

13. Тимченко И. В. Структурно-семантический анализ фразеологических единиц с компонентами-соматизмами ГОЛОВА, ОКО, ВУХО, НИС, ЯЗИК : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / И. В. Тимченко. – Харьков, 1990. – 16 с.
14. Урысон Е. В. Проблемы исследования языковой картины мира : аналогия в семантике / Е. В. Урысон. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 224 с.
15. Федик О. Мова як духовний адекват світу (дійсності) / О. Федик. – Львів : Місіонер, 2000. – 300 с.
16. Черевко І. Фразеологізми з іменниками *Богъ, духъ, душа* в українських пам'ятках XIV-XVII ст. / І. Черевко // Українська історична та діалектна лексика : зб. наук. праць. – Львів, 2003. – С. 110-118.
17. Шмелев А. Д. *Дух, душа и тело* в свете данных русского языка / А. Д. Шмелев // Ключевые идеи русской языковой картины мира. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – С. 133-152.
18. Яремко Я. П. Стратифікація концепту / Я. П. Яремко // Мовознавство. – 2009. – № 1. – С. 60-69.

Раковская Н.М.

УДК 89.09.:140.8

АВТОРСКИЙ МИР В КРИТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ. ВРЕМЕННОЙ АСПЕКТ

Актуальность поставленной проблемы. В последнее десятилетие явно обозначился интерес к изучению критического текста. Об этом свидетельствуют исследования Р. Громяка, М. Зубрицкой, С. Яковенко и др. Вместе с тем, ряд аспектов указанной проблемы требует более детального изучения. В частности, вопрос о соотношении художественного времени и течения времени в критическом тексте даст возможность рассмотреть критический текст как определенную модель, включающую в себя целый ряд факторов историко-культурной традиции.

Цель данной статьи рассмотреть модель мира и человека в критическом тексте в аспекте интерпретации авторского «я» критика и читателя, связь которых определяется временными отношениями.

Охватывая различные области знания, принимая на себя эстетические, воспитательные и иные функции, критика обладает собственной алгеброй внутренних законов развития. Вместе с тем литературная критика как феномен не обладает многозначностью содержания, присущей искусству. Из множества пластов и смыслов художественного текста она выбирает и акцентирует тот, который представляется критику наиболее созвучным требованиям времени, наиболее отражающим («за» или «против») его собственную позицию, мирозерцание, авторский мир. Об этом с пониманием природы «отношений» литературы и критики писал Л. Н. Толстой Н. Н. Страхову: «В умной критике искусство всё правда, но не вся правда, а искусство потому только искусство, что оно всё». И далее: «Ваше суждение о моем романе верно... Но когда вы говорите, я чувствую, что это одна из правд, которую можно сказать» [1, 62, 265]. Сиюминутность в соотношении с общечеловеческими ценностями уравнивает в критике новые, только что появившиеся произведения с классическими, которые критик избрал объектом разговора с современниками.

В связи с этим, актуализируя определенный пласт в художественном произведении, литературные критики разных эпох и поколений оказываются в состоянии исторических и временных конфликтов. Эти конфликты плодотворны, ибо в них отражается диалектика развития культуры, связанная с проблемой соотношений авторских миров, особенно в плане временных аспектов.

Для решения проблемы авторского мира в критическом тексте чрезвычайно важно обратиться к понятию времени. Очевидно, что понятие времени в критической статье отличается от художественного. «Художественное время, – пишет Д. С. Лихачев, – это не взгляд на проблему времени, а само время как оно воспроизводится и изображается в художественном произведении» [2, 210]. В распоряжении художника есть особые возможности воспроизведения времени, важнейшие из которых – темп и направленность временного потока, образующие в сюжете «композицию времени». В этом плане важно различать время событийное и время авторское (М. Бахтин), сложно проявляющееся через систему субъективных «ретрансляторов» (Д. С. Лихачев).

Литературная критика, обращаясь к художественному тексту, так или иначе «вбирает» в себя художественное время авторского мира как объективный компонент литературы, но в контексте критической статьи литературное произведение, как бы утрачивая свое самостоятельное существование, начинает жить по другим законам. Неизбежно трансформируется и художественное время, попадая в особое «поле» литературной критики – ее включенности в современность.

Можно предположить, что в литературно-критическом тексте господствует конструируемое критиком и в чем-то подобное художественному «время общения с читателем». В эту временную плоскость как предмет разговора попадает самый разный, но чаще всего недавний, «сегодняшний» литературный материал. Указание на архаичность произведения не исключает объект из времени общения критика с читателем, а только дает ему определенную ценностную характеристику. Время коммуникации критика с читателем в какой-то степени может быть уподоблено авторскому и читательскому времени в художественном произведении.

Вместе с тем в литературно-критическом тексте, сюжетный центр которого представляет диалог с читателем, время беседы не «накладывается» (Д. С. Лихачев) на повествовательное время, а образует самостоятельную данность: здесь события литературного сюжета становятся материалом для раздумий, оценок.

Таким образом, представляется, что основное время в авторском мире критической рефлексии – время общения критика с читателем. С ним соотносятся, принимая его за точку отсчета, время литературных полемик, обращенных к мнениям предков или потомков, существовавших в иных историко-культурных эпохах.

В аналитическом, научном пласте статьи изображенное в художественном произведении время предстает как независимое, время иной реальности. Эта отстраненность нарушается в тот момент, когда временная концепция действительности, явленная в произведении, оказывается разомкнутой вторжением в нее современности, от имени которой говорит критик. Критик, а с ним и читатель как бы «втягиваются в художественное произведение», вымышленные писателем герои делаются участниками иной, существующей за пределами произведения временной и художественной реальности. Критик начинает беседовать с героями иных эпох, как литературными, так и реальными. Обретая «свое слово», данное им критиком, или становясь объектом обращения, эти герои структурно оказываются в основном коммуникативном времени статьи участниками разговора с публикой.

В авторском мире литературно-критического текста историческое время реализуется во внеличностно оформленных рассуждениях и выводах автора, в его воспоминаниях о собственном прошлом, в обращении к былому опыту сегодняшних читателей и читателей иных времен, в полемике с коллегами по журнальному поприщу. Объективно внеличностные суждения критика могут касаться как собственно философско-эстетических аспектов (мировоззренческих, интеллектуально-чувственных), так и изменений в разных сферах сознания и подсознания. Наиболее убедительными оказываются критики, использующие различные возможности [3, 44].

В беседе критика с читателем нередко присутствует их прошлый жизненный и эстетический опыт, опыт, рождающий конфликт, либо позволяющий опираться в разговоре на близость позиций. Разговор о художественном тексте дает возможность критику обращаться к бытийным, философским, эстетическим знаниям и представлениям читателя. Важным в исследовании авторского мира критика может оказаться то, какой именно пласт прошлого опыта современников он актуализирует в статье, насколько резко проводит черту между прошлым и настоящим, сколь проницаемой представляется ему эта граница.

Возврат в прошлое ведет за собой и некую архаизацию авторского мира в критическом тексте. Например, картина салонного обсуждения Пушкина, созданная в статье А. Дружинина «Сочинения А. С. Пушкина», напоминает беседу по поводу «Бориса Годунова», изложенную в критическом исследовании Н. И. Надеждина: «Мы помним дилетантов старого времени, входивших в гостиную с книжкой «Современника» или «Библиотеки для чтения» и говоривших: «Исписывается бедный Александр Сергеевич: не даются больше стихи Пушкину!». Память наша ясно представляет нам толстого господина, стоящего в кругу дам и мужчин за круглым столом и читающего комическим голосом «Песни западных славян». Слушатели внимают с выражением некоторой грусти на лицах и все-таки смеются таким стихам, стихам, так похожим на простонародную прозу!» [4, 255]. Авторская позиция Дружинина скрыта за культурно-историческим кодом, ибо для критика важно, чтобы читатель ощутил ироническое отношение к литературным критикам эпохи Пушкина.

Авторский мир в критическом тексте В. Ф. Одоевского «Записки для моего праправнука о русской литературе» абсолютно открыт. Например, взгляд в будущее и из будущего служит главной цели – осмыслить и объяснить современные литературные явления. Эту статью, напечатанную в 13-м номере «Отечественных записок» за 1840 г., можно отнести к жанру обзора. Критик, во-первых, пытается запечатлеть наиболее существенные стороны в состоянии отечественной словесности, включая общую картину литературного процесса, во-вторых, определить соотношение между русской словесностью и развитием литератур в европейских государствах, в-третьих, подчеркнуть взаимодействие художественного творчества, критики и читателя [5, 62].

Озаглавив критический обзор «Записки для моего правнука...», В. Ф. Одоевский «сместил» точку зрения на сегодняшний день в литературе в сравнительно отдаленное будущее (между прапрадедом и его потомком – четыре поколения, около 80 лет) и получил возможность видеть настоящее литературы как прожитое и вместе с тем незавершенное.

Интересно, что Одоевский беллетризирует статью, предпосылая ей «Посвящение», в котором развертывается воображаемый диалог прапрадеда с праправнуком. В «Посвящении» важны несколько взаимосвязанных моментов: 1) диалог с читателем – характерный прием поэтики критического текста; 2) момент выявления справедливости суждений и оценок; 3) вопрос о критике как звене «движущейся эстетики». Все эти моменты объединены авторской установкой во времени, так как разговор с адресатом соединяет настоящее с будущим, в котором сегодняшний день литературы превратится в историю, а временная дистанция выявит верность или ошибочность суждений критика.

В связи с проблемой актуализации авторского мира в критическом тексте чрезвычайно любопытно обратиться к наследию Н. К. Михайловского, и в частности к его статье «Жестокий талант». Статью Н. К. Михайловского о Достоевском («Жестокий талант», 1882), итоговую по высказываниям критика о творчестве писателя, от статьи Н. Добролюбова «Забитые люди» отделяют два десятилетия. Размышления критика органически вписываются в полемику, вспыхнувшую после смерти Достоевского. Суждения оппонентов почти не дифференцированы, а даны как некая общая точка зрения на модного православно-монархического пророка.

Отметим, что разговор с читателем 1880-х гг. о сущности таланта Достоевского критик провел в диалоге с близким предшественником – Добролюбовым. Ровный, подчеркнуто уважительный тон статьи

диктовался убежденностью в том, что по сей день идеи Добролюбова остаются бесспорно авторитетными для читателя. «Статья «Забитые люди», – указывает Н. Михайловский, – надолго определила тон и характер ходячих суждений о певце «униженных и оскорбленных» [6], и, следовательно, может служить как бы показателем степени влияния Добролюбова на современников.

Разговор о разногласиях с критиком «Современника» недаром оттеснен в конец статьи: Н. Михайловский стремится обстоятельно и темпераментно представить «своего» Достоевского, свой взгляд на доминанту этического мира писателя, чтобы, на основе изложенного, призвать современников изменить суждения о творчестве завершившего свой путь художника: «Читатель видит, что эта оценка (имеется в виду Н. Добролюбов. – Н. Р.) диаметрально противоположна «нашей».

Центральная проблема статьи Добролюбова обусловлена объектом творчества Достоевского; статья Михайловского, серьезно интересующегося психологией творчества писателя, напрямую обращена к авторскому миру художника и специфике его таланта. Переакцентировка Михайловского принципиальна: с одной стороны, талант Достоевского раскрылся теперь во всей полноте и завершенности, и с другой – в разговоре с читателем более актуальна была проблема личности и духовного мира Достоевского, чем анализ его раннего творчества.

Обращение к раннему Достоевскому позволяет Михайловскому рассмотреть мир писателя в единстве его творческого развития, а главное, видимо, – дает возможность спорить с Добролюбовым и опровергать его концепцию на материале, который был доступен обоим критикам.

Психологию удивительного, «протиестественного» героя Достоевского критик хочет раскрыть изнутри, обращаясь к монологу, обнажающему эгоцентрическое начало личности. Свой «голос» критик максимально старается приблизить к авторскому тексту, пересказ обстоятелен, подробен, цитаты «врезаются» в пересказ, окрашивая его подлинно Достоевской тональностью. Критику важно, чтобы у читателя создалось личностное впечатление.

И все же, как не целенаправленно ведет Михайловский центральную линию

своей статьи (речь идет о «Записках из подполья») он в то же время объясняет, что здесь представлена «не вся правда» о герое и что он «бегло очень изложил содержание этой повести, минуя множество чрезвычайно тонких подробностей» [6]. Критик сознает, что творение Достоевского «представляет какое-то психологическое кружево, может быть, несущее не совсем те акценты, которые поставлены критиком. Но при всем этом для Михайловского важнее всего именно то, что, с точки зрения известных критику возможностей литературы, писатель не объясняет причин, породивших психологию подпольного человека: «Точно вся эта гнусность каким-то самозарождением должна объяснить или даже никакого объяснения не требует».

Мотивация, заложенная в самом тексте, настолько чужда критику, что просто не принимается им во внимание: «На этот счет в повести есть только общие фразы, лишённые определенного содержания, вроде того, например, что подпольный человек отвык от «живой» жизни и прилепился к жизни книжной».

В этом плане представляется любопытным то, что, пытаясь объяснить сущность подпольного человека, предшественник Н. Михайловского выделяет два основных типа среди «униженных и оскорбленных»: «кроткий» и «жесточенный». Такое обобщение художественного материала дает ему возможность выхода к определению особенностей психологизма писателя: «Вопрос, значит, в том, отчего образуется в значительной массе такие характеры, какие общие условия развивают в человеческом обществе инерцию в ущерб деятельности и подвижности сил» [7, 223]. Однако, исследуя характер подпольного человека, Н. Михайловский видит в нем не закономерное, а случайное явление, связанное сугубо с личностью Ф. Достоевского. «Положим, что автор просто так и хотел готового злеца и мучителя изобразить, и во всяком случае это его, автора, дело, а не черта характера подпольного человека» [8, II, 101].

В связи с этим в суждениях критика появляется нотка сомнения, «если читатель помнит, как впоследствии Достоевский страстно проповедовал страдание, как он видел в страдании интимнейшее требование духа русского народа; как он возводил в перл создания острог и каторгу; если читатель припомнит все это, то, может быть, удивится, встретив ту же мысль в записках жестокого зверя». Оцененный как «жесточкий зверь», подпольный человек остается для критика загадкой: «Зверь ли еще подпольный человек с точки зрения Достоевского?». Более всего Михайловского беспокоит стремление предшественника возвести подпольного человека в тип, в обобщение психологических черт, представляющихся ему (Н. К. Михайловскому) очевидной индивидуальной аномалией. Он отказывается признать образ мыслей и чувств «подпольного человека» характерным.

Критика страшит предположение, которое может завладеть читателем и которое в какой-то степени существует и в сознании самого Михайловского: «Ну, а если эта кажущаяся скудность мыслей и чувств – совсем не уродство, а только глубина «проникновения» в душу человеческую? Что, если душа, ну, положим, хоть не человека вообще, а только образованного человека XIX столетия так уж устроена, что любовь и тиранство в ней неизбежно цветут рядом?». Михайловский вспоминает Пушкина и одновременно возражает ему: «Гений и злодейство несовместны, – говорит Пушкин устами своего Моцарта. Это неправда – очень совместны». Психологический опыт сближает критика с писателем. Но в нем, знающем надрывы и противоречия авторского мира Достоевского, живет потребность в ясности собственной авторской позиции, которую он и декларирует в статье. Возникает двуединство: диалогичность критика и монологичность способа высказывания. В этом двуединстве важным и равноценным является как авторский мир художника, так и авторское сознание критика.

Таким образом, актуализация авторского мира писателя в критическом тексте чаще всего является ее основным центром, вокруг которого формируются все компоненты, создается «целостный контекст всей культуры данной эпохи» [9, 502].

Перспективы изучения связаны с интерпретацией и рецепцией временного аспекта критического текста в контексте парадигм различных эпох.

Источники и литература:

1. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. / Л. Н. Толстой. – М., 1979-1986. – Т. 62.
2. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – М., 1979.
3. Муромский В. П. К современному спорам о разграничении критики и литературоведения / В. П. Муромский // Вестник ЛГУ. – 1985. – № 16.
4. Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика / Н. И. Надеждин. – М., 1972.
5. Одоевский В. Ф. О литературе и искусстве / В. Ф. Одоевский. – М., 1982.
6. Михайловский Н. К. Из литературных и журнальных заметок 1873 г. / Н. К. Михайловский // Отечественные записки. – 1873. – № 1-3.
7. Добролюбов Н. А. Собр. соч. : в 8 т. / Н. А. Добролюбов. – М., Л., 1963.
8. Михайловский Н. К. Записки современника / Н. К. Михайловский // Отечественные записки. – 1881. – № 2-4.
9. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М., 1986.

Резник О.В., Стесин А.С.

УДК 821.111(73) – 03.09

ЭМИГРАНТСКИЙ КОНТЕКСТ ДИАЛОГА КУЛЬТУР В ТВОРЧЕСТВЕ СОЛА БЕЛЛОУ

Постановка научной проблемы. Изменившиеся социальные и исторические условия, катастрофическая смена жизненных условий приводили к различным трансформациям в мировоззрении эмигрантов и их детей. Это вело к комплексному обновлению социальных ролей, новому ощущению своего диалога с культурой той страны, которая становилась родной. В этом отношении несомненный интерес представляет позиция героев рассказа «Серебряное блюдо» Сола Беллоу (настоящее имя Соломон Беллоуз, 1915-2005 гг.), современного американского автора. Этот аспект не был предметом специального исследования ни отечественной эмиграции, ни зарубежного литературоведения.

Анализ последних исследований и публикаций. Критик и первый публикатор Беллоу Филипп Рав писал о романе «Герцог»: «Беллоу проявил себя не только самым интеллектуальным романистом своего поколения, но и писателем, наиболее последовательно анализирующим тему корней и эволюции» [4]. Именно эта тема – корни и эволюция поколения постэмигрантов – находится в центре рассказа «Серебряное блюдо». Актуальность выбранного нами ракурса исследования косвенно подтверждается и словами С. Мансона: «За этими словами таится вопрос без ответа – вопрос ассимиляции, одна из самых плодотворных тем в еврейской литературе, не только американской и не только современной». [5]

В то же время исследования последних лет сосредоточены вокруг крупных жанров писателя (Е.А. Механикова (2010), Д. Эпстайн, М. Эндель (2011), и др.), а рассказ рассматривается либо как нечто второстепенное, либо как недо-роман (Мария Эндель: «Отсюда и избранная форма – очень длинный рассказ, а скорее даже предельно сжатый роман, роман о псевдо-родственниках, с элементами сугубо газетной криминальной хроники. Его истории – это не зеркало реальности, а ее макет; именно в этих рассказах реальность достигает своей предельной концентрации» [6]). **Цель данной статьи:** на примере рассказа «Серебряное блюдо» проследить переход внешнего диалога культур во внутренний, отметить ставший актуальным в критических условиях глобализации способ сохранения личности в условиях американской инкультурации.

Автор рецензии на сборник рассказов с одноименным названием А. Комнин отметил: «Беллоу – городской человек, и проза его городская. Мозаика характеров, скандинавско-славянско-еврейская смесь укладов, привычек, семейных скандалов, брачных недоразумений, религиозных «приколов» (именно так), пресловутых поисков смысла жизни, рождений, болезней и смертей» [3]. Мария Эндель: «Все эти истории суть воспоминания о семье и родственниках, в которых реальные биографические факты настолько искусно переплетаются с вымыслом» [6]. И действительно: мир Беллоу как бы состоит из мира города и мира семьи.

Остановимся на картине реальности, представленной автором в «Серебряном блюде». В центре рассказа – сосуществование в Южном Чикаго различных культур и вер: «Вдоль Дивижен-стрит, чуть не под каждым фонарем, надрывались ораторы: анархисты, социалисты, сталинисты, поборники единого земельного обложения, сионисты, толстовцы, вегетарианцы, священники-фундаменталисты - кого тут только не было. И у каждого свои жалобы, упования, пути к новой жизни или к спасению, протесты. Кто мог подумать, что собранные вместе претензии всех времен, пересаженные на американскую почву, расцветут тут таким пышным цветом?» [1, с. 21] «...Южного Чикаго в разгаре осени со всеми его хорватами, украинцами, греками, поляками и неграми постепеннее, которые тянулись в свои церкви - кто слушать мессу, кто петь псалмы» [1, с. 17] Однако в самом начале это же единство подвергается не просто сомнению – оно мнимое, поверхностное, ибо эта пестрая картина полна внутренних противоречий: «Теперь