. 18]

Однако ожидаемый романтический конфликт не возникает, поскольку антагонистические элементы симулятивны или последовательно нейтрализуются: «речи прозрачны» (одновременно бессодержательны и ясны, понятны), диалог размывается, поскольку пунктуационно и грамматически не оформлен, а голоса не фиксированы; текст жизни и текст искусства вопреки декларации не различаются (голос, предъявляющий претензии, оказывается персонажем рассуждения, его фразы располагаются «ниже» по тексту). И, думается, за составлением «подлинного человеческого документа» читается именно разворот к той новой подлинности, о которой мы говорили, и к той тезаурусной картине мира, где отношение к чужому осваивающее и интегрирующее, а отнюдь не конфликтующее. Поэтому подчеркнутая полифония («нас, которые тут рассуждают, довольно много, / иначе сказать, рассуждение многоголосое») тоже деконструируется: с равноправия и свободы голосов акцент переносится на свободу темы, которая так «на удивление вольна», что «часто бывает так, что один / какой-нибудь голос высказывание начинает, / второй продолжает, а третий, семнадцатый / или какой хотите по счёту / высказывание заканчивает» [2, с. 16]. На выходе мы имеем не параллелизм голосов, а совместное компилятивное высказывание. Проблема свободы голоса здесь не возникает, поскольку устранена дихотомия свой-чужой. Соответственно, многоголосое рассуждение в рамках тезауруса, сколь бы противоречивым не казалось, работает на самое себя, а потому использует энергию противоречия в генеративных целях: для обнаружения ракурсов, вариантов, мыслительных путей и тропок.

Так, например, возникает «мыслящий тростник» как стиль письма. Размышление о стиле (ключе), в котором должно вестись рассуждение – одно из тех многочисленных отступлений в тексте, которые внешне посвящены объяснению задержки и обещают развитие текста, а на деле его тормозят и переводят

внутри себя. Заявленная ситуация выбора стиля и ее серьезность сразу разоблачается, поскольку многообразие вариантов становится поводом для создания нового списка, «ибо все варианты по-своему хороши, достойны» [2, с. 43]. В список попадают стиль ветра («мыслить можно порывами»), стиль реки («то есть плавно / и вместе с тем несколько, что ли, лукаво, / поскольку река безусловно с излучками») и наконец – стиль тростника («скрупулёзно и тщательно»). Паскалевская метафора, воплощающая экзистенциальное противоречие человеческого существования: человек – «мыслящий тростник», величие которого в осознании своего ничтожества, претерпевает у Соколова пересборку, равно как и образ Паскаля – литератора-метафориста и математика-аналитика. Тростник, возникший в тексте среди речных вод и излуч (лукавостей), деметафоризируется, представая растением, хотя и одушевленным – европейским, растущим по берегам боден-зее, зыбким и зябким. Его посещает фиктивный автор (или лирический герой), убеждается, что «на указанном зее тростник зябок и зыбок сугубо» и «мыслит не просто он скрупулёзно, а скрупулёзно поистине» [2, с. 45]. Скрупулезность в словаре «Рассуждения», вероятно, попадает в разряд списочности, а потому усиливается удвоением и далее усугубляется медлительностью: тростник мыслит «упоительно неспеша, потому что спешить ему / некуда ровным счётом, / ибо куда же». Заметим, что медлительность как качество персонажа дублируется грамматикой текста, тавтологическими периодами растягивающей и замедляющей фразу – так, собственно, стилистика тростника и становится стилистикой рассуждения.

Экзистенциальная составляющая паскалевской метафоры также присутствует, но выворачивается и интертекстуализируется, представляя синтез сразу нескольких мировоззренческих практик, подобно новому многоголосию, в котором голоса хаотично, случайно и импровизационно продолжают друг друга: медлительность тростника определяется пониманием, «что должно было сбыться, / уже сбылось и творением завершилось», и сам тростник

... так как творением завершён,
то по-своему совершенен, и что существа,
что мелькают в среде его ...

<...>

они совершенны тоже и тоже поэтому
более или менее зябки и зыбки, знобки и хрупки
и с ним одинаково одиноки [2, с. 46, 48]

Деконструируется и сам паскалевский парадокс: совершенство (величие) и зыбкость (ничтожество) здесь не взаимообусловленные дихотомичные понятия, а родственные элементы одного тезаурусного гнезда. Совершенство выступает синонимом зябкости, зыбкости, знобки, хрупкости и т.д. – текст снова готов порождать новые списки. И одиночество, которое входит в компонентный состав каждого из элементов списка, не выводит в романтический дискурс (по-своему от него освобождаясь), а выполняет исключительно техническую, текстовую работу, осуществляя перенос по смежности.

Принцип смежности дает возможность тростнику, а с ним и фиктивному автору рассуждать «поверите ли, про всё на свете» [2, с. 50], демонстрируя процессуальность рассуждения и обживание его пространства:

а где-нибудь вовсе не там и другими устами
и будто бы об ином, а по сути как раз об этом,
в той же связи: искренне, искренне тебе говорю:
неумолимы кифары, плачущие в тростниках
титикаки [2, с. 53]

Тростники Титикаки, возникшие как ассоциативная переключка с мыслящим тростником, вводят в текст несколько самостоятельных ракурсов. Во-первых, они завершают овеществление метафоры, материализуя реальное растение и его реальные свойства: из тростника Тотора (сравним попутно с повторяющимися в тексте пунктами списка-рассуждения «то-то и то-то»), растущего на берегах озера Титикака, индейское племя урос делает уникальные плавающие острова, на которых живет. А во-вторых, вводят в текст символический образ свободного от завоевателей/культуры/времени тростникового острова, соотносимого со свободно «плавающими» элементами рассуждения. Зыбкость и хрупкость тростника в этом случае как будто вовсе утрачивается, но может быть обнаружена в рядоположенных «плачущих» кифарах. Как тростниковый остров для индейского племени – образ мира, а тростник – его скрепляющая основа, так кифара для древних греков – символ вселенной, соединяющий в своей форме небо и землю, а струны – уровни этой вселенной. Кифара – атрибут Терпсихоры, музы танца (вспомним ритм и кадрили), и Аполлона – покровителя искусств, ее звучание пробуждает в слушателях возвышенные чувства. В свою очередь тростник – материал для более скромного инструмента: флейты, свирели и сиринги. Последняя носит имя нимфы, превращенной в тростник, из которого влюбленный в Сирингу Пан сделал флейту. И флейта Пана многоствольна, как многострунна кифара. Известен миф о состязании Пана (в некоторых версиях сатира Марсия) с Аполлоном, противопоставляющий духовые и струнные инструменты, а в символическом виде – низшую и высшую части души, дионисийское и аполлоническое. Антитеза пастушьей, народной флейты/свирели и городской, театральной кифары/лиры в принципе устойчива в искусстве. Однако у Соколова свободное перемещение кифары в тростники и плачущий ее голос это противоречие устраняют, заменяя его мерцанием своегочужого и кроме того – интересного/потенциального, могущего стать своим. Отметим в этой связи нюанс, обеспечивающий потенциальную амбивалентность кифары: в мифологических версиях упоминаются ее рукояти, сделанные из тростника.

Как видим, внутритезаурусное событие запускается номинацией, образом, символом, порой замещающими действие. Показательна в этом смысле неустойчивость глагольных времен и вида глаголов, которые постоянно меняются, пока длится введение, описание или попытка становления события рассуждения, но факт его несвершения, невозможности утверждения, последовательной детерминации или резюмирования фиксируется безглагольно – номинатив-

но. Картина мира формируется образами, а не в ходе повествования. И в этом развороте она подобна списку или энциклопедии – все жизненные истории переносятся внутрь тезауруса, как внутрь энциклопедической статьи. Закономерно приращение тезаурусного рассуждения происходит не через развитие события, а через пресечение его новым ракурсом (как новым пунктом списка или словарной статьей). Введение нового ракурса кроме освоения чужого может происходить через сдвиг, трансгрессивный переход и сцепление, обнаружение соприкосновений и стыков между элементами в тезаурусе и т.п. Одним из таких ракурсов-разрывов выступает ошибочность и ошибка как номинация, тут же разрастающаяся в «перечень (брошюру, энциклопедию) огорчительных опечаток», оговорок, одумок, оплошностей. Посмотрим на две финальные главки:

49

подумалось: неумолимы кифары,
а следует мыслить: неопалимы жирафы,
помыслилось: плачущие, а надо: пылающие,
почудилось: в тростниках титикаки, а ты не верь
и касательно всяких таких нелепостей,
право же, не грусти,
потому что грустить ведь на самом деле
совсем не надо, ты слышишь,
ты лучше скорее проснись и рассмейся,
воспрянь и воскликни:
не верю, дудки-с:
в папирусах лимпопо

50

типа. [2, с. 57-58]

Формально это собственно перечень опечаток, построенный на характерной формуле «вместо ... – следует читать ...»: подумалось – а следует мыслить, помыслилось – а надо, почудилось – а ты не верь. Авторитарность перечня, требующего исправлений, раскачивается сначала десемантизацией самих правок, построенных на случайной параномазии (неумолимы кифары – неопалимы жирафы) с дестабилизирующим оттенком антитетичности (неумолимы – неопалимы, плачущие – пылающие), а затем сдвигом в параллелизме конструкций: следует, надо, не верь. Последнее «не верь» уже не просто предлагает внести исправление, но коннотативно добавляет отрицание, сопротивление, эмоциональную субъективность при принятии решения. И далее этот грамматический бунт формирует новый ассоциативный поворот и новый список: не верь – не грусти – проснись, рассмейся, воспрянь и воскликни. Текст развивается в сторону опрокидывания идеи правки, стабильности, уверенности. Умножение списков списки уравнивает, список опечаток и сами опечатки становятся легитимным и равноправным элементом текста, с равной степенью истинности или относительности, как и все другие. Поэтому выстраивается полная неустойчивости связка: «почудилось: в тростниках титикаки, а ты не верь» – «не верю, дудки-с: в папирусах лимпопо». Сомнительна ошибка (почудилось), субъек-

тивна мотивация ее исправления (не верь), экспрессивна и полистилистична реакция, сопровождающая исправление (не верю, дудки-с), наконец, симулятивно или случайно само исправление (в тростниках титикаки – в папирусах лимпопо). Случайность и вариативность замены фиксируется максимально эффективно: отдельным словом в отдельной и заключительной 50 главке – «типа». И единственная точка в тексте, завершающая его, утверждает относительность и вероятность: как выбора папирусов лимпопо или содержания восклицания (если мы соотносим 50 главку с предыдущей 49), так и самого перечня опечаток, содержащегося в энциклопедии (если соотношение восходит дальше – к 48 главке), а возможно, и не только опечаток, коль скоро они уравниваются с другими элементами.

Возможности и обсуждение возможностей оборачивает текст к своей структуре и компонентному составу, обращая внимание на вновь и вновь возникающие в сцеплениях, пересечениях и сдвигах смыслы. Демонстрации этих механизмов, по сути, и посвящено «Рассуждение», которое становится пособием (списком, энциклопедией), но не для написания и осуществления рассуждения, а для иллюстрации его незавершающегося содержания, его плоти и плотности, своего рода картины рассуждения («подлинного человеческого документа» [2, с. 18]), которые оказываются непостижимыми при нарративном или ином финализированном подходе.

1. Луков Вал.А., Луков Вл.А. *Тезаурусы. Субъектная организация гуманитарного знания.* – М., 2008.
2. Соколов Саиа. *Рассуждение* // Соколов Саиа. *Триптих.* – М., 2011. – С. 7–58.
3. Эпштейн М. *Жизнь как нарратив и тезаурус* // *Московский психотерапевтический журнал.* – 2007. – № 4. – С. 47-56. URL: http://emory.edu/INTELNET/Epstein_life_thesaurus.htm (дата обращения: 20.08.2019).

Е.Е. Удовыдченкова
E.E. Udovydchenkova

Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, Елец
Bunin Yelets State University, Yelets

**«ХОВАНЩИНА» В РУССКОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКЕ XIX ВЕКА
(К ВОПРОСУ О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ НАУЧНОЙ И
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЦЕПЦИИ
ИСТОРИЧЕСКОГО СОБЫТИЯ)**

**«KHOVANSHCINA» IN RUSSIAN FICTION OF THE XIX CENTURY
(ON THE INTERACTION OF SCIENTIFIC AND ARTISTIC PERCEPTION
OF A HISTORIC EVENT)**

В статье предпринимается анализ трактовки Стрелецкого бунта 1682 года («Хованщины») в труде историка Н.Г. Устрялова «История царствования Петра Великого» и в романе беллетриста К.П. Масальского «Стрельцы». Сопоставляя историческое и художе-