

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Национальный исследовательский Томский государственный университет
Филологический факультет

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов VI (XX) Международной конференции
молодых ученых

г. Томск, 18–19 апреля 2019 г.

Выпуск 20

Под редакцией канд. филол. наук Е.О. Третьякова

Scientific & Technical Translations



ИЗДАТЕЛЬСТВО

Томск 2020

МОТИВ СУДЬБЫ В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЕ РАССКАЗА Л.С. ПЕТРУШЕВСКОЙ «БОГИНЯ ПАРКА»

Шемякина М.А.

Томский государственный университет, студент

THE MOTIVE OF FATE IN THE NARRATIVE STRUCTURE OF THE STORY "THE GODDESS OF THE PARK" ("БОГИНЯ ПАРКА") BY L.S. PETRUSHEVSKAYA

Shemyakina M.A.

Tomsk State University, student

Судьба как универсальная категория, характеризующая отношения человека с миром, является предметом размышления в рассказе Л.С. Петрушевской «Богиня Парка». Цель доклада – исследовать мотив судьбы в композиции повествования и в сюжете как структуре повествования (события рассказа).

Ключевые слова: Л.С. Петрушевская, рассказ, мотив судьбы, композиция повествования, структура повествования.

Fate as a universal category characterizing the relationship of a person with the world is the subject of research in the story "The Goddess of the Park" ("Богиня Парка") by L.S. Petrushevskaya. The purpose of the work is to study the motive of fate in the composition of the narration and in the plot as the structure of the narrative.

Key words: L.S. Petrushevskaya, story, motive of fate, composition of the narration, structure of the narrative.

Научный руководитель:
Суханова Софья Юрьевна, канд.
филол. наук, доцент.

Цель работы – исследовать способы воплощения авторского сознания в повествовательной организации рассказа Л.С. Петрушевской «Богиня Парка» (2004) [1] и связанный с этим мотив судьбы. В тексте несколько субъектов речи и сознания. Основные события даны через призму сознания рассказчицы. Повествовательная структура осложнена совмещением двух повествовательных позиций: рассказчицы-свидетеля и рассказчицы-участника. Рассказчица-участник включает в повествование точку зрения одного из персонажей на разных уровнях: ценностном, пространственно-временном, фразеологическом и т.д. (Б. Успенский) [2]. В нарративной композиции можно выделить 3 части: рассказ с точки зрения хозяйки, с точки зрения Алевтины, с точки зрения А.А.

Точка зрения хозяйки – это оценка других персонажей с прагматической позиции (материальная выгода). Например, экономность А.А. воспринимается как жадность, жалобами на которую начинается диалог хозяйки и Алевтины, в результате которого Алевтина найдет А.А. будущую жену Нину. В единую повествовательную ткань включаются слова персонажей в форме несобственно-прямой речи, что является проявлением их точек зрения на уровне фразеологии. Выделение различных точек зрения возможно благодаря стилизации речи героев как средства их характеристики. Для речи хозяйки характерны разговорные формы и просторечия («со всем скарбом», «в хламовнице» и др.), стилистически окрашенные слова («приехала эта тетка из Москвы, развеселая, деловая-деловая»), обилие слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами («верандочка», «телевизорчик» и др.), отсутствующие в других частях текста.

Для точки зрения Алевтины характерен более широкий культурный кругозор: она ориентируется на ценностную систему других людей, что способствует развитию отношений между Алевтиной и А.А. Пытаясь установить контакт с А.А., она намекает на про-

фессию учителя цитированием хрестоматийной строки из рассказа Н.В. Гоголя «Страшная месть»: «Чуден Днепр при тихой погоде». Культурная отсылка непонятна хозяйке, она думает: «ни к селу ни к городу замечает тетка Алевтина». Разницу кругозоров показывают диалоги, в которых прямая речь непосредственно выражает системы ценностей персонажей. В «унылом» (по мнению Алевтины) разговоре с хозяйкой на все ее реплики Алевтина отвечает междометиями. К этой части относится большинство фольклорных и мифологических образов, связанных с концептом судьбы. Так на композиционном уровне повествования проявляется оценка рассказчицы, которая сравнивает Алевтину с «древней богиней Паркой».

Повествование с точки зрения А.А. фактографично, с минимумом выразительных средств и частым синтаксическим членением. Так, в описании сцены поиска Нины каждое действие написано с новой строки. Только в этой композиционной части используются термины и канцеляризм («топографическая память», «будучи приглашен», «фигурально выражаться»), отражающие эмоциональную сдержанность героя, его стремление свести любую коммуникацию к деловой. По схожести характеров Алевтина решает свести А.А. и Нину: «Нина, вот кто ему подойдет, нелюдимая тоже». При этом в тексте нет примеров разговора между А.А. и Ниной. Акцент на их невербальной коммуникации взглядами – это развернутая метафора схожих взглядов на жизнь, благодаря которым герои находят друг друга. Метафора поддерживается частыми словами «остранения» (наподобие «видимо», «кажется» и др.), которые на пространственном уровне маркируют, с какой точки зрения ведется повествование.

Позиция рассказчицы-свидетеля представлена во вступлении и в рассеянных по тексту предложениях (выделенных графически заключением в скобки), периодически разрывающих повествование о внутренних

событиях рассказа. Она не является участником событий, а анализирует их извне, опираясь исключительно на свою точку зрения.

Рассказчица выделяет типические социально-бытовые характеристики, что свидетельствует о ее способности строить обобщения на основе частных наблюдений: «нелюбимый», «покладистый», «люди, которых не хотят», «все мужья», «мужики деревни», «всегда <...> попадающий в суп петух», «девочки и женщины, тоскующие в перенаселенной Москве», «героини труда и ненаписанных комедий». Типизируя, рассказчица закрепляет за персонажами устойчивую схему поведения и образа мыслей, в чем воплощено ее стремление познать жизнь, определив ее закономерности: «он взял у нее из этой бесчувственной руки ее сумку, как делают все мужья».

Избыточное знание по отношению к судьбам героев выражается нарушением фабульной хронологии событий. Например, о свадьбе А.А. и Нины сообщается еще до их знакомства, заранее говорится о смерти Алевтины. Избыточное знание рассказчицы проявляется в более высоком по сравнению с героями уровне образованности и культурного кругозора, что выражается в отсылках к другим художественным произведениям: «Одиссея» Гомера, «Сага о Форсайтах» Джона Голсуорси, «Скупой рыцарь» А.С. Пушкина (мужики деревни называются скупыми рыцарями), картина Павла Федотова «Сватовство майора» (аналогия со сватовством А.А. и Нины). Устойчивые культурные концепты выполняют функцию архетипов, через призму которых рассказчица оценивает жизнь и персонажей. Упоминаемые рассказчицей мифологемы вводят, во-первых, определение судьбы как участи, предопределенной божественной волей (образ богини Парки и нитей судьбы). Во-вторых, определе-

ние судьбы как поиска, воплощенного в пути (образы Пенелопы и Одиссея).

Изложенные во вступлении универсальные только с точки зрения рассказчицы законы, аллегорией которых является история знакомства А.А. и Нины, лежащая в основе фабулы, демонстрируют субъективное понимание рассказчицей смысла жизни. Последний, по ее мнению, заключается во взаимной необходимости одного человека в другом. Условием для обретения счастья является поиск человека, который будет нужен тебе и которому будешь нужен ты. То есть судьба рассматривается в значении достижения жизненной цели. Путь к этой цели выражается в вещественной метафоре пути как физического путешествия к пункту назначения, где есть этот человек (метафора поддерживается в фабуле аллюзиями на «Одиссею»). Так, в понимании рассказчицы-свидетеля, судьба заложена в природе человека и определяется его характером, но ее реализация зависит от собственной инициативы и заключается в целенаправленном поиске нужного человека.

Таким образом, судьба — это субъективное установление причинно-следственных связей, определяющихся индивидуальной картиной мира конкретного человека. Говорить о судьбе доверяется исключительно рассказчице, так как она обладает завершающим знанием и большим кругозором по сравнению с остальными персонажами, которые не обладают позицией венаходимости по отношению к настоящему моменту.

Литература

1. Петрушевская Л.С. Богиня Парка // Богиня Парка. — М. : Эксмо-Пресс, 2007. — 351 с.
2. Успенский Б.А. Поэтика композиции. — СПб. : Азбука, 2000. — 348 с.