

УДК [82-98+82-92] «1941/1945»+9291 Горбатов

СМЫСЛОПОРОЖДАЮЩАЯ ФУНКЦИЯ СИМВОЛА В ПРОИЗВЕДЕНИИ Б. Л. ГОРБАТОВА «ПИСЬМА К ТОВАРИЩУ. О ЖИЗНИ И СМЕРТИ»

М. Б. Бычкова¹, В. А. Миловидов²

¹Тверской государственной университет
кафедра журналистики и новейшей русской литературы

²Тверской государственной университет
кафедра теории литературы

В статье анализируется произведение писателя и журналиста советской эпохи, мастера «символизации» жизненного факта, личной судьбы, события Б. Л. Горбатова «Письма к товарищу. О жизни и смерти». Уточняется феномен многомерности символа. Выясняется, каким образом принцип многозначности символа реализуется на всех уровнях текста. Показывается, с помощью каких средств автор добивается предельной «компрессии» субстанционального плана символа. Доказывается, что символизация становится структурообразующим компонентом произведения.

Ключевые слова: *символ, многозначность символа, журналистика периода Великой Отечественной войны, Б. Л. Горбатов*

Одной из главных стратегий, способствующих повышению эффективности журналистской работы, является стратегия увеличения меры информативности сообщения. Максимальное количество информации, содержащееся в минимальном объёме текста, – вот тот предел, к которому стремится журналист.

Вместе с тем, если следовать современным идеям в лингвистике, теории информации, семиотике, то текст, являющийся, так сказать, физическим носителем информации, свой информационный потенциал раскрывает только в контакте с участниками дискурса – создателем текста и его «потребителем», читателем. Только в пределах этой трёхчленной конструкции (строго говоря – пятичленной, в которую современная филология включает такие компоненты как «продуцент – его проекция текста – тело текста – реципиент – его проекция текста») [6, с. 158], и создаётся информация. Это очевидное положение не всегда учитывается в анализе, что не только снижает эффективность последнего, но и заставляет забыть о сущности журналистики, которая состоит в непосредственном, актуальном, спонтанном контакте читающего и пишущего.

Поэтому именно в анализе журналистских произведений столь важен учёт позиции адресанта (воплощённой в определённой повествовательной инстанции, актантной позиции как элементе нарративной структуры текста) и, соответственно, позиции адресата, на которого первый оказывает воздействие

посредством становящегося текста, а также тех стратегий, посредством которых адресант добивается максимального увеличения информации и, соответственно, оптимального воздействия на адресата. Одним из средств, способствующих решению этой двуединой задачи, является символ, и квалифицированный, талантливый журналист успешно владеет этим мощным средством увеличения и уплотнения информационного «потока». Одним же из мастеров «символизации» жизненного факта, личной судьбы, события был замечательный писатель и журналист советской эпохи Б. Л. Горбатов (то, что журналистское мастерство удобно изучать именно на материале этой поры в истории отечественной журналистики, очевидно – советская журналистика отличалась особым уровнем профессионализма, в значительной степени растраченного в последние десятилетия).

Многие советские писатели в первые дни Великой Отечественной войны отправились на фронт в качестве военных корреспондентов. В их числе был и Б. Л. Горбатов, оружием и словом борющийся с врагом на Южном фронте. Его знаменитые «Письма к товарищу. О жизни и смерти» были опубликованы 17 ноября 1942 г. в «Правде». Наполненные искренней болью, гневом и верой в победу, «Письма...», без сомнения, не могли оставить равнодушными советских читателей. Однако и в настоящее время это произведение Б. Л. Горбатова представляет не меньший интерес и как исторический документ, и как образец журналистского мастерства. «Письма к товарищу. О жизни и смерти» являются эталонным произведением по силе эмоционального воздействия, в значительной степени предопределённой фактом использования символа.

Символ, по определению, данному С. С. Аверинцевым, «...тем содержательнее, чем более он многозначен» [1, с. 155]. Вместе с тем, поскольку «...предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, немислимые один без другого...» [1, с. 155], то сама эта, отмеченная исследователем, полярность налагает на субстанциональную, предметную сторону символа особые обязательства: символ тем «информативнее», чем – при многозначности плана содержания – «плотнее», предметнее, «компактнее» будет план выражения символа как знака.

Как добивается этой предельной «компрессии» субстанционального плана символа Б. Л. Горбатов?

Совершенно не случаен выбор жанра произведения, заявленного автором уже в заглавии, – «Письма...». Письмо как жанр предполагает минимальную дистанцию между адресатом и адресантом; письмо есть жанр сугубо интимный, межличностный, и уже одно это предельно уплотняет план выражения символа, создаваемого писателем.

Более того, писатель находит ещё несколько средств «уплотнения» субстанционального плана символического образа, как явных, так и неявных.

К первым можно отнести синхронизацию того, что М. М. Бахтин называл «событием рассказывания» и «событием, о котором рассказывается» [4, с. 287], – процесс ожидания боя (автор пишет письма в ночь перед утренним боем) вектором своего хронологического развёртывания совпадает с процессом письма – от первого письма к пятому, от ночи к утру боя. При этом проис-

ходит наложение друг на друга и двух ипостасей пишущего, который является одновременно – в терминах современной нарратологии – и актантом коммуникации (тот, кто ведёт рассказ), и актантом наррации (тот, о ком ведётся рассказ) [2, с. 15].

И здесь же – уже неявное, но от этого не менее эффективное по своим результатам уплотнение субстанции символа: хронология письма, параллельно которой разворачивается хронология ожидания бойцом боя, оказывается гораздо более сжатой, гораздо менее протяжённой, чем та, которую можно – гипотетически, конечно, – реконструировать на основе обыденных представлений о процессе писания писем. Художественное время текста – семь часов, но за эти семь часов создано всего три с небольшим страницы текста, чуть более полутора тысяч слов (начало первого письма – семь часов до рассвета; конец второго письма – три часа; начало четвёртого письма – два часа до рассвета; конец пятого письма совпадает с рассветом и началом боя; при этом условия окопа не позволяют редактировать текст, он льётся свободно, непринуждённо, спонтанно). И именно за счёт этой компрессии «события рассказывания» сжимается, уплотняется и «событие, о котором рассказывается» – ведь протекают-то эти два события параллельно!

Среди прочих средств, которыми Б. Л. Горбатов пользуется в целях достижения максимальной компрессии в «Письмах...», есть одно, на которое не обратили внимания исследователи его творчества (исследователи и критики советской поры не сделали этого потому, что им не интересны были поэтические механизмы, механизмы смыслопорождения в прозе писателя; постсоветские исследователи – потому, что им не интересен был Б. Л. Горбатов). Финал первого письма содержит странный эпизод – странный с точки зрения и общих представлений о принципах журналистики, особенно военной, особенно советской военной журналистики, а также логики текста, предопределённой как типом обращения, с которого начинается письмо («Товарищ...» [5]), так и прагма-синтаксическими свойствами жанра, предопределяющими наличие собеседника, экстерриториального по отношению к автору. В конце первого письма, предваряющего развитие тех тем, что лягут в основу основных писем – о жизни и смерти, о берегах, разделяющих два мира и две эпохи, о верности долгу и предательстве и т. д., – автор пишет: «...А я лежал в окопе, прикрывая фонарик полою мокрой шинели, писал *себе* письмо и думал...» (курсив наш. – **М. Б., В. М.**) [5].

Конечно же, это *себе* – не то разговорное («...что он там себе думает?..» [5]), но вполне чётко обозначенная нарративная позиция, которая и обнажает до конца «сцену письма» горбатовских «Писем...». Выходит, что нарратор не только совмещает в себе актанта коммуникации и актанта наррации, он и нарратор, повествовательная инстанция внутритекстовой коммуникации; разновидность внутреннего адресата, явного или подразумеваемого собеседника, к которому обращена речь, а сами «Письма...», если читать их таким образом, становятся солилоквизмом, актом и автокоммуникации, и автореференции.

Всё это и способствует многократному повышению уровня «плотности» и компрессии символа на его предметном уровне. Теперь, если следовать

логике С. С. Аверинцева, он, как туго сжатая пружина, действительно может разворачиваться как конструкция предельно многомерная, многозначная [1, с. 156].

Содержательность символа как знака – когнитивный феномен, она относится к особому типу ментальных образований, смысловых (метасмысловых) конструкций и, как таковая, есть «...продукт конститутивной деятельности сознания» [9, с. 4], которое, семантизируя элементы текста как матрицы смыслообразования, и формирует символические (смысловые) структуры.

Учёт динамической, дискурсивной природы смыслообразования позволяет уточнить феномен многомерности, многозначности символа. Если подходить к тексту не как к структуре, а как к структуропорождающему процессу [3, с. 82], то даже двухмерная (в нашем случае – трёхмерная: актанты наррации и коммуникации, нарратор) конструкция предстанет в перспективе развёртывающегося текста как многомерная, многозначная – всё дело в количестве «колебаний», которые совершает маятник нарративного фокуса, двигаясь между повествовательными инстанциями. Их количество и интенсивность как раз и порождают то уходящее в бесконечную глубину «мерцание» смысла (термин Б. В. Томашевского), которое и порождает многомерный и многозначный план содержания символа [8, с. 33].

И второй принцип, который позволяет в дискурсивной перспективе развернуть плотный, предельно сконцентрированный предметный план символа в бесконечность порождаемых смыслов; это принцип неопределенности – как принцип организации процедур смены повествовательных инстанций он и не позволяет одному и единственному значению закрепиться за субстанциональным планом знака.

В «Письмах...» реализация этого последнего принципа связана не только с постоянной сменой фокуса наррации, но и с «двоением», «троением» последнего.

Так, в первом «Письме...» автор чётко фиксирует дистанцию между адресатом и адресантом и, соответственно, позицию каждого:

«Товарищ! Сейчас нам прочитали приказ: с рассветом – бой. Семь часов осталось до рассвета.

Теперь ночь, дальше мерцание звёзд и тишина; смолк артиллерийский гром, забылся коротким сном сосед, где-то в углу чуть слышно поёт зуммер, что-то шепчет связист...

Есть такие минуты особенной тишины, их никогда не забыть!

Помнишь ночь на 17 сентября 1939 года?..» (выделено нами. – М. Б., В. М.) [5].

Но здесь же, в первом письме, осуществляется переход к «я» с последующим наложением «я» на «ты», которое «смазывает» и удваивает, делает неопределённым нарративный фокус:

«Когда-нибудь буду вспоминать я и сегодняшнюю ночь, ночь на 30 октября 1941 года. Как дрожали, точно озябшие, звёзды. Как ворочался во сне сосед. А над холмами, окопами, огненными позициями стояла тишина, грозная, пороховая тишина. Тишина перед боем.

А я лежал в окопе, прикрывая фонарик полою мокрой шинели, писал себе письмо и думал...» [5].

Растворение «я» в «ты», упразднение границ, существующих между ними, делает совершенно оправданным и следующий ход смыслообразования: как неразличимы первое и второе лицо единственного числа личного местоимения, так неразличимы и соответствующие личные местоимения единственного и множественного числа («я» и «ты» становятся «мы»):

«И так же, как я, миллионы бойцов, от Северного Ледовитого океана до Чёрного моря, лежали в эту ночь на осенней, жухлым листом покрытой земле, ждали рассвета и боя и думали о жизни и смерти, о своей судьбе» [5].

Смысловые последствия реализации принципа неопределённости нарративного фокуса в перспективе становящегося текста вполне понятны: адресат (да и адресант) как свою, а не чужую воспримет трагедию любого соучастника этого коллективного, общенародного «мы», чья семья может оказаться на «том берегу», в рабстве у фашиста (даже если реальную его жену зовут не Оксана, а, допустим, Татьяна Окуневская, а дочь, к тому же не свою – не Маринка, а Инга):

«Ты берёг, лелеял свою красавицу дочку. Сколько раз, бывало, склонялся ты вместе с женой над беленькой кроваткой Маринки и мечтал о её счастье. Но фашисту не нужны чистые русские девушки. В публичный дом, на потеху разнузданной солдатне, швырнёт он твою гордость – Маринку, отличницу, красавицу...

Ты гордился своей женой. Первой девушкой была у нас на руднике Оксана! Тебе завидовали все. Но в рабстве люди не хорошеют, не молодеют. Быстро станет старухой твоя Оксана. Старухой с согбенной спиной» [5].

Основанная на реализации принципа неопределённости интерференция нарративных фокусов сочетается в «Письмах...» и с метафорическим уподоблением, взаимоналожением полярных понятий, относящихся к понятиям «предельным» – в них зафиксированы базовые представления человека об устройстве бытия, о важнейших характеристиках времени и пространства.

Оппозиция «жизнь – смерть» заявляется автором уже в заглавии – «Письма к товарищу. О жизни и смерти». Она же положена в основу композиции произведения, становится его структурообразующим компонентом.

Время суток, описываемое в первом письме, – ночь, в последнем – утро. Своеобразие авторского мировосприятия заключается, на первый взгляд, в принципиальном отходе от устойчивого соотношения понятий «жизнь – смерть», «день – ночь». Как правило, традиционное сознание отождествляет правые и левые части данных антиномичных пар: жизнь есть день, ночь – смерть. У Горбатова с рассветом, т. е. с днём, связан противоположный по семантике образ боя («...с рассветом – бой» [5]) и, следовательно, возможной гибели. Но это бой во имя жизни, событие, в рамках которого преодолевается жёсткая граница между семантическими полями, формируется метафорическая структура; в «разлом» границы семантических полей, сформированный метафорой, и «врывается» символ, который, по сути, есть функция последней [7, с. 45]:

«Я очень люблю жизнь – и потому иду сейчас в бой. Я иду в бой за жизнь. <...> Я люблю жизнь, но щадить её не буду. Я люблю жизнь, но смерти не испугаюсь. Жить, как воин, и умереть, как воин, – вот как я понимаю жизнь. Рассвет... <...> Над родной донецкой степью встаёт солнце. Солнце боя» [5].

В четвертом письме метафора «жизнь есть смерть» и разрешается в символической структуре, смысл которой прямо номинируется – «бессмертие»:

«Идёт страшный бой. Не на жизнь – на смерть. Теперь нет компромиссов. Нет выбора. Задушить, уничтожить, раз навсегда покончить с гитлеровским зверем! <...> Мы войдём в города и сёла, освобождённые от врага, и нас встретит торжественная тишина, тишина переполненных счастьем душ. <...> За такую жизнь и умереть не много. Это не смерть, а бессмертие» [5].

«Колебания» нарративного фокуса втягивают в себя и заставляют «мерцать» взаимообратимыми смыслами и иные предельно обобщённые феномены художественного мира «Писем...». Особенно показателен в этом отношении символ берега, который реализуется в серии сквозных мотивов цикла.

Второе письмо построено на противопоставлении двух «берегов». «Тот берег» – это фашизм, насилие, пытки, грабежи, враг, рабство, «жизнь с переломленной, покорённой спиной» [5].

Главная задача человека – «отвоевать» у врага «этот берег»:

«Не за этот серенький холм, что впереди, буду я драться с врагом. Из-за большего идёт драка. Решается: кто будет хозяином моей судьбы – я или он. <...> Судьба моя в моих руках» [5].

С «этим берегом» связаны «труд по призванию, профессия по душе, подруга по сердцу. Свободные люди на свободной земле...» [5], доблесть, слава, почет, будущее, молодость, дом, счастье, а значит – жизнь. «Тот берег» – это враг, который лишает будущего, дома, родного языка, жизни, т. е. смерть.

Мотив выбора между двумя «берегами», двумя вариантами судьбы развивается и в третьем письме. Однако здесь «тот берег» – это враг не внешний, а внутренний, это предательство. На «том берегу» – дезертир, у которого «...душа зайца, а сердце хорька. Он тоже, вероятно, размышлял о жизни и смерти, о своей судьбе. И свою судьбу рассудил так: «Моя судьба – в моей шкуре». <...> Он хотел отсидеться, убежать от войны, будто можно от войны спрятаться. Он хотел, чтобы за него, за его судьбу дрались и умирали товарищи» [5].

«Этот берег» – это неразрывная связь судьбы человека с судьбой страны: «...не отдерёшь нас от Родины: кровью, сердцем, мясом приросли мы к ней. Её судьба – наша судьба, её гибель – наша гибель. Её победа – наша победа» [5].

Человек, «оторвавший себя от Родины», умирает духовно и обречён на смерть физическую: «Он берёт свою шкуру для рабской жизни – и нашёл собачью смерть» [5].

Таким образом – не в прямой номинации, но суггестивно, исключительно через средства символизации – отождествляются в «Письмах...» антиценности, противостоящие «этому берегу»: что предатель, что фашист – и тот и другой враги, и тот, и другой должны погибнуть, ибо несут они рабство и смерть тем, кого мы любим и защищаем. При этом, рассказывая о расстреле предателя, писатель предвещает и гибель захватчиков – такова логика символа, создаваемого им.

Итак, символ у Б. Л. Горбатова есть производное особого взаимодействия нарративных инстанций, реализуемого в перспективе разворачивающегося текста, основанного на функционировании принципа неопределённости, который не позволяет значению закрепиться за одним, единственным повествовательным уровнем, но, постоянно смещая и налагая один на другой повествовательные фокусы, заставляет смыслы «мерцать», порождая таким образом многомерную, многозначную смысловую структуру, бесконечную в своей многозначности – как бесконечно бессмертие бойца, подвиг которого воспевает в «Письмах к товарищу. О жизни и смерти» замечательный советский журналист и писатель Б. Л. Горбатов.

Список литературы

1. Аверинцев, С. С. София-Логос [Текст] / С. С. Аверинцев. – Киев : Дух і Літера, 2001. – 912 с.
2. Актант [Текст] // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. – М. : Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. – С. 15–16.
3. Барт, Р. Семиология как приключение [Текст] / Р. Барт // Arbor Mundi. – 1993. – № 2. – С. 76–89.
4. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике [Текст] // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
5. Горбатов, Б. Л. Письма к товарищу. О жизни и смерти [Электронный ресурс] / Б. Л. Горбатов. – Режим доступа: <http://kpu-at-ua.narod.ru/0000002/> – Дата обращения: 13.01. 2012. – Загл. с экрана.
6. Залевская, А. А. Метафора и формирование проекций текста [Текст] / А. А. Залевская // Текст в коммуникации. – М. : ИЯ АН СССР, 1991. – С. 158–168.
7. Миловидов, В. А. Анализ и интерпретация художественного текста [Текст] / В. А. Миловидов. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2002. – 74 с.
8. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика : [Текст] Учеб. пособие. – М. : Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
9. Шуталева, А. В. Проблема видения в контексте конститутивной онтологии сознания [Текст] : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04 / А. В. Шуталева ; Урал. гос. ун-т, каф. онтологии и теории познания. – Екатеринбург : УрГУ. – 2007. – 24 с. – На правах рукоп.

**THE SEMANIC FUNCTION OF THE SYMBOL
IN B. L. GORBATOV'S "LETTERS TO A FRIEND.
ON LIFE AND DEATH"**

M. B. Bychkova¹, V. A. Milovidov²

¹Tver State University
The department of journalism and modern russian literature

²Tver State University
Department of theory of literature

The article analyzes the work of writer and journalist of the Soviet era, the master of "symbolization" of a fact of life and personal life and events, Boris Gorbатов "Letters to a friend. About the life and death". Also here the authors clarify the phenomenon of multi-dimensional character. They explain how the principle of multi-valued symbol is implemented at all levels of the text. It is shown by what means the author achieves maximum "compression" substantial plan for the character. It is proved that symbolization is a structure-forming component of the work.

Keywords: *character, character ambiguity, journalism during World War II, B. L. Gorbатов*

Об авторах:

БЫЧКОВА Мария Борисовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и новейшей русской литературы Тверского государственного университета, e-mail: marby@yandex.ru, 170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33.

МИЛОВИДОВ Виктор Александрович – доктор филологических наук, профессор кафедры теории литературы Тверского государственного университета, e-mail: vik-milovidov@yandex.ru, 170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33.