

Р.БАРТ И Ж.ЖЕНЕТТ О ПРАВДОПОДОБИИ В КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Автор статті подає аналіз поняття «правдоподібність» у статтях Ролана Барта та Жерара Женетта. Проведений аналіз дає змогу стверджувати, що сутністю «правдоподібності» у класичній літературі є не «дискурсивність», як стверджує Барт, а осмислення того, що сприймається як реальність.

Ключові слова: правдоподібність, класична література, Р.Барт, Ж.Женетт.

Рассуждения о правдоподобиі в классической литературе составляют для Ролана Барта [4] и Жерара Женетта [6] предварительный этап в формировании представлений о «новом» правдоподобиі реалистической и модернистской литератур. Но от того, насколько верны эти предварительные рассуждения, зависит, конечно, и правильность их общих выводов об этом. Поэтому мы и выделяем их трактовку классического правдоподобиі в качестве предмета для отдельного рассмотрения и анализа. Как мы хотим показать, интерпретация правдоподобиі у Барта может быть существенно скорректирована, в том числе, с помощью рассуждений Женетта на эту тему.

Барт не раз обращался к проблеме правдоподобиі, поэтому его определение этого понятия – обобщение, заслуживающее внимания. Правдоподобное это то, «что считают возможным», писал он в статье «Критика и истина» [3, 352] и пояснял это понятие так: «правдоподобное» это не «реально бывшее» (стремление установить его – область истории) и не то, что «бывает по необходимости» (выявление этого – задача науки), а особое проявление социально-конвенциональных отношений [3, 352]. При этом у Барта речь почти все время идет о том, что «считает возможным» «публика», читатели, но, в контексте этой работы и других высказываний Барта на эту тему, слова его надо понимать так, что писатель тоже не может не разделять эти общие представления о «правдоподобиі».

Такой подход к этому понятию имеет прямое отношение к концепции правдоподобиі в классической литературе (классической Барт называет литературу античности, средневековья и классицизма, а Женетт – преимущественно классицизма). Об этом речь идет в статье Барта «Эффект реальности» [4]. Основная мысль этой статьи сводится к установлению двух типов правдоподобиі: классического и нового реалистического. Мысль эта доказывается целым комплексом аргументов, а непосредственно об их разграничении и характере классического правдоподобиі он утверждает следующее (фрагмент, посвященный этому, приводим почти полностью, чтобы не нарушить цепь его рассуждений): «Еще со времен античности «реальность» относилась к сфере Истории и тем четче противопоставлялась правдоподобию, то есть внутреннему порядку повествования («подражания» или «поэзии»). Классическая культура веками жила мыслью о том, что реальность никоим образом не может смешиваться с правдоподобием. Прежде всего, правдоподобие – это всего лишь то, что признается таковым (opinable), оно всецело подчинено мнению (толпы); <...> Далее, правдоподобное – это общее, а не частное, которым занимается История; отсюда тенденция классических текстов к функционализации всех деталей, к тотальной структурированности, не оставляющей как бы ни единого элемента под ручательство одной лишь «реальности». Наконец, в рамках правдоподобиі ни один элемент не исключает противоположного ему, так как опирается на мнение большинства, но не на абсолютный авторитет. В зачине всякого классического текста (то есть подчиненного правдоподобию в его древнем смысле) подразумевается слово Esto (пусть, например..., предположим...). Что же касается «реальных», дробных, «прокладочных» элементов (как бы лишних, случайных в структуре повествования. – К.Т.), то они отрицают этот неявный зачин и располагаются в структурной ткани без всяких предварительных условий. Именно здесь проходит водораздел между античным правдоподобием и реализмом новой литературы» [4, 398-399].

В этом описании классического правдоподобиі у Барта наиболее важны два положения: 1) правдоподобным было то, что «всецело» соответствовало общепринятому «мнению», которое строилось без учета уникального опыта и того, каковы вещи «сами по себе»; 2) при этом общее «мнение» не воспринималось в качестве «абсолютного авторитета». Сочетание этих противоречивых факторов свидетельствует о том, что такой механизм правдоподобиі не мог быть стабильным. Поэтому правильнее считать, что сущность такого правдоподобиі определяла не тенденция к «тотальному структурированию» описываемого, а тенденция к его осмыслению (осмыслению того, что считали реальностью). Однако Барт, по сути, подготовив такой вывод, все же не делает его. Поэтому без ответа у него остается и более важный вопрос о том, почему вообще в классической культуре, так хорошо понимавшей разницу между мнением о реальности и самой реальностью, все же отстаивалось правдоподобие, основанное на этом ненадежном «мнении». Как раз

потому, сказали бы мы, что в рамках этого правдоподобия возможности осмысления «мнения» представлялись довольно существенными. Это видно, например, из того, какую роль в «задаче поэта» Аристотель отводил осмыслению. «Задача» эта состоит в том, чтобы «говорить не о прошедшем, а о том, что могло бы случиться, о возможном по вероятности или необходимости» («Поэтика», гл. IX). А ведь установление «вероятности» и меры «необходимости» явления предполагает его осмысление (аристотелевский пример этого – «Одиссея», в которой изложены не все события, случившиеся с героем, а выбраны только возникавшие одно из другого по необходимости или по вероятности), и предполагает также выработку мировоззрения (то есть, выбор из ряда возможных представлений о мире), в свете которого только и можно оценить эти вероятность и необходимость. Не случайно же Аристотель как раз в связи с этим и говорит о «серьезности» и «философичности» поэтического творчества. Установка на осмысление явления была и у Горация, признававшего, что вообще-то поэта может «видимость с верных путей сбивать» («Послание к Писонам», 26-27). И Буало, провозглашая свое «Пусть правда выглядит всегда правдоподобно», все время помнит о том, что нельзя обойтись «Без должной помощи труда и размышленья» (Песнь 3, «Поэтическое искусство»).

Конечно, все это говорит лишь о том, что классическое правдоподобие только в принципе (в задаче) было осмысляющим (ср. примерно сходную трактовку «драматического правдоподобия у О.Гаврильченко [5]). Ведь возможности осмысления в традиционалистскую (термин С.С.Аверинцева [1, 4] эпоху были существенно ограничены: преобладание традиционного сюжетно-образного материала неизбежно вело к формализации и его осмыслению. Этим и объясняются, в частности, «львы и оливы» в средневековых описаниях северных стран (пример, на который указывает Барт в подтверждение своих представлений о «чисто дискурсивном» характере классического правдоподобия). Он говорил, что в этих описаниях была «мало существенна правдивость, даже правдоподобие; львов и оливы можно было с легкостью помещать в страны Севера – существенны были одни лишь нормы описательного жанра» [4, 395]. Однако эти нормы, во-первых, вовсе не допускали явной логической (фактической) несообразности (вспомним об общей методологической дисциплинированности средневековой мысли). А во-вторых, нормы «дискурсивного порядка» были по природе своей еще и застывшими во времени логическими аргументами (ср. сходное понимание Маховым средневековых «общих мест», «топосов» Е.Курциуса как «словесных формул, возникших из риторических аргументов» [7, 277]). Аргумент был важен как логическая формула. Если она правильна, то частная неосмысленность в ней («оливы на Севере») могла остаться незамеченной.

Учитывая все это, сущность, то есть определяющую черту классического правдоподобия вряд ли можно свести к «мнению большинства»; и, строго говоря, оставаясь «чисто дискурсивным правдоподобием», то есть со «львами и оливами», оно просто не могло бы выполнять свою функцию правдоподобия при описании различных пейзажей.

Женетт понимает «дух классицизма» примерно так же, как и Барт, но если Барт говорит о «дискурсивном правдоподобии», то Женетт – о внутреннем стремлении классицизма избегать «оригинальности» [6] (ср. с этими определениями замечание В.Ф.Асмуса о правдоподобию писателей-классицистов, которое делается с позиций традиционно понимаемого реализма: их правдоподобие формально, считает он, и сводится к способности создавать некие “условные иероглифы реальности” [2, 348]). «Оригинальностью» Женетт тут называет любое стремление уклониться от соответствия максимам, которые считаются верными в данном обществе. Пример этой оригинальности он находит в поведении главной героини пьесы Пьера Корнеля «Сид», точнее, в восприятии публикой ее поведения как непозволительно «оригинального». Вспоминая дискуссию семнадцатого века о правдоподобию в пьесе «Сид», Женетт приводит показательное в этом отношении мнение Мадлен де Скюдери: «Химена, – говорит Скюдери, – действительно вышла замуж за Сиду, но совершенно неправдоподобно, чтобы порядочная девушка вышла замуж за убийцу своего отца» [6]. Но почему умная Скюдери оказывается в этом случае такой «ограниченной»? Дело в том, поясняет Женетт, что в рамках классицистической культуры понять поведение человека – это значит суметь соотносить его с некоторой принятой максимой, причем, считает Женетт, это соотношение трактуется как восхождение от следствия к причине: Родриго вызывает графа на дуэль, потому что “ничто не может помешать благородному сыну отомстить за честь отца”. А вот за поступком Химены не стоит никакая общепринятая максима и поэтому оно кажется Скюдери непонятным или экстравагантным.

Но ведь все это означает, что «духу классицизма» противоречит такое вполне классицистическое (по духу, а не по классицистической схеме) произведение, как «Сид» Корнеля. И с нашей точки зрения, это не случайно потому, что как раз в значительном произведении классическое правдоподобие в наибольшей степени теснится анализом, и его правильно считать осмысляющим правдоподобием, как мы говорили выше.

И тому, что Женетт называет «оригинальностью» в «Сиде», соответствуют (в расширенном плане) элементы анализа, расшатывающие своей непредсказуемостью классическое правдоподобие (в понимании Барта).

Дух исследования в этой пьесе сказывается прежде всего в анализе внутренних противоречий Химены. Обратим, например, внимание на то, как в одной из заключительных сцен (действие 4, явление 1) у Химены прорывается интерес к здоровью Родриго, которого она любит, но должна ненавидеть как убийцу собственного отца. Эльвира кратко рассказывает Химене о победе Родриго над маврами, а затем более подробно о том, как он «не дерзнул» предстать перед королем. При этом о здоровье его в ее словах нет никакого намека, в них нет материала для возможного вопроса об этом, ведь и так ясно из контекста, что речь идет о здоровом человеке. А Химена все же спрашивает об этом: «Но он не ранен ли?». Это означает, что поток ее мыслей во время разговора был связан не с излагаемыми Эльвирой событиями, а имел как бы независимое внутреннее течение. Такой анализ как инструментом пользуется композиционным расположением частей.

Основная содержательная характеристика потока мыслей Химены – его напряженная противоречивость. Вот типичное «признание» Химены своей воспитательнице Эльвире:

Как я измучена, Эльвира, как несчастна!

Не знаю, что желать и над собой не властна:

В душевных помыслах – смятенье и разлад» (Перевод М. Лозинского, действие 5, явление 4)

Но это обычное для классицистических пьес «признание», а необычно то, что этот поток мыслей так и не завершается в рамках пьесы. В последнем явлении Химена говорит королю так:

За все, чем заслужен Родриго пред страну

Ужели следует расплачиваться мною

И обречать меня терзаньям без конца

Что на твоих руках кровь моего отца?

И даже в последних строчках произведения речь идет лишь о надежде «успокоить неотжитую боль».

Но есть в пьесе и контрапунктная прагматическая оценка и этих мыслей Химены, и ее поведения. Таковы трезвые суждения Леонор, воспитательницы инфанты:

«Ведь поведение Химены доказало,

Что ненависть над ней не властвует нисколько.

Ей дозволяют бой и тут же как бойца

Она согласна взять случайного юнца,

Чуждаясь помощи мечей неустрашимых,

Давно прославленных и всенародно чтимых;

Дон Санчо для нее удобен потому,

Что драться в первый раз приходится ему.

Ей нравится такой неискушенный воин;

Он славой небогат и дух ее спокоен;

Легко понять, что ей, устроив этот бой,

Добиться хочется насилья над собой,

Украшить милого победой, предрешенной

И право получить казаться примиренной» (действие 5, явление 3).

С этим трезвым голосом трудно не считаться. А по функции «голоса» Химены и Леонор могут быть поняты как проявления романной полифонии.

Таковы свидетельства в пользу понимания сущности классического правдоподобия как правдоподобия осмысляющего.

Список использованной литературы

1. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох / С.С.Аверинцев, М.Л.Андреев, М.Л.Гаспаров, П.А.Гринцер, А.В.Михайлов // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – Сб. статей. – М.: Наследие, 1994. – С. 3-38.
2. Асмус В.Ф. Пушкин и теория реализма / В.Ф.Асмус // Асмус В.Ф. Вопросы теории и истории эстетики. М.: Искусство, 1968. С. 348)339-359.
3. Барт Р. Критика и истина / пер. с англ. Г.К.Косикова // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе / Сост., общ ред. Г.К.Косикова. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1987. – С. 349-387.
4. Барт Р. Эффект реальности / Ролан Барт [электронный ресурс] // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - М.: Прогресс; Универс, 1994. – С. 392-400. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94f.htm>
5. Гаврильченко О. Правдоподобие [электронный ресурс] // Литература. – М.: Издательский дом «Первое сентября». – 2003. - № 28. – Режим доступа: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200302801>.

6. Женетт Ж. Правдоподобие и мотивация /пер. с фр. И.Иткина [электронный ресурс] // Женетт Ж. Работы по поэтике / общ. ред С.Зенкина. – М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1998. – 553 с. – Режим доступа: <http://www.niv.ru/doc/zhenett-raboty-po-poetike/pravdopodobie-i-motivaciya.htm>
7. Махов А. «Историческая топики»: раздел риторики или область компаративистики? / А.Махов // Вопросы литературы, 2011, № 4. – С. 275-289.

Summary. The author analyzes the interpretation of the concept of “Verisimilitude” in the articles of R.Barthes and G.Genette. The author argues that the essence of the Verisimilitude (in the classical literature) – understanding (of “reality”), not discursiveness (R.Barthes).

Key words: Verisimilitude, classical literature, R.Barthes, G.Genette.

УДК 821.161.2+821.111]-3.091

Д.Ю.Хохель

ПАРНІ ЕПІТЕТНІ СТРУКТУРИ В РОМАННИХ ТЕКСТАХ Г. ПАГУТЯК І С. КЛАРК

У статті досліджуються особливості функціонування парних епітетних структур в аналізованих текстах романів Г. Пагутяк «Слуга з Добромиля», «Урізка готика» і С. Кларк «Джонатан Стрейндж і містер Норрелл».

Ключові слова: образ, парна епітетна структура, Г. Пагутяк, С. Кларк.

Парні епітети як окремих структурний тип активно досліджувались з 1970-х років. З точки зору дистрибуції епітетів у реченні Л. Турсунова виокремлює парні епітети, які розподіляє на такі групи: 1) без сполучникового зв'язку, 2) пов'язані сполучником «and», 3) пов'язані сполучником «but», 4) парні епітети в постпозиції [10, 77]. В. Москвін класифікує парні епітети за параметром «кількісної характеристики епітетів» [6, 3]. Їх виокремлення за різними параметрами свідчить про складну природу, що дозволяє вивчати їх в різних контекстах.

Прикладний аналіз дозволить уточнити теоретичні аспекти поняття парного епітета, яке є дещо дискусивним. Якщо В. Москвін змішує у визначенні кілька термінів, а саме: «Ланцюжок епітетів, що складається з двох одиниць («парні епітети») іноді називають вилкою» [6, 4], то Л. Турсунова однозначно називає такі структури парними. Вважаємо тип «парний епітет» частиною формально-структурної класифікації тому відносимо до нього усі епітетні структури з двома означуваними без семантичних розмежувань.

Не меншу увагу приділено функціям парного епітета в літературно-художніх текстах. Зокрема, Н. Манієва зазначає, що парний епітет розглядається як засіб конструювання складного образу [5]. С. Губанов пише: «Парний епітет в цветаєвських текстах вживається досить часто з метою створення об'ємного образу реалії; основною його функцією є підкреслення в об'єкті декількох однаково важливих ознак» [4, 156]. Тобто парний епітет розглядається як засіб увиразнення складного багатогранного образу.

Метою статті є дослідження функцій парних епітетів та їх особливостей у текстах романів Г. Пагутяк «Слуга з Добромиля», «Урізка готика» і С. Кларк «Джонатан Стрейндж і містер Норрелл».

У «Джонатані Стрейнджі і містері Норреллі» дуже розповсюдженою є формальна модель парної епітетної структури з єднальним сполучником. Епітетна структура «*small and disagreeable-looking she*» [11, 55] характеризує даму вищого лондонського світу. Перше означення «*small*» визначає головну характеристику дами, оскільки протиставляється її високому статусу в суспільстві. Друге означення «*disagreeable-looking*» є оказіональним складним епітетом, який визначає враження оповідача від жінки, її індивідуальну характеристику. Щодо особливостей таких структур у російській поезії С. Губанов зазначає: «Перший епітет в складі парного усвідомлюється як більш важливий, другий висвітлює додаткові ознаки, значною мірою індивідуально привнесені, тому нерідко зустрічаються авторські неочікувані епітети» [4, 157] У побудові епітетної структури «*bowed, very slightly and coldly*» [11, 57] витримана ця логіка – перше означення «*slightly*» характеризує уклін за світськими параметрами, а друге «*coldly*» – індивідуальний емоційний смисл жесту. Ще одним прикладом такого підходу є епітетна структура «*the sweet and mild refrain*» – означення «*sweet*» часто вживається для характеристики музики у англомовному