

Ольшванг О. Ю.

[К ВОПРОСУ О ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПРИТЧИ Р. БАХА "ИЛЛЮЗИИ"](#)

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/8-2/59.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

[Альманах современной науки и образования](#)

Тамбов: Грамота, 2008. № 8 (15): в 2-х ч. Ч. II. С. 135-137. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2008/8-2/

[© 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: almanac@gramota.net

3. В рамках - «соответствует по значению словам: ограничивая ограничиваясь чем-либо» [Ефремова 2001: 131]: **В рамках мероприятий к 170-летию со дня рождения Суворина в РГБ "круглый стол" "Литературное дело в России" и презентация новой книги "Суворин А.С. труды и дни" (Российская государственная библиотека посвящает свою выставку юбилею Алексея Суворина // РИА "Новости. - 2004.09.13) [www.ruscorgora.ru - Национальный корпус русского языка].**

4. В результате - «указывает на причину, дающую практический результат» [Ефремова 2001: 131]: **В результате обсуждения сообщения генерального директора было принято решение переименовать ИПБ России в Институт профессиональных бухгалтеров и аудиторов России** (На заседании Президентского совета // Бухгалтерский учёт. - 2004.12.06) [www.ruscorgora.ru - Национальный корпус русского языка].

5. В свете - «указывает на что-либо, с учетом чего-либо или в соответствии с чем приходит что-либо» [Ефремова 2001: 131]: **В свете сказанного готовность президента Каспера и генсека Льюис идти до конца представляется концом если не лыжного спорта, то уж точно- FIS в его нынешнем виде** (Андрей Митьков. По пути в Гаагу. "Дело Лазутиной" дошло до гражданского суда. За это спортивные чиновники грозят дисквалифицировать всю Россию // "Известия", 2002.10.30) [www.ruscorgora.ru - Национальный корпус русского языка].

Таким образом, ряд производных предлогов способны выражать такие метатекстовые функции как: могут указывать на причинные отношения; могут указывать на процесс или на действие, которое дает возможность учесть, вычленив, устранить что-либо; могут соответствовать по значению словам: ограничивая, ограничиваясь чем-либо; могут указывать на причину, дающую практический результат; могут указывать на что-либо, с учетом чего-либо или в соответствии с чем приходит что-либо и т.д., - поскольку входят в группу имплицитных метатекстовых операторов и «в своем словарном толковании имеют лишь косвенное упоминание акта говорения» [Лосева 2004: 10].

Список использованной литературы

1. **Вежбицкая А.** Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. - М., 1978. - Вып. VIII. - С. 402-421.
2. **Ефремова Т. Ф.** Толковый словарь служебных частей речи русского языка. - М., 2001. - 862 с.
3. **Лосева С. В.** Частицы в системе метатекстовых операторов: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Владивосток, 2004. - 23 с.
4. **www.ruscorgora.ru.**

К ВОПРОСУ О ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПРИТЧИ Р. БАХА «ИЛЛЮЗИИ»

Ольшванг О. Ю.

Уральская государственная медицинская академия

В притче «Иллюзии, или приключения вынужденного Мессии» Р. Бах пытается осмыслить волнующие проблемы современности, определить первичные принципы существования личности. В основе романа лежит библейский сюжет (в этом плане неслучайно выбран жанр притчи). Притча развивается по канонической фабульной схеме: появление Мессии - его учение - неприятие этого учения - гибель Мессии - его воскресение. А. Назаров отмечает, что обращение к традиционному сюжету осуществляется и в плане структурного построения текста: «по первой главе романа легко угадывается протосюжет - библейские истории, - откуда заимствована сама канва повествования и где намечена основная проблематика» [Назаров 2001: 13].

Композиция притчи «Иллюзии» воспроизводит схему «сюжета становления»: ситуация - становление - открытый финал (см. об этом, например, у С. Бройтмана). На наш взгляд, она соответствует основным точкам становления героя, его «пути» к истине. Герой стремится к духовному совершенству, помогает другим осознать их подлинную сущность. На этом «пути» героя к совершенству можно выделить следующие этапы: интуитивный, духовный, духовно-практический. Эти этапы соответствуют трехчастной структуре сюжета-становления.

Первый этап пути героя представлен днями до знакомства с книгой Мессии (на этом этапе герой уже встретил того, кто будет его наставником, но не воспринимает его таковым).

Пространство первых глав основной части текста можно определить как *реальное (нефантастическое), ненаправленное, объемное, открытое*: герой кочует на своем биплане из города в город, из штата в штат. Сам Ричард скажет, что у него «вольная жизнь». Герой совершает посадки на полях или лугах фермеров, чтобы катать пассажиров. Ричард останавливается на «огромном поле», над его головой «бескрайнее небо».

На втором этапе в «*Иллюзиях*» под руководством Шимоды, который становится наставником героя, Ричард освоит новый способ передвижения в пространстве, освоит множество других пространств. Герой неоднократно говорит о своем желании узнать о смысле существования мира, о принципах его организации, о смысле своей жизни.

Благодаря Шимоды и Справочнику Мессии Ричард начинает познавать истинную сущность пространства и пространства-времени, способы их организации: «ты забываешь, что все происходящее вокруг тебя нереально». Эта идея из Справочника Мессии проходит лейтмотивом через всю притчу, далее развивается в диалогах Ричарда и Шимоды, хотя Ричард осознает этот принцип и научится им пользоваться не сразу. На во-

просы Ричарда о чудесах с гаечными ключами, которые зависали в воздухе, о посадке на слишком малой территории Шимода ответит: «Этот мир? И все в нем? Иллюзии, Ричард. Абсолютно все в нем - иллюзии».

Идея иллюзорности мира, который существует по правилам игры, иллюстрируется и в сцене исцеления инвалида, которая описывается как игра: «Ну пойдем, пора! - сказал Дон тихо, как будто он говорил с человеком, долго стоявшим за боковой чертой поля, и настало уже время ему снова возвращаться в игру».

Говоря об иллюзорности пространства и времени, Шимода проводит аналогию с фильмами: решаясь посмотреть фильм, люди соглашаются поверить в реальность пространства-времени. Пространство-время необходимы для погружения в эту иллюзию: «Пространство-время - это довольно примитивная школа. Но многие держатся этой иллюзии, даже если она и скучна, и они не хотят, чтобы в зале зажгли свет раньше времени».

Реальности безразлично, какую роль играет человек: «Абсолют даже не знает о наших иллюзиях и играх. Он знает только Себя, и нас в своем подобии, совершенных и законченных». При этом Абсолют вечно меняется, но при этом остается совершенным. Ричард понимает, что Закат, облака, небо реальны, их красота реальна, но их образ - это сон. В подтверждение этому Ричард прочитает фразу из Справочника Мессии: «Мир - это твоя ученическая тетрадка, страницы, на которых ты решаешь задачки. Он нереален, хоть ты и можешь выразить в нем реальность, если пожелаешь. Ты также волен писать чепуху, или ложь, или вырывать страницы». Люди, живущие в этом мире, являются лишь идеями этого Абсолюта, следовательно, их нельзя уничтожить.

Ричард учится управлять предметами на расстоянии, разгонять облака, управлять разными стихиями. Поскольку в этом мире действуют законы иллюзий, достаточно убрать облако из своих мыслей, чтобы оно исчезло. Позже герой прочитает в Справочнике Мессии об облаках следующее: «Оно чувствует лишь побуждение... вот куда надо плыть сейчас. Но небо знает, куда и зачем плывут облака и какая картина ими пишется, и ты, тоже, это узнаешь, когда поднимешься достаточно высоко, чтобы взглянуть за горизонт». Осваивая управление облаками, он поднимается на новый уровень, до максимума расширяет свое обжитое пространство, узнает новое об устройстве мира.

Следующим этапом становится освоение земли и воды: здесь также действует принцип: человек сам решает, каким будет тот или иной предмет. Так, Ричард учится ходить по воде, словно это твердое тело, тонет в земле, словно это пруд. Ричард понимает, что личность реальна, следовательно, ее нельзя остановить иллюзорными преградами, будь то стены, вода или земля. Благодаря этим упражнениям Ричард начинает понимать окружающий его мир. Понимание окружающего мира, иллюзорность преград в нем позволяет ему осознать свою свободу: «Мы все. Свободны. Поступать. Так. Как. Мы того захотим»). Причем речь идет не только о физических преградах (например, стены), но и о внутренних ограничениях (например, вера в то, что он не умеет играть на гитаре).

Функция Дональда Шимоды «учителя» скрыта, и обучение ведется в ненавязчивом диалоге, так что обучаемый не сразу видит в своем собеседнике наставника. После того как курс обучения пройден, учитель исчезает (Д. Шимода сначала имитирует свою гибель, потом исчезает), давая возможность ученику действовать самому и принимать решения.

В «Иллюзиях» на *этом этапе* своего «пути» герой знакомится с книгой Мессии, «Библией для Мастеров», где изложены основные положения, из которых должен исходить каждый Мессия. Герой обсуждает со своим учителем вопросы, которые его волнуют, осознает свою уникальность и способность самому быть учителем.

В один из первых дней после знакомства с Шимодой Ричард видит сон, в котором отчасти сообщается о прошлом его наставника, но в нем есть и то, что героям предстоит пережить в будущем: «Необозримая толпа людей, закручиваясь водоворотом, бурлила вокруг одного человека, стоящего в самом ее центре. Вдруг люди превратились в океан, готовый поглотить этого человека, но вместо того, чтобы утонуть, он, насвистывая, пошел прямо по этому океану и исчез. Вместо океанской глади вдруг появилось свежескошенное поле. Аэроплан "Трэвл Эйр 4000", сияющий белой и золотой краской, приземлился на этой траве, из кабины вылез пилот и повесил на бок самолета объявление, написанное на материи: "Катаю пассажиров. Совершите прогулку в небо всего за 3 доллара"». Так, Ричард предвидит не только встречи Шимоды с толпой, но и его способность преодолевать физические преграды, проходить сквозь них, чему Ричард еще должен будет научиться.

На *данном этапе* «пути» в «Иллюзиях» Пространство внешне напоминает пространство первого этапа (поле на котором Шимода чинит свой самолет), но это «другое» пространство (сам Шимода скажет об этом Ричарду). В этом пространстве сам Ричард творит чудеса (сам показывает Шимоде, как нужно чинить самолет, с точки зрения Мессии, в то время как Дон пытается это сделать традиционным способом с помощью лака и ткани).

Шимода определяет смерть как переход в свой истинный вид, в настоящую реальность: «Когда умираешь, испытываешь такое чувство, будто в жаркий день ныряешь в глубокое озеро. Вначале шок от обжигающего холода, но боль длится лишь секунду, а затем ты принимаешь свой истинный вид и купаешься в настоящей реальности» Ричард сам становится Мессией, пишет книгу о своем друге и наставнике Мессии. Следует отметить, что именно с этой книги о Мессии начинается сам текст «Иллюзий», что придает тексту циклическую композицию. Спустя некоторое время после смерти Шимоды Ричард видит сон, где он встречается с Шимодой. Этот сон - другое пространство-время, путешествие в которое изменит жизнь Ричарда.

Описанная выше пространственная организация произведений характерна не только для текстов Р. Баха. Данную модель можно проследить у ряд писателей XX века. Существование «других», «дополнительных» миров (secondary worlds - термин Дж. Толкиена) наряду с «основным», «своим» миром (primary world) встречается в ряде произведений XX века. Сам Дж. Толкиен определял «дополнительные» миры как проекцию особой авторской модели мира. В произведении C S Lewis “The magician’s Nephew” эти миры определяются как части «своего» мира героя, но в этот мир можно попасть лишь волшебным способом.

Список использованной литературы

1. Назаров А. Е. Творчество Ричарда Баха. Специфика формирования литературного сознания США в 1960-1970 годы / А. Е. Назаров: Автореф. дис. ... канд. филол. наук 10.01.03. - Санкт-Петербург, 2001. - 25 с.
2. Bach R. Illusions / R. Bach. - Berkshire, 1998. - 48 p.

ТЕМА СУДЬБЫ И ЕЁ ВОПЛОЩЕНИЕ В ДВУХ РЕДАКЦИЯХ БАЛЛАДЫ
В. С. ВЫСОЦКОГО «ДВЕ СУДЬБЫ»

Пелихов Д. А.

Челябинский государственный педагогический университет

Отличительной чертой значительной части поэтических текстов В. Высоцкого, в особенности тех, которые сохранились в нескольких авторских фонограммах, является их *вариативность*, во многом определяющая специфику анализа этих текстов. Данная особенность объясняется длительной работой автора над произведением, в процессе которой делались магнитофонные записи, фиксирующие его промежуточные редакции.

Редакторская правка, с одной стороны, говорит о тщательной работе поэта над текстом произведения, его жанрово-композиционным и языковым оформлением, с другой - может свидетельствовать об эволюции авторского замысла. Поэтому такой аспект анализа поэтических текстов В. Высоцкого, как сопоставление различных вариантов одного стихотворения, представляется весьма существенным. При сравнении канонического текста, «отражающего последнюю волю автора, определенную по известным на сегодняшний день авторским рукописям, фонограммам и тому подобным материалам» [Высоцкий: 486], с расшифровкой других фонограмм выявляется ряд особенностей, позволяющих в той или иной степени проследить развитие авторской идеи.

Особый интерес в этом отношении представляет баллада «Две судьбы» [Высоцкий: 427], сохранившаяся в нескольких авторских фонограммах. Тема судьбы, раскрываемая в данном произведении, занимает одно из центральных мест в творчестве поэта. Решаясь подчас на личном, автобиографическом материале, эта тема каждый раз выходит на философский уровень, «на уровень отношения человека и мира» [Новиков 1991: 22], придавая лирике В. Высоцкого в значительной мере экзистенциальный характер как в плане содержания, так и в плане выражения. Определяющим в раскрытии данной темы становится у Высоцкого мотив противостояния судьбе: в большинстве произведений поэт подчёркивает активное начало человека.

Основной особенностью баллады «Две судьбы» является то, что проблема взаимоотношения человека с онтологическими категориями решается в фантастическо-аллегорическом ключе. Эта особенность свидетельствует об органичной связи лирики В. Высоцкого с традициями русского фольклора. Условно-метафорический характер присущ образной системе стихотворения, а также его пространственно-временной организации, основой моделирования которой выступает фразеологизм «плыть по течению» [Тихонов 2004: II, 503]:

*Жил я славно в первой трети
Двадцать лет на белом свете -
по учению
Жил безбедно и при деле,
Плыл, куда глаза глядели, -
по течению.*

Сопоставление канонического текста с более ранним вариантом, составленным на основании расшифровки фонограммы (Владимир Высоцкий в записях Михаила Шемякина. Париж. Мастерская М. М. Шемякина. Записи 1976 - 1979 гг. Диск 5), позволяет выделить ряд отличительных особенностей, важных для понимания развития замысла и его воплощения.

Раннюю редакцию отличает значительно более развёрнутая в сравнении с каноническим текстом экспозиция, выступающая элементом ретардации, замедляющим развитие действия. Расширение экспозиции происходит за счёт введения в текст двух строф:

*Думал: вот она, награда -
Ведь ни вёслами не надо,
ни ладонями...
Комары, слепни да осы
Донимали, кровососы,
да не доняли!*