МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ЯЗЫК И КУЛЬТУРА

Сборник статей
XXVII Международной научной конференции

(26–28 октября 2016 г.)

Ответственный редактор
доктор педагогических наук, профессор С.К. Гураль

Томск
Издательский Дом Томского государственного университета
2017

ского, взаимосвязь их романов. Философия красоты писателей-классиков развивается вокруг идей «положительно-прекрасного человека», Вечной Женственности, трагичности Красоты в мире. Обращение к этим эстетическим идеям имеет огромное значение сегодня, в нынешнее глубоко кризисное время.

Литература

1. Lary N.M. Dostoevsky and Dickens. A Study of Literary Influence. London; Boston, 1973. P. 66–105.
2. Страхов Н.Н. О преступлении и наказании // Отечественные записки. 1867. № 4. Т. 137. С. 520–529.
3. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 8. С. 301.
4. Dickens Ch. Our Mutual Friend. The Modern Library. New York: The Modern LibraryEdition, Random House Inc., 1992. P. 363.
5. Тоефуса Киносита. Понятие красоты в свете идей эстетики Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1974. Т. 1. С. 98.
6. Достоевская А.Г. Дневник. М.: Гослитиздат, 1925. С. 100–102.
7. Dickens Ch. The Old Curiosity Shop.Moscow: Foreign Language Publishing House, 1952. P. 616.
8. Пирсон Х. Диккенс. М., 1963. С. 122–123.
9. Архив Достоевского. «Идиот». Неизданные материалы. М.; Л.: ГИХЛ, 1931. С. 168.

Н.С. Гулиус

Национальный исследовательский Томский государственный университет

СОВРЕМЕННЫЕ НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ КАК ЧЕРТЫ НОВОГО РЕАЛИЗМА В ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. Статья посвящена описанию современных нарративных стратегий в литературе, которые свидетельствуют о появлении «нового реализма»: текст в тексте, метатекст, художественная мистификация. Этот инструментарий дает возможность освоения релятивной, дискретной, энтропийной реальности, постулируя через образы авторов-писателей онтологические смыслы «нового реализма» – веру автора в существование духовных ценностей, стремление обратить к ним читателя, к попытке синтезировать идейный взгляд на мир и субъективное, личностное начало. С точки зрения прагматики, появление подобных конструкций свидетельствует о цели и заботе современных авторов сохранить механизмы культурной традиции, зафиксировав их в сложных нарративных конструкциях. Результаты теоретического анализа были апробированы на материале текстов разных эпох и закреплены в обзоре статьи. В истории мировой литературы такие «упаковочные» ходы проанализированы в статье в произведениях таких авторов, как Л. Стерн, Э.Т.А. Гофман, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, в XX веке – М. Булгаков, В. Набоков, Т. Манн, Б. Пастернак, Ю. Трифонов, Д. Галковский, М. Павич, В. Маканин, А. Битов и Ю. Буйда.

Вся литература основана на четырех приемах:
1) текст в тексте; 2) смешение реальности и сна;
3) путешествие во времени; 4) двойники
Х.Л. Борхес

Современная литература ориентирована на создание неодноплановое повествования, в котором наиболее эффективен прием «прорыва рамки», перехода из плана в план. В лабиринте современных сложноорганизованных текстов, в которых акцент смещается с тематического единства на организацию повествования и образ повествователя – реального или фиктивного – происходит прорыв границ между разными уровнями повествования, смешение мира читателя и мира книги.

Многократность вложений текстов в текст – итеративность [1. С. 54], и приемы: «текст в тексте», метатекст, художественная мистификация – символизирует глубину, непостижимость, многомерность мира. Ключевым признаком сложноорганизованного повествования служит особая функциональность формальной структуры, которая играет роль генератора содержания.

Этот инструментарий дает возможность освоения релятивной, дискретной, энтропийной реальности, постулируя через образы авторов-писателей онтологические смыслы «нового реализма» – веру автора в существование духовных ценностей, стремление обратить к ним читателя, к попытке синтезировать идейный взгляд на мир и субъективное, личностное начало.

С точки зрения прагматики, появление подобных конструкций свидетельствует о цели и заботе современных авторов сохранить механизмы культурной традиции, зафиксировав их в сложных нарративных конструкциях. Не случайно современные литературоведы Н.Л. Лейдерман (РФ) и М.Н. Липовецкий (США) трактуют современную литературу как проявление живой, становящейся, релятивной реальности, как новый инструментарий, который дает возможность прочтения и освоения дискретности, энтропийности, хаоса [2. С. 238] в ситуации «кризиса кризисов» культуры.

В учении нарратологов разработана специфическая система актантов нарратологии: нарратор, наррататор, актор, которым, в общем-то, соответствуют традиционные - повествователь, рассказчик (школа формалистов – В.Я. Пропп, В. Шкловский, Б. Эйхенбаум; концепция диалога М. М. Бахтина; учение о «точке зрения» – П. Лаббок, Н. Фридман, Ю. Лотман, Б. Успенский; поиск единой повествовательной модели в работах Р. Барта, Дж. Принса, В. Шмида, Ю. Кристевой, Ж. Курте).

Текст понимается в статье как система знаков, с помощью которых информация о субъективном мировидении художника передаётся читателю. Другими словами, текст – это механизм перевода реальности в реальность художественную. Текст осуществляет развертывание, взаимодействие разных языков. «Введение чужого семиозиса приводит в возбуждение весь текст: предмет внимания перемещается с сообщения на язык как таковой, и обнаруживается явная кодовая неоднородность самого «материнского текста»... Текст, выведенный из равновесия, оказывается способным к саморазвитию» [3. С. 75–78].

Текст в тексте, метатекст, художественная мистификация – всё это сложные риторические построения, которые «…обостряют момент игры в тексте: текст приобретает черты повышенной условности, подчеркивается его игровой характер. Одновременно подчеркивается роль границ текста, отделяющих его от не-текста, так и внутренние участки вставного текста. Двойная закодированность приводит к тому, что основное пространство текста воспринимается как реальное» [4. С. 11]. Удвоение – наиболее простой способ введения кодовой организации в сферу осознанной конструкции. Именно с удвоением связаны мифы о происхождении искусства: рифма как эхо, живопись – обведенная углем тень, мотив зеркала, поэтика двойников.

Структура повествования «текст в тексте» связана с образом автора. Автор трактуется нами как носитель «напряженно-активного единства завершающего целого, целого героя и целого произведения, трансгредиентного каждому отдельному его моменту» [5. С. 234].

В этом смысле не случайно персонаж-писатель, которому реальный автор отдает свои произведения, становится популярной фигурой в литературе XX века (Дж. Джойс «Портрет художника в юности», «Дар» В. В. Набокова, «Контрапункт» О. Хаксли, «Вор» Л. Леонова, «Доктор Фаустус» Т. Манна, Х. К. Онетти «Короткая жизнь», «Черный принц» А. Мердок, М. Фриш «Назову тебя Гантенбайн», Ю. Трифонов «Время и место», «Завтрак для чемпионов» К. Воннегута).

Квинтэссенцией приведенных нарративных стратегий в нашем исследовании мы считаем роман Ю. Буйды «Ермо» (1995). В романе Ю. Буйды «Ермо» (1995) представлена попытка самоопределения писателя в мировой истории и культуре (О. Дарк, А. Немзер, В. Курбатов, Т. Л. Рыбальченко), где поэтика реалистического романа с традиционным сюжетом жизнеописания художника усложнена постмодернистскими приемами работы с проблемой взаимодействия реальных исторических событий и их художественной интерпретации. Свою

концепцию истории повествователь проговаривает в сравнении истории с искусством повествования: «История равновелика и соприродна повествованию» [6. С. 58]. Сознание современного художника обращено к определению собственного духовного участия в мировой истории – самоопределение на основе идеи конечности человеческого существования. Родство литературы и философии в романе Ю. Буйды подчеркивается традицией экзистенциализма: способа осуществления бытия в его идеальном выражении. Переживание бытийности в отрефлексированном слове – поиск адекватного эпохе духовного образа мира и мужество осознания глубины противоречий.

В романе представлен коллаж приемов: и квазихронология (иллюзия правдивости), когда повествователь иллюстрирует существующие тексты, и документальные свидетельства (документ вводится в текст и подвергается интерпретации), введение голосов прошлого (подлинных и вымышленных \ мистифицированных исторических деятелей). Таким образом, художник претендует на точность вымысла, где цель – прикоснуться к истине, разгадать реальность, принципиально непостижимую по философии экзистенциализма. Отсюда идея постоянного обращения к реальности – неотменимости реальности, и бесконечной в своем потенциале интерпретации реальности (герменевтический круг у Г.Г. Гадамера)

Текст обладает свойствами «реанимации» времени через диалог сознания читателя с сознанием написавшего, реализуя экзистенциальную миссию литературы – быть средством ориентации духа в ситуации выбора. История становится продуктом конструирования своей версии из имеющихся источников. Эффект «реальности», «как было на самом деле» (признание секретаря Томаса Манна, когда он заврешил работу над романом «Иосиф и его братья») – это своеобразная ревизия способов хранения и передачи культурного опыта, человеческого опыта; в терминах психологии творчества – акт самосознания, определения своего места в истории культуры.

Нарративные стратегии в истории мировой литературы.

Впервые подобные нарративные конструкции стали применяться в литературе сентиментализма и романтизма – «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768) Л. Стерна, Э.Т.А. Гофман «Житейские воззрения кота Мурра» (1820–1822) – возникшие как реакция на эпоху Просвещения, как полемика с просветительским восприятием мира, рационалистическим истолкованием мыслей и поступков человека. И если сентиментализм оставил после себя авторефлексию – «роман о невозможности написать роман», то романтизм обозначил не только сложность и антиномичность духовного мира человека, так называемое романтическое двоемирие и мотивы двойничества, мотивы найденных рукописей и издателей \ публикаторов текстов.

Контрастное противопоставление образованного художника в «Житейских воззрениях кота Мурра» Э.Т.А. Гофмана дано в двух перемежающихся повествованиях: биографии Крейслера и аллегорических записях кота Мурра. Автор в этом случае ограничил себя ролью издателя рукописи, случайно ставшего причастным к тому, что житейские воззрения кота Мура сменяются биографией капельмейстера, так как кот использовал для просушки страниц листы художественной книги.

В истории русской литературы похожие изменения в повествовательных формах, жанровом своеобразии произошли в первой трети XIX века. Роман в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина по своей жанровой природе близок роману Байрона – легкая манера изложения, прерываемая лирическими излияниями и размышлениями, отступлениями от основного сюжета. В романе в стихах воссоздана историческая эпоха, атмосфера высшего света, провинциального дворянства, что позволило В.Г. Белинскому назвать «Евгения Онегина» «энциклопедией русской жизни». Сюжетную основу романа в стихах составляют два персонажа – Онегин и Татьяна, также присутствует автор не только как рассказчик, но и как действующее лицо; из числа «интекстов» – письма персонажей, иногда переведенные (вспомним историю с письмом Татьяны, которое, как оказывается позднее, повествователь перевел, так как Татьяна не изъяснялась по-русски свободно). В реализме спектр отношений автора с повествователем широк: повествователь романа в стихах примерно равен автору, который часто обращается к читателю.

В **«Герое нашего времени»** несколько повествователей: внешне близкий автору офицер Максим Максимыч, сам Печорин. Печорин до конца остается действующим, то есть совершающим поступки, его рефлексия особенно выступает на первый план в новеллах «Княжна Мери», «Фаталист».

«Повести Белкина» (1830) А.С. Пушкина являют собой мистификацию другого толка: автор отдает свое произведение некоему Белкину, который после смерти завещал свои записи издателю. В «Повестях Белкина», изданных А.П., образ повествователя, сам по себе достаточно характерный, условен. Его появлением обеспечивается «достоверность» описанного, ведь он сам «слышал» эти истории от титулярного советника А.Г.Н, подполковника И.Л.П., приказчика Б.В., девицы К.И.Т.

Наиболее часто в связи со структурой «текст в тексте» и художественной мистификацией упоминается роман М.М. Булгакова **«Мастер и Маргарита»** (1929–1940, опубликован в 1966). «Культовый» текст, написанный Булгаковым в Москве 1930-х годов, который наряду с «Поминками по Финнегану» Джойса и «Доктором Фаустусом» Манна, считается предвестником постмодернизма [7. С. 26].

Текст романа строится на грани двух текстов – «московского», описывающего быт Москвы 1930-х годов, и «ершалаимского» – текста романа Мастера. И если московский текст обладает признаками «реальности» (упоминаются реалии Москвы, писательская и критическая среда), то текст романа Мастера имеет характер «текста в тексте». Другими словами, первый текст имеет реальные денотаты, а второй ими не обладает. Как только эта распределение границ реальности \ нереальности устанавливается, начинается игра с читателем за счет перераспределения границ этих структур. Например, московский мир становится фантастическим, нереальным в силу описания «проектов» Воланда. Элементы метатекстового повествования вводятся в московский сюжет – автор рассказывает о своих героях, его герои рассказывают историю об Иешуа и Пилате. Текст и обрамление начинают переплетаться.

«Дар» (1937) В.В. Набокова также являет собой структуру функционирования «текст в тексте» – здесь и образ писателя, и текст (стихи, строчки стихов, фрагменты книги о Чернышевском) писателя, фрагментарно приведенный в романе. В романе «Дар» сюжет вхождения героя в русскую литературу творчеством: стихами о детстве, замыслом книги об отце, замыслом книги о даре и любви реализует мысль Набокова о спасительной роли творчества, о проявлении таинственного дара, дарованной свыше способности видеть потусторонность, преодолевать границы реальности (модернистская трактовка смысла творчества и миссии литературы).

«Доктор Фаустус» (1947) Томаса Манна описывает жизнь немецкого композитора Адриана Леверкюна словами его друга. Трагическая жизнь немецкого гения, вымышленного персонажа (одним из главных прототипов Леверкюна был Фридрих Ницше, как отмечает В. П. Руднев), рассказана по материалам документов из его архива и по личным воспоминаниям его друга, профессора классической филологии Серенуса Цейтблома. Роман «Доктор Фаустус» названием отсылает к немецкой мифологии и легенде о докторе Иоганне Фаусте, маге и чародее, жившем в XVI веке в Германии и продавшем душу дьяволу, за что обрел магические способности. Финал легенды – дьявол душит Фауста и уносит к себе в ад. Фауст был фигурой, альтернативной средневековому идеалу – Иисусу Христу, стал символом Нового времени. «Томас Манн, обращаясь к традиции средневекового, осуждающего, отношения к Фаусту, отрицает волюнтаризм таких умов, как Ницше и Вагнер, мыслями и творчеством которых злоупотребили Гитлер и его присные» [7. С. 126]. Леверкюн рассматривает творчество как Творение, узурпируя функцию Бога и тем самым занимая место Люцифера.

Роман Б.Л. Пастернака **«Доктор Живаго»** (1959) представляет собой образец двучастного строения текста (как и «Игра в бисер» (1942) Г. Гессе) – текста романа и текстов персонажа, формально авторство которых принадлежит автору биографическому, но отдано центральному персонажу. Как реализация метафоры смены судьбы – от материальных способов творения жизни (биологическое преображение жизни – позиция доктора) к духовным (преображение жизни в стихах – позиция поэта). «Именно тексты, стихи Юрия Живаго, составившие вторую

часть романа, уравниваются с «реальной» жизнью героя романа, признаются даже высоким инвариантом его существования. Их трактуют не только как материализацию субъективного духа Живаго, но «писаниями», обращенные к ученикам, неким аналогом Завета Христа… хотя тексты не объясняют исторические события, они оформляют личные, субъективные переживания реальности» [8. С. 137], когда реализуется главное назначение творчества – возвращение позитивного чувства к себе и к реальности, любви и счастья.

Говоря о структуре «текст в тексте» нельзя не упомянуть роман-поэму **«Бледный огонь»** (1962) В.В. Набокова. Роман состоит из поэмы, написанной только что погибшим поэтом Джоном Шейдом (поэма довольно длинная и приводится целиком), и комментария к ней, написанного ближайшим другом и соседом Шейда, преподавателем университета, от чьего лица и ведется рассказ. Постепенно читатель понимает, что рассказчик-комментатор не комментирует поэму Шейда, а вычитывает из нее выдуманную или реальную тайну своей биографии, в соответствии с которой он был королем небольшой северной страны, находящимся в изгнании. При этом так до конца остается непонятным: является ли рассказчик просто сумасшедшим или его рассказ – правда.

Герои **«Пушкинского дома»** (1968–1971) **А.Г. Битова** – литературоведы; в текст романа включены статьи, фрагменты набросков статей, рефлексии на литературоведческие темы. Автор-повествователь постоянно рефлектирует на тему романостроительства («Ахиллес и черепаха»), отношения автора и героя. По ходу автор-повествователь меняет план повествования, а в конце романа встречается со своим героем, задающим ему провокационные вопросы, «ответы на которые он как романист, естественно, знает» [9. С. 385]. Благодаря такой поэтике возникает пространственно-временная свобода, которая позволяет представить читателю версии и варианты (и «курсивы мои») одних и тех же событий, снабжать событий комментариями и возвращениями к уже начатому не раз. Большую роль в романе играют отсылки к истории русской литературы – в названиях глав, эпиграфов, имен персонажей.

Герои романа, равно как и постулируемая автором позиция, сохраняют связь с традиционной русской литературой. «Битов строит свой роман как систему попыток подражания классическому русскому роману» [9. С. 385]. Поток рефлексии по поводу неудач романостроительства перерастает в травестию – главы «Бедный всадник», «Медные люди», пародией разрушая и играя с традициями русской литературы.

Роман Ю.В. Трифонова **«Время и место»** (1980) – роман Антипова о писателе, пишущем роман о писателе, собирающем материалы для романа еще об одном писателе – «метафора дочерпывания» (Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий) – также о постижении внутренних связей человека с окружающей жизнью.

«Бесконечный тупик» – роман современного русского прозаика, публициста и философа Дмитрия Галковского (1985). Текст подобно **«Записям и выпискам»** М. Гаспарова строится как система примечаний нескольких порядков к «не основному тексту». Выглядит это в виде фрагментов объемом, как правило, не более страницы: фрагменты текста автора (рассказчика) или цитаты из какого-либо русского писателя или философа; далее может идти комментарий к этому фрагменту; далее комментарий к комментарию; потом полифонически контрастный фрагмент собственного текста или другая цитата. И так далее до бесконечности – отсюда и название текста.

Следует также упомянуть один из шедевров мировой литературы, роман сербского писателя Милорада Павича **«Хазарский словарь» (1984)**. Содержание романа является и содержанием словаря, его телом и одновременно его отрицанием, поскольку все сказанное о хазарах в христианских источниках противоречит тому, что сказано о них в исламских и иудейских.

Другим вариантом сложной повествовательной структуры является роман В.С. Маканина **«Андеграунд, или Герой нашего времени»** (1999). Напоминая роман А.Г. Битова «Пушкинский дом» поэтикой названия глав и частей, роман рассматривает проблему отказа от писательства в судьбе Петровича. Рассказанная героем, не пишущим писателем, история – и есть его роман. Такой сюжетный ход близок набоковскому «Дару», где прочитанный читателем

текст – и есть роман Годунова-Чердынцева. Роман ставит проблему самоидентификации писателя [10. С. 71], которая заявлена уже в названии романа – два классических понятия – «лишнего человека» и «подпольного человека». «Динамика романа, – пишет М. Абашева, – выстраивается как непрерывный процесс идентификации личности «подпольного» писателя через фигуру Другого», а главный Другой героя романа – русская классическая литература [10. С. 71]. Для нас роман В. Маканина являет собой как бы послесловие к таким формам повествования, когда в тексте романа появляются тексты персонажа-писателя.

Таким образом, в мировой литературе XX века возникает поэтика «нового реализма» – произведений, которые используют поэтику модернизма, постмодернизма в особой повествовательной конструкции «текст в тексте», «интертекст», «художественная мистификация». Заметна высокая степень самоустранения автора-повествователя: повествование от лица героя-протагониста; имитация безличного монтажа из документов; замена вводных, инициативных моментов авторского изложения «экраном памяти» персонажей, обращение к стилизованной авторской фигуре, следующей образцам повествовательного этикета.

О популярности структуры «текст в тексте» и поэтики мистификации повествования говорит факт существования премии начинающих авторов имени И. П. Белкина, чьи номинанты и призеры удостаиваются награды не только как авторы повестей, но и как «публикаторы», «издатели» – мистификаторы. К таким современным авторам можно отнести Владислава Отрошенко (повесть «Дело об инженерском городе»), Марину Палей «Хутор», Игоря Савельева «Бледный город», Фигль-Мигль, Инну Булкину, Интернет-критика, обозревателя «Русского журнала» [11. С. 183–190].

Литература

1. Левин Ю.И. Повествовательная структура как генератор смысла: текст в тексте у Х.Л. Борхеса // Текст в тексте. Тарту, 1984. С. 54.
2. Лейдерман Н.Л. Липовецкий, М. Н. Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме // Новый мир. 1993. № 7. С. 238.
3. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970. Гл. 4. С. 75–78.
4. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 11.
5. Бахтин, М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. М., 1989. С. 234.
6. Буйда Ю.В. Ермо // Скорее облако, чем птица. М.: Вагриус, 2000. С. 58.
7. Руднев В.П. «Доктор Фаустус» // Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1999. С. 126.
8. Рыбальченко Т.Л. Ситуация отказа от писательства в романах М.М. Булгакова, Б. Пастернака, В. Маканина // Вестник ТГУ. № 277. Серия «Философия, культурологи, филология». 2003. Июнь. С. 137.
9. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература. М.: Академия. 2003. Т. 2. С. 385.
10. Абашева, М. Литература в поисках лица (русская проза в конце XX века). Пермь: Пермский госуниверситет, 2001. С. 71.
11. Дмитриев А. Говорят финалисты премии Ивана Петровича Белкина // Знамя. 2005. № 7. С. 183–190.

А.В. Дергач, Н.И. Маругина

Национальный исследовательский Томский государственный университет

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА, ОТРАЖАЮЩИЕ ГЕНДЕРНЫЕ СТЕРЕОТИПЫ

Аннотация. Данная работа посвящена исследованию английских и американских фразеологических единиц, отражающих феминно-маскулинные отношения, а также выявлению гендерных стереотипов, характерных для англоязычной картины мира. Стереотипы являются неотъемлемой ча-