МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ЯЗЫК И КУЛЬТУРА

Сборник статей
XXIII Международной научной конференции
21–24 октября 2012 г.

Отв. ред. С.К. Гураль

Томск
2013

Появление мужчины в жизни любой девушки повышает ее самооценку. Джейн Эйр замечает преобразования в своей внешности: «I looked at my face in the glass, and felt it was no longer plain: there was hope in its aspect and life in its colour; and my eyes seemed as if they had beheld the fount of fruition, and borrowed beams from the lustrous ripple» [6. С. 223–224].

Героиня романа «Rebecca» также начинает воспринимать себя по-другому после встречи с возлюбленным: «I was a person of importance, I was grown up at last. That girl who, tortured by shyness, would stand outside the sitting-room door twisting a handkerchief in her hands, while from within came that babble of confused chatter so unnerving to the intruder – she had gone with the wind that afternoon» [8. С. 30].

Данный сравнительный анализ портретных описаний главных героинь указанных произведений показал, что эти тексты связаны интертекстуальными отношениями, так как они имеют ряд схожих черт при построении описаний внешности персонажей.

Литература

1. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. URL: http://www.vehi.net/dostoevsky/bahtin/
2. Вербицкая М.В. Теория вторичных текстов (на материале современного английского языка). М. : Изд-во Московского университета, 2000. 220 с.
3. Краткая литературная энциклопедия: Т. 5^ Мурари – Припев / под ред. А.А. Суркова. М. : Советская энциклопедия, 1969. 976 стб. с илл., 5 л. илл.
4. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М. : Советская энциклопедия, 1969. 608 с.
5. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М. : Просвещение, 1988. 192 с.
6. Бронте Ш. Джейн Эйр: роман; на англ. яз. Новосибирск : Сиб. унив. изд-во, 2009. 398 с.
7. Rhys J. Wide Sargasso Sea. Penguin, 1966. 158 p.
8. Du Maurier, Daphne. Rebecca. Avon Books, 2008. 384 p.

С.А. Яценко

Томский государственный университет

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ «СЕНТИМЕНТАЛЬНОГО ПУТЕШЕСТВИЯ»: ВЫЗОВ ЛОУРЕНСА СТЕРНА

Пытаясь разобраться в вопросе о жанровой принадлежности такого сложного произведения, как «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» Л. Стерна, сразу оговоримся, что понятие «жанр» является в современном литературоведении категорией скорее условной и построить ее гармоничную модель не представляется окончательно возможным. Тем не менее, мы попытаемся сделать попытку в данном направлении, для того чтобы лучше показать место этого произведения в истории культуры и литературы [1, 2].

Сразу же отметим, что на сегодняшний день нет таких теорий, опираясь на которые, можно на основе отдельных критериев определить принадлежность поэтики художественного произведения к определенному жанру. Поэтому мы попытаемся показать, что представляют собой жанровые особенности «Сентиментального путешествия» Л. Стерна как с позиции теории нормативных жанров, так и с позиции герменевтического подхода, который сейчас является наиболее актуальным [1, 2].

Современные жанры имеют более чем двухтысячелетнюю историю; они проходили долгую эволюцию, в результате которой одни традиционные формы перемещались на периферию литературного процесса и отмирали, другие же оказывались в его центре и начинали доминировать. Но и в границах каждого отдельного жанра происходили качественные изменения: имела место их внутренняя эволюция [3].

Так, в XVIII веке наступила эпоха романа. Самое значительное перерождение этого жанра было связано с именем английского писателя-сентименталиста Лоуренса Стерна и, в частности, с его произведением «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1867 г.). Дело в том, что Стерн создал произведение, которое потрясло фундаментальные основы романа того периода, а именно, просвещенческого или классицистического, и его развитие пошло по совершенно иному пути. Возник так называемый психологический роман. Но жанровую принадлежность того произведения, с которого все началось, не смогли определить нормативные поэтики того периода, затрудняются ее установить и ученые сегодняшнего дня.

С позиции ***традиционной поэтики*** литературоведы обычно называют это произведение Л. Стерна романом. Ввиду пестроты своих жанровых форм этот жанр является, пожалуй, самым сложным для

определения. Тем не менее, мы попытаемся осветить именно те каноны романной формы, на которые посягнул Стерн в своем «Путешествии» [1].

В «Путешествии» очевидно разрушение канонов *большой эпической формы.* Хотя этот признак считается второстепенным, восприятие произведение начинается именно с него. Стерн пародирует прежде всего этот признак поэтики жанра, выбирая небольшой объем произведения, но делая намеки, что оно будет продолжено и завершено, как и полагается роману. В результате, несмотря на наличие явных атрибутов романа (вставные новеллы, традиционные сюжетные ситуации и т.п.), произведение так и остается недописанным, прерываясь на полуслове. Нам думается, что уже здесь проглядывает неподражаемая ирония автора, который как будто играет с читателем, предлагая ему решить что-то вроде головоломки.

Стерн отказывается от изображения *становления и развития личности, ее характера и самосознания.* Писатель изображает своего героя линейно. Это можно оправдать намеренным выбором малой формы и выбором неавторитетного героя: суждения Йорика нужно воспринимать со скидкой на субъективность персонажа.

Как тип героя Йорик далек от понимания социальной необходимости. *Нравственные* терзания героя сомнительны с точки зрения читательского восприятия. Йорик – обычный человек, почти заурядная личность, но в отличие от своих предшественников, героев просветительского романа, ведущих активную, бурную жизнь, он пассивен: странствуя, он практически не принимает деятельного участия в судьбах встреченных им людей. Его самые сильные чувства – это только «нюансы эмоций»: даже если он испытывает к кому-либо жалость и пытается помочь, то сделать это по-настоящему он не способен. Его эмоция никогда не заканчивается поступком, и поэтому он наслаждается эмоцией как таковой, и чем безнадежнее ситуация, тем изысканнее его сентиментальный трепет.

У Йорика также есть важный общественно порицаемый недостаток: у него плохо развита самокритика, он совсем не замечает комичности проявления своей сентиментальности, но читатель не может не заметить ее. Порой Стерн доводит чувствительность Йорика почти до абсурда: он рефлексирует по поводу буквально каждого своего переживания.

Нельзя не упомянуть об одном из главнейших качеств просветительского романа, а именно *дидактическом пафосе*. Стерн совершенно отказывается от наставления читателей, подчеркнуто самоустраняется. Он как будто бы предоставляет самим читателям право судить своего бедного героя, но это только на первый взгляд. Позиция автора сквозит в той иронии, в свете которой, если «приподнять занавес», он выставляется: Йорик любуется собой и кичится своей способностью к тонким переживаниям, и однозначно, что это не может быть одобрено как самим автором, так и внимательным читателем.

Известный исследователь творчества Л. Стерна К.Н. Атарова считает «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» сложным сплавом жанра романа и жанровой формы путевых заметок. Какие же признаки этого жанра исказил английский сентименталист?

Атарова отмечает важность таких черт жанра путешествия, как *достоверность повествования*. Независимо от того, являются ли путешествия подлинными путевыми записями или имитацией таковых, говорит она, их авторы стремятся к созданию иллюзии документальности. Нам видится, что достоверность Стерна является даже не имитацией: он изображает ситуации, которые могут быть никак не связаны с местами путешествия; они могли бы иметь место где угодно, независимо от страны, и происходят скорее в сознании героя. Героя больше интересует «пейзаж человеческой души», а не красоты тех мест, через которые он, якобы, проезжает. Такие путешествия с того времени начали называть «путешествиями воображения», «путешествиями души» [4].

Становится ясным, что Стерн изменил также и облик литературного путешествия, но перемены, внесенные им, относились, в большей степени, к *предмету изображения*. Так случилось, что со Стерна начался процесс вытеснения фактического материала из литературного путешествия лирическим началом. Наметилась тенденция, которая станет ведущей в литературе сентиментализма и психологических романах XIX века (Толстой, Достоевский). Произошло смещение «центра тяжести», переход от объективного описания внешнего мира, когда путешественник является лишь регистратором увиденного, к описанию душевного мира повествователя [6].

Здесь уместно поставить вопрос об *отношении творчества Стерна к традиции*. Литературная эволюция есть изменение соотношения членов литературной системы, т.е. изменение формальных элементов и их функций: ее результатом оказывается смена литературных систем. Смены эти могут носить от эпохи к эпохе как медленный, так и революционный, скачкообразный, характер и, как правило, не предполагают внезапного и полного обновления формальных элементов [7].

В случае со Стерном произошел как раз такой качественный скачок в новую литературную систему, систему психологического романа. Мы попытались провести сравнительный анализ романа

Стерна с традицией просвещенческого романа и показать, что Стерн, как основатель нового направления в литературе, опирался в своем творчестве на развитую романную традицию XVIII века.

Вот что говорит об этом же самом А.А. Елистратова: «основной жанр просветительской литературы – роман – подвергся со стороны Стерна серьезным нападкам. Он использовал все элементы просветительского романа середины XVIII в., но нарушил пропорции, увеличил значение одних элементов за счет других, выдвинул на первый план то, что в старом романе было в тени, нарушил связь и последовательность, словом, гиперболизировал повествовательные формы просветительского романа, доводя их до крайности и превращая их в бессмыслицу» (цит. по К.Н. Атаровой).

Таким образом, Стерн создал пародию, взрывавшую просветительский роман изнутри. Стерн выступил против морализирования писателей Просвещения, отказываясь по существу от наставления читателей. Именно это мастерство литературной пародии, эксперименты с художественной формой, острая наблюдательность и психологизм определили притягательность Стерна с позиции последующих идейно-художественных установок [8].

Стерн пародировал и «разрушал» сформировавшийся усилиями его предшественников просветительский реалистический роман потому, что ясно чувствовал: действительное богатство жизни не вмещается в эти формы, ищет иного воплощения. За всеми формальными аттракционами, которыми Стерн озадачивает своих читателей, ощущается не презрение к реальной жизни и реальному человеку, а, напротив, жадная любознательность и интерес к ним [8].

В современном зарубежном литературоведении часто высказывается точка зрения об особом преимуществе Стерна перед остальными английскими романистами XVIII века, о том, что он оказался предводвестником *модернизма*, опередившим на столетия свое время.

Неслучайно Стерна сближали с Джойсом, Прустом, Вирджинией Вулф и др., угадывая в его произведениях начало литературы *«потока сознания»***.** Стерна сравнивали с *импрессионистами* – из-за его внимания к мгновенным впечатлениям, с *экспрессионистами* – из-за неровного порывистого ритма его прозы и раздробленности изображаемой картины мира.

Представители ***герменевтической школы*** в литературоведении подходят к проблеме жанра с другой стороны. Так, социологическая поэтика в лице

М.М. Бахтина акцентирует внимание на «воплощении» произведения, которое нужно понимать как реализацию целей, требующих определенной формы. Другими словами, она основывается на том, чем было обусловлено произведение, чем оно объясняется. То есть за формой должно стоять определенная идеология. Поскольку в данной трактовке жанр нельзя свести к комбинации приемов, он представляет собой скорее способы, при помощи которых текст порождается, интерпретируется, передается и используется [2].

В этом свете нам видится, что «Сентиментальное путешествие» – не роман, как принято его называть, не путевые записки и даже не сиюминутная провокация. Это «литературный жест» Лоуренса Стерна, направленный в будущее. Его автор создал манифест, провозгласивший *появление нового художественного языка и новых принципов существования художественного текста*.

Л. Стерн создал свое произведение скорее как событие. Его жест выступил в качестве текста, актуализированного во всех плоскостях, и поэтому он должен рассматриваться не как изображение чего-либо, а как раздражитель, производящий ассоциации, вызывающий достройку воображением, чрезвычайно активную работу интеллекта и чувств.

Описывая **жанровое своеобразие** «Сентиментального путешествия» Л. Стерна с позиции современной литературной эстетики, следует заметить, что текст Стерна не подлежит простому декодированию, опирающемуся только на принятую в романной традиции систему символики. К нему не применима обычная дешифровка. Шифровой ключ, предлагаемый им, не был известен изначально и остается неизвестным до сих пор. Мы можем только реконструировать его в ходе глубокого анализа текста.

Литература

1. Поэтика. URL: http://slovari.yandex.ru., свободный. Проверено 22 августа 2012 г.
2. Поэтика. URL: http://ru.wikipedia.ru., свободный. Проверено 22 августа 2012 г.
3. Ивлин Кобли. Вклад Бахтина в теорию жанров. URL: http: //rulocs.exdat.com., свободный. Проверено 22 августа 2012 г.
4. Литературные жанры. URL: http://ru.wikipedia.org., свободный. Проверено 22 августа 2012 г.
5. Путешествие //Литературная энциклопедия / сост. А.Н. Николюкин. М., 2001.
6. Атарова К.Н. Лоренс Стерн и его «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии». М. : Высш. шк., 1988. 95 с.
7. Тынянов Ю.Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 270–281.
8. Роман (литературный жанр). URL: http:// dic.academic.ru., свободный. Проверено 22 августа 2012 г.