

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-11-1.6>

Ивденко Наталья Владимировна

НАРРАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ В ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ РОМАНЕ А. С. БАЙЕТТ "ОБЛАДАТЬ"

В статье впервые рассматривается нарративная стратегия в филологическом романе А. С. Байетт "Обладать". Все ее компоненты (картина мира, модальность, интрига), включая дискурсивную метафору, лежащую в основе произведения, выражают идею откровения, воплощенную как на сюжетном уровне, так и на текстовом. Прецедентная картина мира, модальность понимания, энигматическая интрига и субтекст "тайны-откровения" приобщают читателя к тайнам прошлого, активизируют его восприятие, заставляют решать головоломки автора и принимать активное участие в ходе расследования. В итоге стратегия откровения "запускает" механизм литературного прогнозирования, делает читателя героем романа и реализует одну из своих главных интенций - программирование сотворческой позиции адресата.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/11-1/6.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 11(89). Ч. 1. С. 29-35. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/11-1/

© 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: phil@gramota.net

Список источников

1. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: ФЛИНТА: Наука, 2015. 248 с.
2. Иванова Н. В. К вопросу о проявлениях разговорного языка в «Чудесах Богоматери» Гонсало де Берсео // Человек и его язык: материалы юбилейной XVI Международной конференции научной Школы-семинара имени Л. М. Скредлиной (г. Санкт-Петербург, 25-27 сентября 2013 г.). СПб.: Издательско-торговый дом «СКИФИЯ», 2013. С. 173-176.
3. Игнатъева М. Ю. «Жил на свете клирик бедный»: долг и упование Гонсало де Берсео [Электронный ресурс] // Знание. Понимание. Умение. 2016. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/zhil-na-svete-klirik-bednyu-dolg-i-upovanie-gonsalo-de-berseo> (дата обращения: 10.08.2018).
4. Плавский З. И. Литература Испании. От зарождения до наших дней: в 2-х т. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2005. Т. 1. IX-XVIII вв. 511 с.
5. Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 352 с.
6. Berceo G. El martirio de San Lorenzo [Электронный ресурс]. URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-martirio-de-san-lorenzo--0/html/fedecf60-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0 (дата обращения: 15.08.2018).
7. Berceo G. La vida de San Millán [Электронный ресурс]. URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-san-millan-de-la-cogolla--0/html/0025e250-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_1 (дата обращения: 15.08.2018).
8. Berceo G. Milagros de Nuestra Señora. Madrid: Editorial ALBA, 1998. 128 p.
9. Berceo G. Vida de Sancta Oria, Virgen [Электронный ресурс]. URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-sancto-domingo-de-silos-vida-de-sancta-oria-virgen--0/html/00048970-82b2-11df-acc7-002185ce6064_5.html#I_7 (дата обращения: 15.08.2018).
10. Berceo G. Vida de Sancto Domingo de Silos [Электронный ресурс]. URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-sancto-domingo-de-silos-vida-de-sancta-oria-virgen--0/html/00048970-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0 (дата обращения: 15.08.2018).
11. Pedraza Jiménez F. B., Rodríguez Cáceres M. Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana. Madrid: EDAF, 2008. 784 p.

**OPPOSITION OF AUTHOR'S AND ADDRESSEE'S IMAGES AS A COMPOSITION TECHNIQUE
IN HAGIOGRAPHIC LYRICS BY GONZALO DE BERCEO**

Ivanova Nina Vladimirovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg
nina.vl.ivanova@mail.ru

The article deals with the peculiarities of the composition of Gonzalo de Berceo's hagiographic works connected with the opposition of author's and addressee's images. The techniques that provide epy mobility and dialogueness of the analysed works, namely, the opposition of author's and addressee's views, their change or combination, are ascertained. The analysis of the composition peculiarities of Gonzalo de Berceo's hagiographic lyrics with due regard to the positions of author and addressee makes it possible to conclude that the antithesis under consideration forms a secondary plot stratum, partially remaining outside the texts, but playing a certain role in creating their emotional colouring.

Key words and phrases: medieval Spanish literature; academic art (mester de clerecía); Gonzalo de Berceo; author's image; image of addressee (listener, reader).

УДК 82.0:82-31

Дата поступления рукописи: 26.08.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-11-1.6>

В статье впервые рассматривается нарративная стратегия в филологическом романе А. С. Байетт «Обладать». Все ее компоненты (картина мира, модальность, интрига), включая дискурсивную метафору, лежащую в основе произведения, выражают идею откровения, воплощенную как на сюжетном уровне, так и на текстовом. Прецедентная картина мира, модальность понимания, энигматическая интрига и субтекст «тайны-откровения» приобщают читателя к тайнам прошлого, активизируют его восприятие, заставляют решать головоломки автора и принимать активное участие в ходе расследования. В итоге стратегия откровения «запускает» механизм литературного прогнозирования, делает читателя героем романа и реализует одну из своих главных интенций – программирование сотворческой позиции адресата.

Ключевые слова и фразы: А. С. Байетт; нарративная стратегия; филологический роман; нарративная картина мира; нарративная интрига; нарративная модальность.

Ивденко Наталья Владимировна

Кубанский государственный университет, г. Краснодар
janeare@mail.ru

НАРРАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ В ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ РОМАНЕ А. С. БАЙЕТТ «ОБЛАДАТЬ»

В современном литературоведении наблюдается интерес к проблеме жанра, возникший еще в XX веке. Все дальше в прошлое уходит взгляд на жанровую систему как на карту с четко разграниченными регионами [9, с. 1]. Большую популярность приобретает исследование «неканонических» жанров – «промежуточных»,

«непроявленных», «пороговых» [Там же]. В их число входит и филологический роман, изучение которого является одной из актуальных задач современности (А. О. Разумова, О. Ф. Ладохина, Я. С. Гребенчук и др.). Произведения, принадлежащие этому жанру, присутствуют не только в отечественной литературе, но и в зарубежной. Одним из ярких примеров второй является английский роман А. С. Байетт «Обладать», и в данной статье впервые будут исследованы принципы текстопорождения, или нарративная стратегия, этого произведения.

Нарративная стратегия включает в себя три компонента: нарративную картину мира, нарративную модальность и нарративную интригу. Кроме того, по замечанию В. И. Тюпы, нарративные стратегии – это особый род коммуникативных стратегий, а коммуникация, как известно, невозможна без говорящего и его слушателя [11, с. 104]. Следовательно, для адекватного понимания друг друга участникам дискурса необходимы обобщенно-общие представления об условиях того мира, в котором позиционируется коммуникативный объект высказывания [Там же, с. 79]. Иными словами, нужны известные обоим коммуникантам «правила существования» для объектов диегетического мира, которые оказались названными [Там же, с. 80]. Именно таким набором правил является нарративная картина мира произведения. Она же дает «масштабы того, что является событием» [8, с. 283]. Суть последнего состоит в изменении исходной ситуации в результате активности самого героя, или других персонажей, или жизненных обстоятельств. Изменение может быть как внешним (например, путешествие), так и внутренним (смена ценностей, мировоззрения, духовное преображение).

В романе А. С. Байетт «Обладать» наблюдается хронологическая двуплановость относительно сюжетно-композиционной организации текста. В нем рассказаны две истории, в каждой из которых можно выявить сразу несколько событий, перекликающихся между собой в содержательном плане, имеющих одинаковое значение в контексте изображенного в романе. Рассмотрим наиболее существенные из них.

Первая история повествует о двух филологах, живущих в XX веке, изучающих творчество викторианских поэтов – Рандольфа Падуба и Кристабель Ла Мотт – и занимающихся поиском их переписки. Событием здесь является постижение Роландом творчества Падуба и в результате раскрытие поэтического дара. После прочтения поэмы «Сад Прозерпины» ученый внезапно понимает ее истинный смысл и осознает: «...он постиг подлинного, целостного Падуба» [1, с. 575]. Так, Роланд, по выражению А. А. Гениса, проявляет «фотографию души» поэта, т.е. эмоционально, интуитивно познает его облик [3]. А после прогулки в настоящем саду герой сочиняет собственные стихи: “He had time to feel the strangeness of before and after; an hour ago there had been no poems, and now they came like rain and were real” [14, p. 516]. / «У него было достаточно времени, чтобы ощутить: время – неслиянно, есть “до” и “после”. Какой-нибудь час назад стихов не было и в помине, а теперь они шли не унимаясь, живые и настоящие» [1, с. 578]. Приведенные цитаты доказывают событийный статус этого факта – меняется исходная ситуация. Раскрывается подлинная сущность Роланда: из ученого-филолога он превращается в поэта. Отсюда следует, что образ сада воплощает идею вдохновения и откровения одновременно (в поэме он выступает символом творчества).

Подобное «узнавание поэта», понимание его творчества происходит и в прошлом. О нем рассказывает вторая история, с которой читатель знакомится посредством переписки поэтов и дневниковых записей их современников. Статус события приобретает первая встреча героев, после которой их жизнь становится другой – между ними зарождается любовь. Кроме этого, Падуб внезапно понимает, что нашел в лице Кристабель единомышленника: “Did you not find it as strange as I did, that we should so immediately understand each other so well? For we did understand each other uncommonly well, did we not?” [14, p. 8]. / «Неправда ли, удивительно, что мы с полуслова так хорошо поняли друг друга? А ведь мы поняли друг друга на редкость хорошо, Вы согласны?» [1, с. 14]. Он пишет поэтессе, как «вдруг обнаружил, что его произведения с их потаенным, изощренно-внятным и непонятным смыслом – или, скорее, бессмыслицей, раз никто, видно, не сумел добраться до этого смысла, – нашли наконец наблюдательного и увлеченного читателя и судью» [Там же].

Следующее событие описано в 14-й главе романа. Оно уже относится ко времени исследователей. На пикнике Роланд просит Мод распустить волосы, скрытые под тюрбаном: “You should let it out” [14, p. 295]. / «Вы должны выпустить их на волю» [1, с. 332]. В этой фразе содержится отсылка к стихотворению Кристабель Ла Мотт, написанному по мотивам сказки братьев Гримм и стоящему эпитафией к главе 4. В нем находим такие слова: “Rapunzel Rapunzel / Let down your Hair” [14, p. 40]. / «Рапунцель, Рапунцель, / Спусти свои косы» [1, с. 49]. Дело в том, что выражение “let down your hair” является идиомой и имеет значение «дать волю чувствам», «поговорить с кем-либо по душам, излить душу» [1, с. 632; 10, с. 108]. Получается, в контексте сказанного слова Роланда приобретают иной смысл: они звучат как призыв довериться ему. И Мод, поведав о своем секрете, открывает дверь в свой внутренний мир. В результате меняется исходное положение вещей: первый искренний разговор героев знаменует новый этап в их отношениях. При этом Мод обретает свободу и легкость, которая передается Роланду: “Roland felt as though something had been loosed in himself, that had been gripping him” [14, p. 296]. / «Роланд почувствовал – что-то разжалось, освободилось в нем самом» [1, с. 333].

Аналогичную ситуацию откровения можно найти во второй истории. Причем событие выявляет еще и сходство образов Мод и Кристабель. Будучи двойниками Мелюзины, а следовательно, воплощая идею таинственности, обе героини ведут замкнутый образ жизни. Как сказано выше, в беседе на пикнике Мод раскрывается Роланду, подобно тому, как это делает поэтесса в последнем непрочитанном письме к Падубу. Внешнее действие не является событием, но для героини этот поступок – исповедь. Кристабель меняется внутренне – обретает спокойствие: “I have been so angry for so long – with all of us, with you, with Blanche, with my poor self. And now near the end ‘in calm of mind all passion spent’ I think of you again with clear love” [14, p. 545]. / «Я так

долго гневалась – на всех нас, на тебя, на Бланш, на собственную особу... И вот теперь, под конец, “в спокойном духе, страсти поистратив”, я думаю о тебе вновь, думаю с ясной любовью» [1, с. 612].

В этом письме поэтесса говорит возлюбленному о том, что у него есть дочь, которую она скрывала от него почти тридцать лет. Но так как письмо не было передано Падубу, он не узнал об этом при жизни. Все становится известным Роланду и Мод, в конце романа нашедшим переписку поэтов. Но есть одно обстоятельство, которое не дано знать даже им. Рандольф Падуб встретил девочку с бледно-золотистыми волосами – Майю. (Ср.: Кристабель говорит о себе: “I was but an infant – his pudgy Hand rested on my golden curls – his Voice remarked on their flaxen paleness...” [14, p. 196]. / «Я была еще совсем маленькая, и его пухлая рука лежала на моих золотистых кудряшках, а голос его говорил что-то про их льняную бледность» [1, с. 218].) Любопытно, что о встрече узнает только читатель – героям знать о ней не дано, – а рассказывает обо всем сам нарратор в главе «Постскриптум, 1868». Этот факт говорит о невозможности узнать тайну до конца и о том, что прошлое живет своей жизнью.

Встреча оборачивается событием, и хотя жизнь героя в своей основе остается прежней, меняется его внутреннее состояние: Падуб узнает правду. Также доказательством событийности становятся слова нарратора в самом начале «Постскриптума, 1868»: “There are things that happen and leave no discernible trace, are not spoken or written of, though it would be very wrong to say that subsequent events go on indifferently, all the same, as though such things had never been” [14, p. 552]. / «Есть вещи, которые случаются, не оставляя заметного следа, о них не говорят и не пишут, – но было бы глубоко неверно утверждать, что последующие события идут своим путем безразлично, как если бы этих вещей не было вовсе» [1, с. 619].

Событие-двойник, в котором раскрывается правда о жизни поэтов, но уже доступная ученым, заключается в нахождении последних писем Падуба и Кристабель. После их прочтения открывается тайна родословной Мод – поэтесса оказалась ее прапрабабушкой, также выясняется, что в результате отношений Падуба и Кристабель у них родилась дочь, а самое главное, что такое открытие изменило давно сложившееся представление об этих поэтах и трактовке их текстов. Еще вначале романа Роланд предсказывает: “I made an amazing discovery today. <...> It might change the face of scholarship” [14, p. 296]. / «Я сегодня сделал потрясающее открытие. <...> Может быть, это переворот в науке» [1, с. 30].

Исходя из сказанного, можно сделать вывод, что в произведении присутствует идея откровения. Главная проблема романа – возможность познания прошлого, истины и тайны вообще. При этом прошлое нельзя понять разумом, теоретически, но его можно в каком-то смысле эмоционально пережить: “...we have to make a real effort of imagination to know what it felt like to be them, here, believing in these things – Love – themselves – that what they did mattered...” [14, p. 290]. / «От нас требуется огромное усилие – усилие воображения, – чтобы понять, как они чувствовали себя тогда здесь... вместе... как верили в Любовь... в себя... в значимость своих любовных поступков...» [1, с. 326]. Но даже тогда тайна может быть разгадана лишь немногими и не всегда до конца. Главным героям удается ее раскрыть. Анализируя тексты поэтов, Роланд и Мод постигают личности Падуба и Кристабель через их творчество. Если с Роландом это происходит после прочтения художественного произведения, то с Мод – после находки писем. Она так говорит о Кристабель: “I know how she felt about her unbroken egg” [14, p. 549]. / «Я очень хорошо понимаю ее слова насчет целого, неразбитого яйца» [1, с. 617]. Таким образом, герои оказываются избранными, достойными знать правду, чего нельзя сказать о других персонажах, например, о профессоре Собрайле, которого интересует не творчество Падуба или он сам, а возможность обладать вещами поэта. В отличие от него, Роланд обладает живым воображением и душой художника, которая в романтической традиции способна иметь связь с прошлым.

Анализируя нарративную картину мира и события в ней, нельзя не заметить сходство судеб Роланда и Мод с жизнью поэтов. Ученые XX века проходят тот же путь, что и викторианцы, они даже путешествуют по тем же местам, где бывали Падуб и Кристабель. Более того, как уже было сказано, Мод оказывается праправнучкой обоих поэтов. Также она очень похожа внешне и по характеру на Кристабель. Роланд же вначале терпит неудачи на научном поприще, как Падуб – на литературном. Все это говорит о том, что прошлое повторяется в настоящем.

Обобщая сказанное, можно сделать вывод, что история Роланда и Мод – своеобразный палимпсест, так как написана словно «поверх» истории поэтов. Более того, в романе неслучайно упоминается книга Дж. Вико «Основания новой науки». Она объясняет структуру и название сборника стихов Падуба «Боги, люди и герои». Итальянский философ рассматривал историю как чередование периодов, каждый из которых состоит из трех эпох – божественной, героической и человеческой. Но это не все. Стоит обратить внимание на времена действия книги. Ученые XX века исследуют жизнь и тексты поэтов XIX века, а те, в свою очередь, обращаются к мифологическим образам Старшей и Младшей Эдды и бретонского фольклора, стараясь осмыслить в своих стихах происходящее с ними и человечеством. Иными словами, люди человеческой эпохи оглядываются на эпоху героев, которые смотрят на время богов. Получается, что история движется по спирали, а Роланд, Мод, Падуб и Кристабель, а также эддические Аск и Эмбла – персонажи одной истории, но живущие в разных эпохах. Поэты оказываются прототипами исследователей. Недаром, рассуждая о них, Мод говорит: “There’s something unnaturally determined about it all” [14, p. 548]. / «В этом что-то неестественно *предопределенное*» [1, с. 615].

Следовательно, в романе А. С. Байетт можно выявить прецедентную картину мира, событием в котором, по определению Гегеля, является «исполнение намеченной цели», или предназначения [2, с. 471]. Целью (предопределением) персонажей XX века было в каком-то смысле возродить поэтов века XIX через их переписку, новое прочтение текстов, а также, изучая прошлое, понять самих себя и обрести любовь. В этом

смысле очень показательны слова Мод: “I feel they have taken me over” [14, p. 548]. / «Как будто они оба вселились в меня» [1, с. 615].

Интересно, что в «Постскриптуме, 1868» Падуб просит дочь передать Кристабель послание: “Tell your aunt... that you met a poet... who sends her his compliments, and will not disturb her, and is on his way to fresh woods and pastures new” [14, p. 555]. / «Передай своей тете послание. Скажи ей, что ты повстречала поэта... Скажи, что поэт шлет поклон и не собирается больше ее тревожить, он к пастбищам спешит и к рощам новым...» [1, с. 622]. Последние слова взяты из заключительной строки элегии Дж. Мильтона «Люсидас», где говорится о погибшем друге, который воскрес: «Он, встав, плащом облекся бирюзовым / И к пастбищам спешит и к рощам новым» [1, с. 622]. Из этого видно, что Падубу и Кристабель было суждено возродиться в своих текстах – в переписке, а также в стихах, которые в свете произошедшего приобретают иной смысл, – и в исследованиях XX века.

Получается, диегетический мир не преобразуется, а раскрывается под действием предначертанного. Герои не могут уклониться от своего предназначения. Судьба здесь – главный фактор событийности, что хорошо видно на примере главных героев и происходящего с ними.

Следующий компонент нарративной стратегии – модальность. Она представляет собой креативную компетенцию повествователя, рассказчика, хроникера [11, с. 89]. Имплицитный автор, являясь смыслопорождающей инстанцией дискурса, наделяет нарратора такой компетентностью, которая позволяет ему вести повествование в определенной модальности. Иными словами, модальность – это способ рассказывания. Она связана с сознанием участников дискурса и характеризует строй текста [Там же, с. 88].

В романе А. С. Байетт сразу определить способ рассказывания трудно, так как с прецедентной картиной мира обычно коррелирует модальность знания, которая предполагает самоустранение говорящего из содержания речи, его «принципиальную внеаходимость» относительно излагаемой истории [Там же, с. 89]. Но в рассматриваемом произведении нарратор не является дезактуализированным говорящим. Он постоянно обращается к адресату в неявной форме, ведет с ним диалог на предмет постижения истины.

В первую очередь это касается концовки романа. Она служит самым ярким примером непознаваемости прошлого. Встреча Падуба с дочерью – не только событие для героя, но, как было сказано, еще откровение для читателя. Повествователь недаром рассказывает обо всем только ему. Таким образом адресат делается причастным к тайне.

Далее необходимо упомянуть о поиске «идеального» подготовленного читателя, который поймет «филологический язык» романа: разгадает аллюзии и символы, заметит переключки между текстами настоящей и прошлых эпох, поймет теоретические изыскания героев, расшифрует цитаты. Об этом автор намекает, заставляя персонажей задаваться вопросами о существовании понимающего читателя и вкладывая в уста нарратора рассуждение о трех видах чтения. Очень показательными являются следующие слова: “Now and then there are readings... readings when the knowledge that we *shall know* the writing differently or better or satisfactorily” [14, p. 512]. / «Однако порою, много, много реже, во время чтения приключается с нами самое удивительное... и мы знаем... что сегодня нам дано *почти* сочинение автора по-иному, лучше или полнее» [1, с. 573].

Таким образом, «правильное» раскодирование текста рассчитано на ответную реакцию адресата: его понимание авторской интенции и согласие с ней. Неподготовленный читатель, по выражению М. Фуко, не сможет «поддержать дискурс» и не сумеет понять авторский замысел [12, с. 55].

На это же понимание направлена игра с читателем. Нарратор, по наставлению имплицитного автора, запутывает адресата, играет на многозначности образов (например, образ Кристабель). Но сразу же дает подсказки для решения загадок. Показательным в этом отношении становится необычное написание имени Арахны: “He started ‘Ariachne’s Broken Woof,’ which elegantly dissected one of Christabel’s insect poems, of which there were apparently many” [14, p. 43]. / «Вместо нее он принял за “Разодранную ткань Ариахны” – искусный разбор, как видно, одного из многочисленных стихотворений Кристабель о насекомых» [1, с. 52]. В романе она названа Ариахной, что свидетельствует о соединении двух мифов: о ткачихе Арахне и Ариадне с ее путеводной нитью. Сам образ нити также упоминается в размышлениях Роланда о нити Судьбы, о которой говорил Падуб в своем письме и которая, возможно, соединяет ученого и Мод: “Somewhere in the locked-away letters, Ash had referred to the plot of fate that seemed to hold or drive the dead lovers. Roland thought, partly with precise postmodernist pleasure, and partly with a real element of superstitious dread, that he and Maud were being driven by a plot or fate that seemed, at least possibly, to be not their plot or fate but that of those others” [14, p. 456]. / «Где-то в письмах, далеко упрятанных письмах, Падуб говорил о нитях интриги, нитях сюжета, и о Судьбе, которая, держа эти нити, владела им и Кристабель и вела их неумолимо. Роланд про себя отметил, с удовольствием записного постмодерниста, но вместе и с настоящим суеверным страхом, что его и Мод тоже ведёт теперь судьба, и, похоже, уже не их собственная, а судьба тех двоих, давным-давно опочивших любовников» [1, с. 511]. В таком контексте нить оказывается еще и подсказкой читателю, наводит его на мысль о развитии любовных отношений ученых XX века, подобно отношениям поэтов-викторианцев, а также способствует дальнейшему литературному прогнозированию.

Здесь необходимо отметить, что роман «Обладать» написан в эпоху постмодернизма, а это значит, что одной из его основополагающих черт является интертекстуальность. В нем можно найти бесчисленное множество аллюзий на тексты предшествующих веков, скрытые цитаты и реминисценции. Все они рассчитаны на узнавание читателем. Более того, по мысли Л. Хатчеон, постмодернистское произведение предполагает, что переписать или пере-воспроизвести прошлое (“to re-write or to re-present the past”) в воображении и в истории – значит открыть

его для настоящего [15, p. 57]. В романе, помимо идеи о непознаваемости прошлого, доказывающейся возможность приближения к нему с помощью осмысления, гипотез и интерпретации, к чему и призывается читатель.

Таким образом, роман А. С. Байетт написан в модальности понимания, которая предполагает активизацию воспринимающего сознания, напряженное постигание адресатом смысла произведения. Вследствие этого наблюдается сопряжение двух активных позиций – читателя и нарратора, – в результате чего адресат становится солидарным собеседником.

Последний компонент нарративной стратегии – интрига. По определению В. И. Тюпы, она представляет собой адресованный читателю «интерес» наррации [11, с. 63]. Иначе говоря, интрига – такое построение цепи событий, которое активизирует рецептивные читательские ожидания; это сюжет в его обращенности не к фабуле, а к читателю, то есть сюжет, взятый в аспекте «события самого рассказывания» [Там же, с. 62].

Существует несколько видов сюжетных схем, позволяющих определить интригу произведения. Но при этом никакая нарративная интрига не сводится к типологической характеристике, а классификация сюжетных схем оказывается всего лишь инструментом нарратологического анализа [Там же]. Более того, в сложных романских нарративах интриг может быть несколько.

В романе А. С. Байетт переплетаются элементы лиминального типа сюжетосложения и циклического, но преобладающими и самыми значимыми оказываются части перипетийной сюжетной схемы. Такое разнообразие объясняется взаимопроникновением разных повествовательных уровней: история поэтов XIX века и жизнь ученых XX века, стихотворения Падуба и Кристабель, их поэмы и сказки, дневниковые записи второстепенных персонажей, предполагаемая автобиография одного из героев и т.п. При этом все перечисленное лишает произведение центра и превращает его в нелинейную фрагментированную структуру. Элементы сюжетных схем дополняют друг друга и подчиняются главной идее романа – идее откровения (вспомним смысл основных событий).

Лиминальную сюжетную схему в общем виде можно представить формулой «отправка в чужой для персонажа мир – пребывание там и/или прохождение через смерть как буквально, так и иносказательно – смена состояния, предшествующего кризису, последующим возрождением» [Там же, с. 65]. Заключительная стадия может быть нулевой в случае гибели героя (реальной или условной).

Реализацию такой схемы можно увидеть в сюжетной линии Роланда. Герой находит в библиотеке письмо Падуба к Кристабель, отправляется на поиски доказательств знакомства поэтов. В результате поисков Роланд попадает в «страну мертвых», т.е. прошлое. Анализируя тексты и письма Падуба и Кристабель, он познает поэтов, их творчество и себя, иными словами, проходит через испытание, возвращаясь преображенным (напомним: из исследователя чужих произведений он сам становится автором стихов). Наградой герою служит откровение о прошлом и настоящем. Важно отметить, что уже упомянутый сад, в котором гуляет Роланд, тоже является элементом другого мира – мира творчества.

Следующая схема – циклическая. Она проявляется в истории поэтов. Падуб, потеряв Кристабель и дочь, условно погибает (возрождения или возврата к прежнему состоянию не происходит). Но завершение романа говорит об обратном: в конце поэт не только находит ребенка, но частично «обретает» возлюбленную в лице Майи. Так реализуется формула «утрата – поиск – обретение», воплощающаяся в циклическом типе сюжетосложения [Там же, с. 67]. Восстановление исходной ситуации также можно наблюдать, если рассматривать роман в целом: Роланд и Мод, как говорилось, суть продолжение поэтов.

Перипетийная схема состоит в событийном чередовании сегментов наррации, приближающих и удаляющих момент открытия истины [Там же]. В романе «Обладать» элементы этой схемы реализуются не столько в перипетиях, сколько в последовательности эпизодов, не имеющих статуса события, но, безусловно, важных для понимания произведения, а также в особенностях словесной передачи нарратором таких эпизодов.

Так, например, в произведении присутствуют резкие переходы от переписки поэтов к истории Роланда и Мод, вводятся намеренные умолчания, обрывы повествования именно в тот момент, когда рассказываемая история должна обрести ясность. Очень показательными в плане сокрытия правды являются два эпизода: встреча Падуба и Кристабель на спиритическом сеансе и предсмертный разговор поэта с женой. В первом обрывке разговора с духами, слова Кристабель и восклицание поэта – “Where is the child? Tell me what they have done with the child” [14, p. 429]. / «Где мой ребенок? Что сделали с ребенком?» – наводят на мысль об убийстве его ребенка [1, с. 485]. Много позже читатель узнает из письма поэтессы, о чем в действительности шла речь: “When I said to you – you have made a murderess of me – spoke of poor Blanche. <...> But I saw you thought I spoke as Gretchen might to Faust” [14, p. 543]. / «Когда я сказала тебе: “Ты сделал меня убийцей!” – я подразумевала бедняжку Бланш. <...> Ты же подумал – о, я это прекрасно видела! – что я говорю с тобою, как Гретхен с Фаустом» [1, с. 609].

Во втором эпизоде Падуб, лежа на смертном одре, просит жену сообщить Кристабель о своей встрече с дочерью и в доказательство этих слов приложить к письму длинную изящную бледно-золотистую косицу, лежащую в его часах. Однако нарратор рассказывает об этом таким образом, что читатель (как и герои) приходит к выводу о том, что речь идет о самой поэтессе. И лишь в «Постскриптуме, 1868» открывается правда. Подобные ложные подсказки повествователя являются одним из элементов игры с читателем.

Удаление от истины и приближение к ней происходят также за счет выбора лексических средств. В тексте имеется множество медиаторов (метафорических повторов слов), соединяющих историю и дискурс. Они являются сигналами, с помощью которых читатель реконструирует авторский замысел. Особенно много их содержится в стихотворениях и отрывках из поэм, стоящих в середине глав или являющихся эпиграфами к ним и служащих предвестниками смысла последующего рассказа. Но зачастую, чтобы разгадать код, заложенный в стихотворении, читателю необходимо быть подготовленным, так как сложные обороты речи

и образы затумаивают смысл стихотворения или уводят в сторону, побуждают читателя строить неверные догадки относительно всей главы, хотя дальнейшая история все проясняет.

Примером может служить поэма Падуба «Заточенная волшебница», предваряющая главу № 5. Сложная для понимания, многозначная система образов несет в себе идею нахождения клада: "...and find your treasure..." [14, p. 77]. / «И обретешь заветный клад...» [1, с. 88]. Но это становится ясным лишь из позднейшего развития действия. В главе Роланд и Мод находят часть писем Кристабель. При осмотре комнаты поэтессы Роланда посещает «волнующее чувство, что любой из этих предметов – бюро, сундук, шляпные картонки – может таить в себе сокровища вроде выцветших писем у него во внутреннем кармане» [Там же, с. 91]. (Ср.: "...he did have a vague excited sense that any of these containers – the desk, the trunks, the hat-boxes – might contain some treasure like the faded letters in his own breast-pocket" [14, p. 103].) Отсюда следует, что письма являются сокровищем. Более того, слово "treasure" («сокровище») в тексте повторяется много раз, что говорит о его ключевой роли и значимости для понимания всего произведения.

Здесь необходимо добавить, что, по замечанию Р. Барони, новейшая литература часто ориентирует читателя «уже не на полноту и целостность действия, но – дискурса о действии» [13, p. 209-210]. Это означает, что нарративная интрига складывается не только из традиционной интриги действия, но и из «интриги слова» [11, с. 70]. К последней относится дискурсивная метафора, формируемая семантикой повторяющихся рядов слов и словосочетаний со значением «тайны – откровения», которых в тексте очень много.

В романе имеются т.н. два сюжета, которые условно можно определить как «сюжет тайны» (история поэтов) и «сюжет откровения» (история исследователей), в котором многие загадки и вопросы, поставленные в произведении, находят решение. Это отражается на выборе индексов, формирующих субтекст «тайны-откровения» и преобладающих во втором «сюжете». Следовательно, метафорические ряды со значением откровения играют решающую роль в раскрытии секретов. А значит, правомерно утверждать, что в романе заложены энигматическая интрига тайны и откровения и метафора откровения, являющаяся риторическим индексом нарративной стратегии [4, с. 83; 7, с. 322]. (Подробнее о дискурсивной метафоре см. в статье Н. В. Ивденко [7].)

Итак, в заключение можно сделать вывод, что в романе А. С. Байетт «Обладать» заложена нарративная стратегия откровения, проявляющаяся как на сюжетном уровне, так и на текстовом [5, с. 101]. Что касается самого рассказывания, то, по мысли Г. А. Жиличевой, формальные элементы повествования связаны с базовой характеристикой смысловой сферы текста – нарративной стратегией [6, с. 134]. Нарратор строит свою речь так, чтобы регулярное употребление слов со значением «тайны – откровения» наводило на мысль о неслучайном их выборе.

Таким образом, все компоненты стратегии выполняют одни и те же задачи: активизируют восприятие адресата, поддерживают его интерес и ожидания, приводят в действие литературное прогнозирование и тем самым побуждают читателя принимать активное участие в ходе расследования. Имплицитный автор приобщает его к тайнам прошлого, заставляет разгадывать головоломки, но главное – делает одним из героев романа. Воздействуя на адресата словесно, помогая ему в решении загадок, автор ищет «идеального» читателя-единомышленника. При этом нарративная стратегия откровения реализует одну из главных своих интенций – программирование творческой позиции адресата [5, с. 102].

Список источников

1. Байетт А. С. Обладать: романтический роман / пер. с англ. В. Ланчикова, Д. Псурцева. М.: Иностранка; Азбука-Аттикус, 2016. 640 с.
2. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4-х т. / пер. с нем. М.: Искусство, 1971. Т. 3. 623 с.
3. Генис А. А. Фотография души. В окрестностях филологического романа [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.guss.ru/zvezda/2000/9/genis.html> (дата обращения: 18.08.2018).
4. Жиличева Г. А. Метафора в структуре нарратива (на материале романа Б. Пастернака «Доктор Живаго») // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2014. № 11 (152). С. 83-88.
5. Жиличева Г. А. Метафоры откровения в нарративе «Доктора Живаго» // Новый филологический вестник. 2012. № 4 (23). С. 78-106.
6. Жиличева Г. А. Способы риторической индексации нарративной стратегии (на материале романов К. Вагинова и Б. Пастернака) // Вестник Пермского университета. 2014. № 2 (26). С. 134-140.
7. Ивденко Н. В. Дискурсивная метафора в романе А. С. Байетт «Обладать» // Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития: материалы III международной науч.-практ. конф. молодых ученых (докторантов, аспирантов и магистрантов). Краснодар: Кубанский государственный университет, 2018. С. 318-323.
8. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 283 с.
9. Разумова А. О. «Филологический роман» в русской литературе XX века (генезис, поэтика): автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2005. 25 с.
10. Самуйлова М. Е. Сквозные мотивы в романе А. С. Байетт «Обладать» // Вестник Псковского государственного педагогического университета. Серия «Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки». 2011. № 13. С. 103-113.
11. Тюпа В. И. Введение в сравнительную нарратологию: научно-учебное пособие для самостоятельной исследовательской работы. М.: Intrada, 2016. 145 с.
12. Фуко М. Археология знания / пер. с фр. К.: Ника-Центр, 1996. 208 с.
13. Baroni R. Réticence de l'intrigue // Narratologies contemporaines: approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit. P.: Editions des Archives Contemporaines, 2010. P. 209-210.
14. Byatt A. S. Possession. N. Y.: Random House, 1990. 557 p.
15. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. L.: Routledge, 1988. 268 p.

NARRATIVE STRATEGY IN A. S. BYATT'S PHILOLOGICAL NOVEL "POSSESSION: A ROMANCE"

Ivdenko Natal'ya Vladimirovna
Kuban State University, Krasnodar
janeaere@mail.ru

In the article, the narrative strategy in A. S. Byatt's philological novel "Possession: A Romance" is considered for the first time. All its components (worldview, modality, suspense), including the discursive metaphor underlying the work, express the idea of revelation, embodied both at the levels of plot and text. The precedent worldview, the modality of understanding, enigmatic suspense and the subtext of "mystery-revelation" make the reader familiar with the secrets of the past, activate his/her perception, and compel to solve the author's puzzles and to take an active part in investigation. As a result, the revelation strategy "launches" the mechanism of literary forecasting, makes the reader a hero of the novel and realizes one of its main intentions – programming of the co-creative position of the addressee.

Key words and phrases: A. S. Byatt; narrative strategy; philological novel; narrative worldview; narrative suspense; narrative modality.

УДК 82-1

Дата поступления рукописи: 02.09.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-11-1.7>

В статье рассматривается образ вина в творчестве первого по времени поэта эпохи Тан – Ван Цзи (585-644 гг.). Вино, будучи неизменным спутником Ван Цзи, играет своеобразную роль в его творчестве. Ван Цзи ставит под сомнение смысл времени, проведенного в трезвости. Стоит ли жить сколь угодно долго, если нельзя заниматься, чем хочется. Лучше жить вольно, предаваясь вдохновению, чем загонять себя в жесткие рамки конфуцианства. Вино, выступая как метоним всех житейских радостей, для Ван Цзи является способом избавления от тоски, средством забыть заботы, уходом от реальности в мир иллюзорных впечатлений.

Ключевые слова и фразы: танская поэзия; стихи; вино; культура вина; одиночество; поэтическое опьянение; состояние *цзуй*; похмелье; Ван Цзи.

Лебедева Анна Викторовна

Сахалинский государственный университет, г. Южно-Сахалинск
av_lebedeva89@mail.ru

ОБРАЗ ВИНА В ПОЭЗИИ ВАН ЦЗИ

Вину во всех сферах жизни китайца отводится весомое место: в жертвоприношениях и других религиозных ритуалах, во всей парадигме гомосексуальных и межгендерных связей, в структурировании социального пространства [4, с. 120].

Отдавать должное алкоголю китайцы начали еще с глубокой древности. «Шицзин», или «Книга песен», является одним из древнейших памятников поэтической культуры Китая. В этот сборник вошли народные песни, культовые гимны и панегирики, которые создавались с XI по VI вв. до н.э. В этом уникальном источнике приведены сведения о жизни, языке, идеологии, этике и традициях, духовных интересах и древней культуре китайского народа. «Шицзин» содержит 305 произведений, и более 40 из них в той или иной степени связаны с вином [2].

Представления о вине как о катализаторе творчества и свободы наиболее ярко отражены в китайской литературе разных периодов, но особенно во времена Золотого века китайской культуры – при династии Тан (618-908 гг.) [4, с. 124].

Во время правления династии Тан китайская поэзия достигла вершины своего развития. Наследие этой «золотой» эпохи насчитывает около 50 тысяч произведений, и пятая часть данного колоссального объема приходится на винную тематику. Поэты пишут, что вино – это «изменчивый оборотень, иногда оно обжигает как огонь, а иногда – холодное, как лед» [2]. Если пить его умеренно, то человек может на время выбросить из головы все негативные мысли, печаль и тоску, досаду и разочарования, которыми наполнена наша жизнь, может полностью «освободиться от оков обыденности и взлететь в высокие сферы духа» [Там же].

Именно за способность подарить укрытие от скучной и суровой реальности вино стало неизменным «спутником» многих китайских поэтов. Оно было важным средством, которое прокладывало дорожку в мир абсолютной духовной свободы, пусть и временной, но дарящей вдохновение. Китайские поэты зачастую не обращали особого внимания на материальную сторону жизни, однако наличие вина было для них необходимым условием повседневности.

Своеобразную роль играет вино в творчестве Ван Цзи (585-644 гг.) – первого по времени поэта танской эпохи.

Предметом нашего исследования стали винные стихи Ван Цзи. Главным источником исследования явилось собрание сочинений поэта на китайском языке «Ван Угун *вэньцзи*». При анализе его жизни и стихотворений также были использованы работы Л. З. Эйдлина, В. М. Алексева, Л. Д. Позднеевой, И. И. Семененко,