

ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ВЕЩНОГО МИРА В ХТ

Стаття присвячена аналізу засобів та прийомів, за допомогою яких в художньому тексті репрезентуються речі. Розглядаються функції речей в художніх творах у порівнянні з профанним світом. Аналізується лінгвістичний засіб переліку, що призводить до деяких змін у перцепції окремих предметів.

Ключові слова: речі; функції; характеристика; атрибут; маркер; перелік.

Статья посвящена анализу средств и приемов репрезентации вещей в художественном тексте. Рассматриваются функции вещей в художественных произведениях в сопоставлении с реальным миром. Анализируется лингвистический способ перечисления, вызывающий некоторые изменения в перцепции отдельных предметов.

Ключевые слова: вещи, функции, характеристика, атрибут, маркер, перечисление.

The article is devoted to the analysis of different ways of inanimate objects representation. There are considered different functions of the inanimate objects in comparison with the real world. Special attention is given to the device of enumeration which brings about some changes in the perception of separate isolated things.

Key words: inanimate objects; functions; characteristics; attribute; marker; enumeration.

Настоящая статья посвящена проблеме репрезентации предметов вещного мира в ХТ. Хотя эти вопросы так или иначе затрагивались в целом ряде исследований [1; 2; 3], мы считаем необходимым представить свои соображения, касающиеся данной темы, поскольку последняя не потеряла своей актуальности. В связи с развитием все новых литературных форм и направлений она требует особого рассмотрения.

Цель представленной работы — обратить внимание на те аспекты проблемы, которые ещё не получили должного освещения в научной литературе.

Как известно, персонажи художественных произведений окружены определенными предметами, вещами независимо от того, является ли этот мир приближенным к профанному или весьма далек от него. Мир вещей по-разному изображен у представителей различных направлений. Много зависит и от конкретных художественных задач и от собственного мироощущения писателя.

Акмеисты вообще провозглашали “вещность” сутью своего творчества. “Вещность” при этом понимается как чувственная пластическая наглядность и конкретность реальных. Интересно, что С. Аверинцев считает, что “вещность” — это декларация, что по сути акмеисты очень далеки от того, что они объявили своим творческим кредо [4].

Повсюду чувствуется мир вещей у Пастернака. Он живет среди них, и кажется, что воздух густ от вещности:

Потели стекла двери на балкон.
Их заслонял заметно — зимний фикус.
Сиял графин <...> [5].

Очевидно, именно эта вещность, которая столь не свойственна лирическому жанру, заставила некоторых критиков говорить о тяжеловесности стиля поэта.

У О. Мандельштама взгляд сосредоточен скорее не на “вещности” объекта, а на том, что Гуссерль называл “интенциональностью”, — на природе самого познавательного отношения к вещи и на её бытии. В процессе такого познания О. Мандельштаму удается передать не только зрительное, но и осязательное ощущение вещи с помощью умело подобранного тактильного эпитета, например, “а в эластичном сумраке кареты”, — и не только вещи, но и процессов, действий, а также абстрактных феноменов. Например, у поэта можно встретить словосочетание “гибкий смех”.

У древних греков идеалом была соразмерность, гармония отдельного предмета. Идеалом древних иудеев была безмерность, которая не воплощается ни в чем предметном. Христианский идеал включает в себя и зримую красоту, и нравственный порыв, т. е. безмерное и соразмерное.

Среди писателей, которые стремились к максимальной “вещности”, можно назвать О. де Бальзака, известного своими детальнейшими интерьерными описаниями, а также Жюль Верна, о котором Р. Барт писал, что он “маниакально стремится к заполнению мира: он постоянно огораживает и обставляет его, делая полным словно

яйцо; ... мир у него замкнут и заполнен исчислимыми, плотно прилегающими друг к другу материалами” [1].

Далее Барт развивает эту мысль : “задача художника (Ж. Верна) лишь в том, чтобы составлять каталоги и описи, выискивать в этом мире ещё не заполненные уголки, набивать их рукотворными вещами и инструментами”

[1]. Думается, что это, конечно, не единственная задача писателя, но сама особенность представления художественного пространства Ж. Верна подмечена удивительно точно. Следует отметить, что Ж. Верн описывал и многие артефакты, которыми ученые и инженеры стали заниматься значительно позднее. Хорошо известно, что писатель в этом плане, как некогда Леонардо да Винчи, опередил свое время.

Вещный мир — неотъемлемая часть интерьерного описания в художественном произведении. Степень разработанности, детализированности показа вещей, окружающих персонаж, зависит как от личных пристрастий писателя, так и от жанровой принадлежности произведения. Интерьерные описания О. де Бальзака, которые мы уже упоминали, являются хрестоматийным примером подобной детализации описания внутреннего пространства.

Вещи в художественном произведении не равнозначны вещам профанного мира. Многие из них приобретают знаковый символический характер. Нередко они становятся важным атрибутом их владельца. Таким образом, чисто описательная функция уступает место функции характерологической, квалификативной. Более того, будучи личными вещами действующих лиц, многие из них превращаются в ХТ в их метонимические заместители.

Вещи несут на себе и отпечаток эпохи, и в этом отношении они являются не только пространственными объектами, но и временными. Как видим, функции вещного мира в художественном мире по сравнению с профанным значительно расширяются.

Обыкновенный дамский платочек в “Отелло” Шекспира становится элементом сюжетосложения, превращаясь в знак неверности. Именно он дает толчок к дальнейшим коллизиям, которые выливаются в подлинную трагедию для персонажей данного произведения.

В профанном мире прежде всего важна утилитарная функция вещей. И хотя в реальной действительности вещи выполняют и знаковую, символическую роль, — в ХТ эти функции нередко выходят на первое место.

Многофункциональность вещи в художественном мире хорошо прослеживается в гоголевской “Шинели”. Шинель это символ относительного благополучия, это предмет гордости и вместе с тем символ бюрократического мира, в котором вынужден существовать маленький человек. Шинель вообще становится символом смысла жизни для Акакия Акакиевича. Лишившись этого предмета, главный герой перестает осознавать себя как личность.

Не менее значителен и верс леди Виндермир из одноименной пьесы О. Уайльда, из-за которого разгораются нешуточные страсти.

Вещный мир в художественном пространстве вообще может оживать. Это особенно ощутимо в фольклоре, в сказках, в том числе и авторских. В реалистической прозе подобные олицетворения имеют ограниченный характер. В поэзии персонификация неодушевленных предметов укладывается в рамки общей образной системы и может рассматриваться как ингерентное свойство поэтических текстов. Однако далеко не все поэты прибегают к приему подобной метафоризации.

К числу поэтов, для которых данный вид олицетворения может рассматриваться как примета индивидуального стиля, относится, например, Н.Заболоцкий. При этом предметы не просто персонифицируются, а ещё и возвеличиваются. Безусловно, делается это с определенной долей иронии. Чайники, самовары и даже сепараторы уподобляются не просто человеку, а какой-либо высокопоставленной особе:

Самовар владыка брюха,
Драгоценных комнат поп!
.....
Император белых чашек,
Чайников архимандрит [6].

или

Сепаратор, бог чухонский,
Масла розовый король! [6]

К. Чуковский заметил, что философско-исторические романы Мережковского из трилогии “Христос и Антихрист” загромождены бесчисленными вещами: “Никто лучше Мережковского не понимает жизнь “вещей”, жизнь всяческих книг, картин, лоскутов — жаль, что только эту жизнь он и понимает” [3].

Тысячи вещей оказались у Мережковского поверхностной заменой всей той материи, которая была сущностью исторического романа. Они загромоздили художественное пространство Мережковского потому, что автора ни история, ни характеры не интересуют, — так считал К. Чуковский. Может быть, он по-своему и прав, но это не умоляет сущности описаний вещного мира Мережковского.

У Маяковского вещный мир, оживая и приобретая черты антропологического или зооморфического свойства в гиперболизированном виде, помогает создать некую сюрреалистическую картину мира:

(1) Двери вдруг заляскали,
Будто у гостиницы,
Не попадает зуб на зуб [7].

(2) В дряхлую спину хохочут и ржут канделябры [7].

Эткинд отмечает у поэта предельное сгущение материи, порождающее “всё более плотную метафоричность” [3].

Действительно, это сгущение осуществляется в том числе и за счет овеществления абстрактных понятий:

Мысли, крови сгустки,
Больные и запекшиеся, лезут из черепа [7].

Овеществление состояний и абстракций сопровождается овеществлением слов: слово превращается в предмет, в сгусток неподвижной фонетической материи:

Забуду год, день, число.
Запрусь одинокий с листом бумаги я.
Творишь, просветленных страданием слов
нечеловечья магия! [7].

У Заболоцкого пространство и пространственные объекты уплотняются, у читателя возникает ощущение веса:

Осенних листьев сохлось вещество
И землю всю устлало [6].

Иногда вещество уплотняется до такой степени, что приобретает качества твердой субстанции. Читатель не может не ощутить давление твердой массы, в которую превратились невесомые сущности:

- (1) Кленовый лист напоминает нам янтарь.
- (2) Лист клена, словно медь,
Звенит, ударившись о маленький сучок [6].

Легкие и воздушные листья приобретают вес и могут ударяться о землю, как металл, они не падают на нее мягко, а становятся твердыми как янтарь.

Вещный мир достаточно детально представлен во многих произведениях постмодернизма. Причем для последнего характерна концентрация предметов вещного мира в рамках различных перечней, прейскурантов, каталогов. Подобные перечни можно найти у тяготеющего к постмодернизму И. Бродского. Например, его “Большая элегия Джону Донну” — это типичный перечень:

Джон Донн уснул, уснуло все вокруг,
уснули стены, пол, постель, картины,
уснули стол, ковры, засовы, крюк,
весь гардероб, буфет, свеча, гардины.
Уснуло все. Бутыль, стакан. Тазы.
Хлеб, хлебный нож, фарфор, хрусталь, посуда,
ночник, белье, шкафы, стекло, часы,
ступеньки лестниц, двери <...> [8].

В романе Жоржа Перека “Вещи” перечисления занимают около 12 страниц текста. Однако в этих вещах не запечатлено никаких человеческих отношений, ни один предмет не наделяется своим присутствием или историей. Как отмечает Д. А. Чугунов, подобная “каталогизация” — как характерное для постмодернистского дискурса скольжение по поверхности — становится “замещением психологической и смысловой глубины” [2]. Перечисление инвентаря наличного предметного мира — характерная черта немецких “новых архивистов”: Крахта (Faserland), Леберта (Crazy), Инго Шульца (Simple Storys) и др. Подробная детализация, перегрузка читателя информацией ведут к возникновению “информационного шума”, имитируют поток информации, окружающий современного человека.

Склонен к этому был и О. Манделштам. Конечно, перечни, списки, каталоги, это не первичное, собственное детище постмодерна. Достаточно вспомнить Рабле и его знаменитые перечни в “Гаргантюа и Пантагрюэле” или же известные перечни у Гомера. Курицын называет подобные жанры “бесконечными”. В реалистической

литературе XIX в. такие многостраничные перечни почти не использовались. О них вспомнили в веке двадцатом. “Перечню важно себя длить, важно поддержать свой ритм, перечню должно распространяться, перечень как бы бесконечен и отдельный предмет стремится к отсутствию” [9; 10].

Мы пойдем в наших рассуждениях ещё дальше и отметим, что перечень отдельных явлений, предметов и т.д. теряет при восприятии свою дискретность и воспринимается как единое семантическое целое, которое можно обозначить одной семантической доминантной. Например, у Бродского в упомянутом произведении главное — это подчеркнуть всеобщий сон, в который погрузился после смерти английский поэт.

Вместе с тем в стилистическом плане перечень есть не что иное, как прием перечисления. Мы считаем, что перечни бывают гомогенными и гетерогенными. Однако само объединение разнородных явлений и объектов в едином синтактико-интонационном блоке снимает эту гетерогенность. При кажущейся паратаксичности происходит парадоксальное явление: дискретность формы отрицает отдельность объектов. Они сами по себе не нужны. На наш взгляд, в этой парадоксальности и заключается притягательная сила данного приема для постмодернизма, стремящегося к выявлению всего парадоксального, оксюморонного.

Функции вещей по сравнению с профанным миром в художественном мире значительно расширяются. Вещи превращаются в символы каких-либо явлений. Они выполняют важную характерологическую функцию. Вещи в ХТ могут подвергаться метаморфозе, приобретая антропоморфические или зоонимические качества и наконец, при значительной концентрации, терять свое самостоятельное значение, превращаясь в элементы так называемого “информационного шума”.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барт. Р. Мифологии. — М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1992. — 314 с.
2. Чугунов Д. А. Немецкая литература 1990-ых годов: Ситуация “поворота”. — Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2006. — 288 с.
3. Эткинд Е. Там, внутри. О русской поэзии XX века. — СПб.: Максима, 1996. — 567 с.
4. Аверинцев С. С. Ранний Мандельштам // Знамя. — 1990. — №4. — С. 207–212.
5. Пастернак Б.Л. Строку диктует чувство: Стихотворения. — М.: Эксмо, 2008. — 416 с.
6. Заболоцкий Н. Лирика. — М.: АСТ, 2007. — 428 с.

7. Чуковский К. От Чехова до наших дней. — М., 1913.
8. Маяковский В. Собр. соч. в 6 т. — М.: Правда, 1973. — Т. 1. — 511 с.
9. Бродский И. Большая элегия Джону Донну // Бродский И. Холмы. Большие стихотворения и поэмы. — СПб., 1991. — С. 57–62.
10. Курицын В. Постмодернизм: новая первобытная культура // Новый мир. — 1992. — № 2. — С. 225.

Стаття надійшла до редакції 19.10.13