

Bovsunivska T., Professor, PhD,
Tsras Shevchenko Kiev National University

INFLUENCE OF E. PANOFSKY AND N. GOODMAN ON FORMATION OF CONCEPTION OF THE EKPHRASIS BY W.T. MITCHELL

The report deals with the demarcation of the analytical apparatus of intermediality and ekphrastic theory. It analyzes the theory of ekphrasis, described in the works by T. Mitchellin 1991-1994, which was formed under the strong influence of E. Panofsky's iconology and theories of cognitive universality of language of all arts by N. Goodman.

Key words: *ekphrasis, intermediality, iconology, enargiea, interpretation, exemplification.*

УДК 82.111(091), 82-1/-9

Н. Петрова, профессор,

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, Пермь

МОДИФИКАЦИЯ ФУНКЦИИ ГЕРОЯ И ЖАНРОВОЙ ФОРМЫ В АВАНТЮРНОМ РОМАНЕ XX ВЕКА («Ким» Р. Киплинга и «Чужак в чужой стране» Р. Хайнлайна)

В статье анализируется роман Р. Киплинга «Ким» как одно из произведений, намечавших возможные пути перехода от классической структуры романа к модернистской. Авантюрная фабула романа по-прежнему организуется образом героя, но предельно изображение становится не столько его биография или характер, сколько функция «моста», обеспечивающего единство мира. Обращение к вторичному по отношению к «Киму» роману Р. Хайнлайна «Чужак в чужой стране» показывает, что новаторство Киплинга осталось незамеченным.

Ключевые слова: *авантюрный роман, функция героя, Киплинг, Хайнлайн.*

Роман как устоявшаяся жанровая структура, строится вокруг образа главного героя. По наблюдению Н. Фрая, если имя его выносится в заголовок, то такой роман можно назвать «фабульным», поскольку он рассказывает историю жизни человека. Если же название романа указывает на ситуацию или несет в себе символический смысл, то роман будет «тематическим», но при всей метафизической значимости его сюжета образ героя сохранит свою организующую функцию [1]. В русском литературоведении к этой типологии близка концепция романа прямого и непрямого изображения (где «речь о современности и ее проблемах ведется в иносказательной форме» [2: 222]), разработанная Н. Лейтес в отношении произведений XX века с детализированным описанием их многочисленных разновидностей. Обращение к литературе XX века не случайно, поскольку, противопоставление такого рода, характерное для романа, начиная с XVI и до конца XIX

© Н. Петрова, 2013

века, – времени формирования и доминирования антропоцентрической концепции истории – обнаруживает кардинальный сдвиг в сторону непрямого изображения, оставляя прямое на долю полудокументальной и массовой литературы.

Начало XX века отмечено Первой мировой войной и революциями – полосой «могучих социальных движений, массовых организованных действий, когда... акции личности в истории падают в сознании современников» [3: 203]. По мысли Манделъштама эта историческая ситуация предвещает «конец романа» в его классическом варианте. Роман вынужден искать новые формы своего существования. Роман о человеке, лишившемся биографии, нуждается в ином фундаменте, им становится миф (Дж. Джойс), мифологизированная культура (М. Пруст), коллажная композиция (Дж. Дос Пассос) и т.п.

Начало и конец антропоцентрической эпохи отмечены актуализацией жанра новеллы, показывающей человека в его отдельных проявлениях и тяготеющей к циклизации, для того, чтобы воссоздать этот образ во всей его полноте. При переходе от средневековья к Возрождению новелла фиксирует одну из возможных реакций личности на мир, где все встало с ног на голову, как в зачумленной Флоренции Дж. Боккаччо, их совокупность обрисовывает родового человека нового времени. Аналогом «Декамерону» могут служить «Воскресные прогулки парижского буржуа» Г. де Мопассана или вариативные ситуации чеховского интеллигента. Человек XV века прорывался из общинной авторитарности к индивидуальному существованию; человек XIX, устоявшийся в собственной самодостаточности, погружался в поток безличностной истории. Снова, как и в эпоху Возрождения, стираются границы между «книгой» и романом, романом и эпосом, романом и совокупностью новелл (например, «Огонь» А. Барбюса – роман, «Конармия» И. Бабеля – сборник рассказов).

Изменение представлений о человеке, ведет к трансформации и смене жанровых форм. Вопрос о личностной целостности, о выборе жизненной и творческой позиции – один из ключевых в литературе начала XX века. Решается он по-разному, конец эпохи порождает пучок расходящихся альтернатив, синхрония полярных тенденций приводит к сосуществованию разновременных литературных направлений: готовность положиться на естественный ход событий поддерживает реалистическое движение; стремление переделать мир по собственному произволу – романтическое. Вызревшая индивидуальность вынуждена соотносить себя с миром; в неоромантизме романтический герой поставлен в позицию «маленького человека», в реализме – сформированный обстоятельствами герой оказывается больше своей социальной судьбы. Стремление уравновесить разнонаправленные личностные интенции приводит к внутреннему расщеплению: «Двойная жизнь в моем теоретическом понимании и практическом осуществлении, – это сознательное расщепление личности, намеренное и целенаправленное» [4: 254].

Самые популярные герои, подходящие под определение «двуединный человек» в литературе начала XX века, конечно, Ким и Маугли Р. Кипплинга. Эпиграф к восьмой главе «Кима» так характеризует это противоречивое единство: «Но только прожить не сумею никак | Без каждой из двух половин [5: 113]. И «Книги Джунглей» (первая и вторая), и «Ким» демонстрируют попытку специфического перехода от традиционного романа к модернистскому.

Рассматривая «Кима» с точки зрения устоявшихся жанровых модификаций, исследователи обнаруживают в его структуре взаимодействие авантюрного, плутовского, вос-

питательного хронотопов; сочетание эпического, драматического и лирического начал; вписывают его в ряд то «эдвардианского» авантюрного романа для подростков, то (тематически) колониального или шпионского романа (обзор литературы вопроса см.: [6: 259]). Сам Киплинг говорил, что «Ким» – «откровенно плутовской, бессюжетный роман – произведение, навязанное извне» [7: 259].

Роман действительно начинается как авантюрное построение с цепочкой тайн, но в нем нет свойственной жанру сюжетобразующей любовной истории и нет необходимого по канону фабульного завершения. Киплинг рассказывает, что роман просто завершился сам собой – просто «остановился» [7: 183, 228].

В начале романа Ким – мальчик (характерное замещение «маленького человека» в литературе рубежа веков), хорошо знающий законы мира, в котором он обитает и вполне довольный, несмотря на сиротство и бедность, своим существованием. Повествование начинается с того дня, когда Ким встречает ламу. Он становится учеником ламы и, одновременно его учителем или почитателем (как положено слуге-плуту), поскольку лучше ориентируется в обыденной жизни. Так складывается ренессансная пара, где Киму достается роль Пансы. Встреча кладет начало странствию. Для ламы – это поиск «Реки жизни», которая освободит его от «Колеса Бытия»; для Кима – возможность раздвинуть границы мира и разгадать тайну «Рыжего Быка на Зеленом Поле», который должен изменить его судьбу. По ходу сюжета выясняется, что «два верных пути идут к одной истине» [8: 304].

Центрирующим началом фабулы романа становится процесс обучения Кима разведывательному делу. Но уже до того, как, опознав флаг с изображением рыжего быка, мальчик попал в ирландский полк, где когда-то служил его отец («блудный сын» возвращается в мир, к которому принадлежит по рождению – эпитафия к пятой главе), Ким выполнял поручения, связанные с доставкой информации. Его странствия – это не столько воспитание, сколько учение и овладение определенными умениями и навыками. Воспитание обеспечено Киму самим фактом и местом его рождения: «самым белым, самым бедным из всех белых бедняков» [5: 6] в многонациональной Индии, ставшей местом столкновения политических интересов. Ким – англичанин по происхождению, индус по воспитанию – не чувствует себя ни чужаком, ни изгоем, его знают под именем «Маленький Друг Всего Мира». Но и перед ним стоит проблема самопознания и выбора («Что значит Ким?») – [5: 101]), он должен принять свою специфическую функцию человека-моста между двумя мирами. Мало того, «двойная душа» Кима оказывается очень вместительной и мультиплицируется с легкостью. Он меняет облик, появляясь то одетым как белый, то в индусском или мусульманском наряде. Он говорит на урду и на английском. Он выполняет задания состоящего на службе у Великобритании афганца Махбуба Али еще до того, как попадает к англичанам. В его мире нет противоборствующих религий: в Доме Чудес стоят «греко-буддийские скульптуры», а индусский Аджита выглядит двойником христианского Симеона. Так «срединный путь» ламы коррелируется с объединяющей функцией Кима.

Дорога предстает Киму «потоком жизни» [5: 53]. Открывающийся ему «настоящий живой мир» – это не только Индия, по которой они с ламой передвигаются, но и далекие Англия, Франция, Россия. Мотив странствия предполагает встречи и разговоры с разными людьми, некоторые не раз возникают на его пути (женщина из Кулу, отставной полковник), другие исчезают, но не бесследно. В результате повествование обрастает не всегда обязательными вставными новеллами, число которых возрастает по мере развития дей-

ствия. В отдельную историю мог бы быть развернут эпизод с русскими и французским шпионами, охотящимися за компрометирующей властью перепиской. Возможно, именно восхищение индийскими ландшафтами и желание описать еще и горы, которые когда-то поразили Киплинга и вспомнились во время работы над романом [7: 60], спровоцировали последнее приключение Кима, хотя ничто не указывает на то, что оно должно стать последним.

Поиск оканчивается для ламы, но не для Кима. Последнее слово ламы, обращенное к Киму, «Come» [9: 239] может быть переведено как «Подойди» (пер. М. Клягиной-Кондратьевой) или «Иди» (пер. А. Колотова). Б. Проскурнин принимает первый вариант, поскольку он не разрушает «двуединство образов Кима и Ламы, которых без всяких сомнений, можно назвать киплинговским вариантом Дон Кихота и Санчо Пансь», и идею «духовного единения двух центральных героев» [6: 99]. Но Санчо у Сервантеса остается жить после смерти своего хозяина.

Ким, как и положено романтическому или неоромантическому герою, выходит за границу повествования и продолжает свой путь, описания которого не требуется, поскольку количество разведывательных операций, которые он мог бы провести, уже не представляет особого интереса, а функция человека-моста определена во всей ее полноте. Так, роман, заявленный заголовком как фабульный, фиксируя ситуацию и специфическую роль героя, становится тематическим. По ходу развития сюжета из традиционной антропоцентрической схемы прорастает новый тип художественного целого (как «Дон Кихот» вырос из пародии на рыцарские романы) и новый тип личной целостности, отвечающие условиям неантропоцентрической действительности. Центром еще остается герой, но не его психология или жизненная судьба, а его функция «моста», соединяющего мистический Восток и рациональный Запад (широкой публике больше импонировала формула полярности) в единый поток «Реки-времени». Именно «двойная душа» человека становится залогом его целостности – составляющие этой двойственности обретают право на историческое существование только в их взаимодополняющей полноте.

Возможность бесконечного нанизывания событий, когда при константном во всех отношениях герое роман приобретает сериальный характер, была осуществлена Э. Берроузом. Киплинг, заметив, что «Книга джунглей» породила «целые зоопарки» подражателей, «самым гениальным из этих гениев» назвал автора серии книг о Тарзане [7: 251]. Но сопоставление с Маугли обусловлено не только положением героя. Сама структура сериального построения, где каждый эпизод замкнут, а целое разомкнуто, соответствует циклическому построению «Книги джунглей», фундируемому единством места действия и, частично, образом Маугли.

Маугли, скорее, антипод Кима, чем его аналог. Для того чтобы стать своим среди зверей, ему нужно заступничество и постоянное подтверждение своего соответствия стае. Для людей он остается чужим, так же, как и они для него. Именно эту ситуацию воспроизводит Р. Хайнлайн в романе «Чужой среди чужих»: «квазичеловек и квазимарсианин» [10: 192] чужд обоим мирам («марсиане от него отказались» [10: 248]). Герой Хайнлайна – «космический Маугли», ребенок, родившийся в космосе, попавший на Марс и приспособленный марсианами к существованию на этой планете. В отличие от Кима и Маугли, Майкл Смит достаточно взрослый человек, хотя и называет себя «яйцом» – зародышем человека.

Майкл у Хайнлайна – наследник всех погибших членов экспедиции, а, возможно, и владелец Марса. Богатство, грозящее ему гибелью, создает повод для описания произвола и политической несостоятельности власти. Спасителем героя – его «Акелой» и его «ламой» – становится Джубал Хэршо, отошедший от дел адвокат, обладающий мудростью, знанием и терпимостью. А обитатели его дома-крепости, где доминирующим принципом является удовольствие, служат своего рода «стаей».

Майкл, как и Ким, отправляется в странствия, выступает в бродячем цирке, встречается с разными людьми. И с этого момента, с начала деятельности героя, повествование традиционно концентрируется вокруг него. Роман с «тематическим» заголовком движется к фабульному типу.

Майкл не столько вращается в земной быт, сколько собирает и воспитывает приверженцев идеи, синтезирующей лучшее из того, что присуще двум цивилизациям: с одной стороны – марсианского бессмертия и полного контроля над душой и телом, с другой – земной телесной любви, которой не знает Марс. Пытаясь сотворить «новый brave мир» (что привносит в роман утопическую тенденцию), Майкл совершает «скандальную карьеру», становясь основателем новой религии (одно из ранних названий романа «Ересь»), а окончательное содержит библейскую аллюзию), в рамках которой христианская любовь к ближнему находит эротическое воплощение (книга Хайнлайна была «библией хиппи»). Да и сама новая церковь больше напоминает «школу филологии», поскольку по ее постулатам язык формирует различие цивилизаций, а «мостом» между ними служит искусство.

В романе Хайнлайна авантюра обрастает тривиальной философией и ритуалами нового религиозного учения. Во многом ориентируясь на Киплинга, он выстраивает конструкцию ему противоположную.

Роман Хайнлайна – фантастический, действие в нем перенесено в будущее, в отличие от романа Киплинга, воспроизводящего хорошо знакомый ему, но не читателю, мир. Экзотика передается языком: индийскими и персидскими словечками Кима и придуманными, многозначными, марсианскими Смита.

В обоих романах пространство двойится как географически (Индия и Великобритания – у Киплинга; Марс и Земля – у Хайнлайна), так и идеологически (у Киплинга – религии Востока и христианство Запада; у Хайнлайна – прагматика Земли и эзотерика Марса). Место пребывания героев ограничено одним – родной для Кима Индией и чужой для Смита Землей. Над реальным пространством Киплинга и фантастическим Хайнлайна надстраиваются метафизическое, где любой ручей может стать «Рекой Времени» (Киплинг) или местом обитания бестелесных душ (Хайнлайн).

Дуализм пространства концентрируется в образах героев, «двойная душа» которых (англичанин, выросший в Индии и землянин – на Марсе) наращивается наставниками – носителями мистического начала. При единстве ситуации образ и функция героя у Киплинга и Хайнлайна противопоставлены кардинально.

Ким изначально является инициатором действия. Он становится одним из многих, кто служит «Большой игре», определяющей судьбы мира, подчиняясь закону и принятому на себя долгу. Ким свободен и радостен. Игра в природе Кима, вся жизнь воспринимается им как игра, доставляющая постоянное удовольствие. Он может схитрить, «оставить с носом», но не убить.

Майкл изначально предстает объектом воздействия разных сил. Со временем догадавшись, что послан марсианскими Старейшинами на Землю в качестве шпиона, он восстает против всякой власти, с легкостью уничтожая всех, кто пытается ему помешать. И в этом он уподобляется бессмертным марсианам, готовым, если возникнет «творческая необходимость», уничтожить Землю. Майкл не умеет смеяться. Ему кажется, что люди смеются от боли, «потому что только смехом можно снять боль» [10: 210]. Его способ спасения лежит через жертву: избирая «роль Бога» [10: 288], он подвергает себя мученичеству. Зная, что бессмертен, устраивает грандиозный спектакль и после смерти превращается в архангела Михаила, готового управлять механизмами вселенной. Незавершенность судьбы героя в романе Хайнлайна парадоксальна, а не принципиальна, она дает возможность сериального продолжения романа при коммерческом успехе.

Чудесное преображение героя Хайнлайна напоминает один эпизод, рассказанный Кипплингом: «отец взялся иллюстрировать "Кима"» и, получив неудачные фотографии изготовленных им барельефных картинок, сказал, что «все нужно начинать заново». «Примерно то же самое я думал о тексте, – комментирует Кипплинг, – но если это будет возможно, мы с ним осуществим свои намерения в лучшем мире и на таком уровне, что архангелы изумятся» [7: 184].

Кипплинг писал о своей книге «Награды и феи», что эти рассказы предстоит «читать детям прежде, чем люди поймут, что они предназначены для взрослых» [7: 228]. С течением времени, когда утратился интерес к экзотическому компоненту, роман нобелевского лауреата «Ким», судя по аннотациям, стал восприниматься как приключенческая книжка для подростков, хотя вряд ли предназначен был им (то же случилось с произведениями Р.Л. Стивенсона и Г.Р. Хаггарда). Новизна образа и функции героев не были осознаны, и Хайнлайн – лауреат премии «Хьюго», автор романа, который был внесен Библиотекой Конгресса в список книг, сформировавших Америку, – вернулся к традиционной схеме авантюрного романа, нагрузив ее социальным пафосом и эклектической философией.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Frye N. Anatomy of Criticism / Нортроп Фрай. – Princeton. New Jersey. – 1957. – 372 p.*
2. *Лейтес Н.С. Немецкий роман 1918–1945 (эволюция жанра) / Наталия Самойловна Лейтес. – Пермь. – 1975 – 324 с.*
3. *Мандельштам О. Конец романа / Осип Эмильевич Мандельштам. Сочинения в 2-х т. Т. 2. – М.: Худ. лит. – 1990. – С. 201–207.*
4. *Бенн Г. Двойная жизнь. Главы из книги /Пер. И. Большечева // Готфрид Бенн. – Иностранная литература. – 2000, – № 2. – С. 15–267.*
5. *Кипплинг Р. Ким / Редьярд Кипплинг. – Пермь: Пермское книжн. изд-во. – 1991. – С. 5–242.*
6. *Проскурнин Б.М. «Ким» Редьярда Кипплинга: жанровая структура и проблемы перевода (размышления по поводу пермского издания романа в 1991 г.) / Проскурнин Борис Михайлович // Вестник пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2010. Вып.6(12). – С. 98–108.*
7. *Кипплинг Р. Немного о себе для моих друзей – знакомых и незнакомых / Редьярд Кипплинг. – М.: Мой 20 век. – 2003. – 367 с. (электронная книга).*

8. *Честертон Г.К.* Вечный человек / Пред. Н. Трауберг / Гилберт Кит Честертон. – М.: Политиздат, – 1991. – 544 с.
9. *Kipling R. Kim.* In 2 vol. Vol. 2. / Rudyard Kipling. – London: Macmillan and co., limited. – 1915. – 239 p. (електронна книга).
10. *Хайнлайн Р.* Чужак в чужой стране /пер. В. Ковалевский, Н. Штуцер. Robert Heinlein. – М.: Полярис. – 1994. – 292 с.

Стаття надійшла до редакції 09.07.13

Петрова П., професор,
Пермський державний гуманітарно-педагогічний університет, Пермь

**МОДИФІКАЦІЯ ФУНКЦІЇ ГЕРОЯ ТА ЖАНРОВОЇ ФОРМИ
В АВАНТЮРНОМУ РОМАНІ ХХ СТОРІЧЧЯ
(„Кім” Р. Кіплінга та „Чужинець у чужій країні” Р. Хайнлайна)**

У статті аналізується роман Р. Кіплінга „Кім” як один з творів, що накреслює можливі шляхи переходу від класичної структури роману до модерністської. Авантюрна фабула роману традиційно організується образом героя, але предметом зображення стає не стільки його біографія чи характер, скільки функція „мосту”, який забезпечує єдність світу. Звернення до вторинного (по відношенню до „Кіма”) роману Р. Хайнлайна „Чужий у чужій країні” показує, що новаторство Р.Кіплінга залишилося непоміченим.

Ключевые слова: авантюрний роман, функція героя, Р. Кіплінг, Р. Хайнлайн.

Petrova N., prof.,
Perm state humane-pedagogical university, Perm

**THE MODIFICATION OF HERO'S FUNCTION AND THE STRUCTURE
OF THE GENRE IN ADVENTURE NOVEL OF XX CENTURY
(R. Kipling's «Kim» and R. Heinlein «Stranger in a Strange Land»)**

The essay deals with the novel „Kim“ as one of the works, which traced possible ways of transition from classical structure of the genre to a modernist one. The adventurous plot of the novel is traditionally organised by the figure of the protagonist, however in the focus of depiction there is not a biography or a character of him, but his function of “a bridge”, that ensures the integrity of the world. Regarding the secondary (as to “Kim”) novel “Stranger in a Strange Land” by Robert Heinlein, we can see that this Kipling's innovation has not been appropriated.

Key words: adventure, novel, function of the hero, Kipling, Heinlein.