

Максимов Владимир Владимирович

ТИПЫ ТЕЛЕСНОЙ ОБРАЗНОСТИ В КОНТЕКСТЕ ПОВЕСТВОВАНИЙ О ВОЙНЕ 1941-1945 ГГ

В статье рассматриваются основные типы телесной образности, представленные в контексте повествовательной традиции, посвященной теме Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. Выделяется шесть образных рядов "воющего тела", распределенных по трем контрастным парам: витальное – мимикрийное, субординационное – маргинальное, ритуальное – гротескное. Общее направление освоения телесной образности в рамках рассматриваемой традиции осмысливается как переход от однофокусных стратегий, создающих героико-ритуализованный образ идеального воина, к многофокусным сценариям, осваивающим не только патетические, но и иронические, полемические, пародийные и комические способы телесной изобразительности.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/3-2/33.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 3 (21): в 2-х ч. Ч. II. С. 124-126. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 82.0

Филологические науки

В статье рассматриваются основные типы телесной образности, представленные в контексте повествовательной традиции, посвященной теме Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. Выделяется шесть образных рядов «воющего тела», распределенных по трем контрастным парам: витальное – мимикрийное, субординационное – маргинальное, ритуальное – гротескное. Общее направление освоения телесной образности в рамках рассматриваемой традиции осмысливается как переход от однофокусных стратегий, создающих героико-ритуализованный образ идеального воина, к многофокусным сценариям, осваивающим не только патетические, но и иронические, полемические, пародийные и комические способы телесной изобразительности.

Ключевые слова и фразы: военная эпика; художественное пространство; телесная образность; персонаж, герой.

Максимов Владимир Владимирович, к. филол. н., доцент

Национальный исследовательский Томский политехнический университет

v_v_maksimov@rambler.ru

ТИПЫ ТЕЛЕСНОЙ ОБРАЗНОСТИ В КОНТЕКСТЕ ПОВЕСТВОВАНИЙ О ВОЙНЕ 1941-1945 ГГ. ©

В контексте отечественного литературоведения телесные аспекты образа человека рассматриваются в трех основных методологических позициях.

В кругозоре «эстетики словесного творчества» (М. М. Бахтин) тело осмысливается онтологически и соотносится с категорией художественного пространства [1]. Это предполагает видение тела как исходного момента присутствия *я – в – мире*.

В рамках различных теоретических направлений, граничащих с культурологией [2], телесность интерпретируется конвенционально как обладающая способностью выражать различные значения и значимости, принципиально ограниченные контекстом эпохи, направления и литературную идеологию определенного писателя. Это допускает возможность читать знаки телесной образности.

Наконец, в русле «материальной поэтики» (формализм – структурализм – деконструктивизм) [3] телесность воспринимается с технических и технологических позиций как конструкция, создаваемая для выявления границ и пределов человеческой активности.

По отношению к героико-эпической повествовательной традиции, в центре которой находится художественная проблема образного воплощения военно-исторических ситуаций, наиболее плодотворным видится эстетико-онтологический подход. Дело в том, что эпическая словесность всегда испытывала повышенный интерес к внешним (и овнешняющим) способам видения, осмысления, оценивания и изображения человека и прежде всего – к моментам его телесной выразительности. Действительно, одним из качеств подлинного эпического героя является исключительная пластичность его телесно-образного воплощения, доходящая до предельной конкретизации и детализации, благодаря которым у читателей возникает ощущение, что герой «весь – здесь». Однако уже в рамках древнерусской литературы тело воющего человека интересует авторов не только в его «естественном», «органическом», «натуральном» проявлении, но и как возможность репрезентации символических смыслов и ценностей. В итоге весь арсенал телесной образности, отложившийся в контексте русской военной эпика, можно суммарно представить в виде градации, включающей в себя три оппозиции:

1. витальное / мимикрийное тело;
2. субординационное / маргинальное тело;
3. ритуальное / гротескное тело.

Если телесность рассматривать как один из моментов моделирования художественного пространства, в котором наряду с ним большое значение могут иметь такие категории, как «материал», «природа», «вещество», «вещь» и т.п., то становится ясным, насколько принципиально отличается художественный метаязык военного пространства от аналогичного языка «литературы о мире». В условиях катастрофической реальности, открываемой войной как фактом социокультурной действительности, человек сталкивался с запредельным для себя опытом испытания. Практически весь опыт, то есть способности, умения, навыки и знания, наработанные им в условиях повседневного мирного быта, проходят тотальную переоценку и переоформление. Изменяется сам способ фундаментальной ориентации тела (и его восприятия) в неконтролируемо изменяющейся военной реальности. Можно эту же мысль выразить иначе. В условиях войны человек получает возможность переоткрыть себя, в результате такой аспект восприятия и изображения целостного человека, как телесное присутствие в мире, приобретает в рамках военной прозы более развернутый по сравнению с контекстом «мирной литературы» способ художественного воплощения. В соответствии с представлениями М. М. Бахтина, в контексте эстетической деятельности «пространственное» реализуется как наблюдение за разными аспектами проявления человеческого тела [1].

Итак, исходная контрастная пара телесной образности, представленная в рамках рассматриваемой повествовательной традиции, соотносит **витальное** и **мимикрийное**. Как известно, состав исконных воинских доблестей во многом ориентирован на телесные качества: физическую силу, ловкость, сноровку, выносливость, богатство, жизнестойкость, даже – хороший аппетит и чуткий сон. Этот круг проявления органических способностей и естественных потребностей воюющего человека стоит соотносить с витальным типом телесности.

В то же время в контексте военной словесности образ целого человека может быть представлен как предельно натуралистический, низведенный до автоматизмов вынужденного выживания. Здесь картографирование воюющего тела включает в себя целый ряд редуций. Назовем только самые распространенные из них: голод, жажда, страх, болезни, комплексы, извращения – все это способы регрессии жизнеприсутствия человека, отбрасывающие его к уровню патологических состояний и перверсий, образующие мимикрийный модус телесной образности.

Более высокую в ценностно-смысловом отношении контрастную пару телесного ряда составляет соотношение **субординационное / маргинальное**. Военная реальность, по своей сути, далека от хаоса, она предполагает порядок и устанавливает мощную субординацию, многократное дублирование норм подчинения по горизонтальным и вертикальным рядам (офицер – рядовой, разведчик – пехотинец, штабник – комбат). Сама реальность военного взаимодействия опосредована жестко регламентирующим дискурсом, в состав которого входят такие сверхзначимые документы, как Уставы, Наставления, Рекомендации, Уложения, Приказы. Все это превращает Армию в единое тело, обладающее хорошей координацией, со своей головой (Ставка), мозгом (Штаб), органами чувств (разведка) и пр.

Несмотря на жестко устроенное «дисциплинарное пространство» [6, с. 248] армейской жизнедеятельности, в ситуации военной реальности оказываются вполне допустимыми маргинальные способы самоопределения человека и периферийные места присутствия. Как большое общее тело (а не только дело), война обладает внутренними и внешними минус-пространствами, условно говоря, «складками и закраинами», куда можно внезапно попасть не по своей воле, провалиться, спрятаться, убежать: ранение и госпитальное лечение, плен и существование в несвободе, дезертирство и жизнь вне общества, предательство.

К этой же модальности следует относить и образы представителей особого мира военных профессий, предполагающих актантную стратегию *свой среди чужих, чужой среди своих*: СМЕРШевцы, резиденты, диверсанты, партизаны.

Военные произведения, балансирующие на границах **ритуальное / гротескное** тело, как правило, ориентируются на лиминальную модель сюжета [4]. В их событийном плане всегда отмечено некоторое поворотное событие преобразования, результирующее финальное испытание персонажа, становящегося подлинным эпическим героем [5]. В сюжете военной эпики одно из центральных мест принадлежит эпизодам открытого противоборства, смертельного боя, даже рукопашной схватки, в результате которой в живых остаются немногие и, как правило, самые достойные. Внимание к человеческому поведению в экзистенциальных ситуациях позволяет обнаруживать новые грани изображения телесного самовыражения воюющего человека, которое мы связываем с типом «ритуальной телесности». Только здесь тело интерпретируется в категориях художественной героики и центральном событии подвига, предполагающем внимание не только к внутренним аспектам самосознания героя, но и к внешним формам его поведения.

Кроме патетической смысловой перспективы «воин – строительная жертва», существует возможность критического восприятия телесной образности. Так, в рамках военной прозы XIX в. и XX в. пространственная граница между людьми проблематизируется, в результате актуализируются телесно-гротесковые мотивы, предполагающие игру различными аспектами тела (верх – низ, левое – правое, тонкое – толстое, старое – детское, мужское – женское, уродливое – гармоничное и др.).

Кроме этого, гротескное смешение границ может проходить и по линии человек – оружие – техника («срастающиеся образы» танковых и морских экипажей, авиационных звеньев, артиллерийских расчетов).

Подводя итоги, стоит отметить, что в контексте военной прозы 1941–2010-х гг. писатели создали широкий репертуар телесной образности. В самом общем виде можно выделить две наиболее репрезентативные для повествовательной традиции стратегии.

Достаточно часто авторы ориентировались на «однофокусный» сценарий, то есть подведения телесной образности под какую-то одну позицию из шести. Эта стратегия была актуальной для ранней фазы исследуемой повествовательной традиции (1940–1950-е гг.) и чаще всего ориентировалась на ритуально-героическую телесность воюющего человека.

Вообще ритуальная семантическая парадигма сохраняла свое магистральное значение на протяжении всего периода становления рассматриваемой повествовательной традиции, но если в начальный период военной прозы она выдвигалась как доминантная, то на фазе зрелого (1960–1980-е гг.) и позднего (1990–2010-е гг.) периодов развития традиции она все чаще становилась предметом критического, полемического, иронического и даже комического переосмысления, уходила из центра на периферию и фон текстов.

В связи с этим в контексте повествований о войне, начиная с рубежа 1950/1960-х гг., появляются авторы, которые переносят художественное внимание на многофокусные стратегии воплощения образов телесности.

Так, начатый Б. Окуджавой в повести «Будь здоров, школяр!» (1961 г.) ход на ироническое изображение субординационной телесности был тотально завершен В. Войновичем в романе-анекдоте «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» (1969–1975 гг.), в котором реализована уникальная стратегия демифологизации и деконструкции самих оснований национальной героической эпики.

Наряду с отходом от ритуализированной героики, в русле повествовательной традиции намечается усиление интереса к витальной и маргинальной телесности. Здесь стоит прежде всего назвать следующих авторов и ряд ключевых произведений: В. Богомолова («Иван», 1958 г.), Б. Васильева («А зори здесь тихие», 1969 г.), В. Распутина («Живи и помни», 1974 г.), В. Кондратьева («Сашка», 1979 г.), А. Адамовича и Д. Гранина («Блокадная книга», 1977-1981 гг.) и романную диологию В. Гроссмана о Сталинграде («За правое дело», 1952 г.; «Жизнь и судьба», 1980 г.).

Список литературы

1. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 22–88.
2. Геннисаретский О. И. Совершенный человек: пространственность и событийность перфективного праксиса // Виртуальная реальность. М.: Институт философии, 1997. С. 8–36.
3. Подорога В. А. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. М.: *Ad Marginem*, 1995. 340 с.
4. Тюпа В. И. Аналитика художественного: введение в литературоведческий анализ. М.: Лабиринт; РГГУ, 2001. 189 с.
5. Федоров В. В. О природе поэтической реальности: монография. М.: Советский писатель, 1984. 184 с.
6. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / пер. с фр. В. Наумова; под ред. И. Борисовой. М.: *Ad Marginem*, 1999. 479 с.

**TYPES OF CORPOREAL FIGURATIVENESS IN THE CONTEXT
OF NARRATIONS ABOUT WAR OF 1941-1945**

Maksimov Vladimir Vladimirovich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
National Research Tomsk Polytechnic University
v_v_maksimov@rambler.ru

The author considers the main types of corporeal figurativeness presented in the context of narrative tradition, devoted to the topic of the Great Patriotic War of 1941-1945, describes six figurative rows of “belligerent body”, distributed in three contrasting pairs: vital - mimical, subordinate - marginal, ritual - grotesque, and interprets the general direction of corporeal figurativeness development within the framework of this tradition as the transition from monofocal strategies, creating the heroic-ritualized image of the perfect warrior, to multifocal scenarios, developing not only pathetic, but also ironic, polemical, parody and comic methods of corporeal figurativeness.

Key words and phrases: military epic; artistic space; corporeal figurativeness; personage; hero.

УДК 808.2:541.2;808.2:56

Филологические науки

Статья посвящена референциальному аспекту функционирования оценочных высказываний, квалифицирующих лицо. Анализ вопросов референции проводится с позиции семантико-прагматической значимости субъектно-объектного варьирования. Повтор, прагматическое и семантическое сближение рассматриваются как функциональные приемы, обеспечивающие референцию субъекта и объекта оценки. Феномен косвенной референции, имеющий большую и меньшую степень имплицитности, иллюстрируется рядом примеров из художественных произведений.

Ключевые слова и фразы: категория оценки; референция; косвенная референция; конкретно- и общереферентная соотнесенность; субъектно-объектное варьирование; идентификация объекта оценки.

Маслова Наталия Петровна, к. филол. н.

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия
nata_p.m@mail.ru

**РЕФЕРЕНЦИЯ ОЦЕНОЧНЫХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ
В УСЛОВИЯХ СУБЪЕКТНО-ОБЪЕКТНОГО ВАРЬИРОВАНИЯ[©]**

В лингвистике под оценкой подразумевается ценностный аспект значения языковых выражений, интерпретируемый как «А (субъект оценки) считает, что Б (объект оценки) хороший/плохой». Вслед за Н. Д. Арутюновой, Е. М. Вольф и другими исследователями, в данной работе принимается определение оценки как отношения к объекту (человеку или предмету-вещи), определяемому посредством предсказуемого ему признака, избранного для характеристики частного аспекта этого объекта или объекта в целом с точки зрения противопоставления положительное/отрицательное [1; 2; 5; 10]. Поскольку «человек... центральная фигура языка и как лицо говорящее, и как главное действующее лицо мира, о котором он говорит» [2, с. 158], оценивается чаще всего человек с его физическими, психическими и социальными свойствами.