

системы М. Цветаевой в аспекте выявления скрытых авторских кодов, что открывает перспективы дальнейшего исследования.

Библиографические ссылки

1. Бахрах А. Звуковой ливень / А. Бахрах // Марина Цветаева в критике современников : в 2-х ч. – М. : Аграф, 2003. – Ч. 2 : 1942 – 1987 годы. Обреченность на время. – 2003. – С. 11–16.
2. Греймас А. Ж. Семиотика страстей. От состояния вещей к состоянию души / [пер. с фр. И. Г. Меркуловой] / А. Ж. Греймас, Ж. Фонтаний. – М : ЛКИ, 2007. – 336 с.
3. Ельницкая С. «Две «Бессонницы» Марины Цветаевой» / С. Ельницкая // Marina Tsvetaeva: One Hundred Years. Материалы симпозиума. 1994, Published by Berkeley Slavic Specialties, Oakland, California. – С. 91–110.
4. Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект / Л. В. Зубова. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. – 264 с.
5. Куклев В. К. Лилиг / В. К. Куклев // Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [авт.-сост. В. Андреева и др.]. – М. : Астрель : МИФ : АСТ, 2001. – С. 283–285.
6. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман // О поэтах и поэзии. – СПб. : Искусство – СПб, 2001. – С. 18–252.
7. Лотман Ю. М. Культура и текст как генераторы смысла / Ю. М. Лотман // История и типология русской культуры. – СПб. : Искусство – СПб, 2002. – С. 162–168.
8. Мейкин М. Марина Цветаева: поэтика усвоения / М. Мейкин. – М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 1997. – 312 с.
9. Мечковская Н. Б. Семиотика Язык. Природа. Культура : [курс лекций] / Н. Б. Мечковская. – М. : Издательский центр Академия, 2007. – 432 с.
10. Саакянц А. А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество / А. А. Саакянц. – М. : Эллис Лак, 1997. – 816 с.
11. Таянова Т. А. Стихотворение Марины Цветаевой «Попытка ревности»: опыт школьного прочтения / Т. А. Таянова // От текста к контексту. – Ишим; Белово, 2004. – Вып. 4. – С. 71–75.
12. Фарино Е. Введение в литературоведение : [учебное пособие] / Ежи Фарино. – СПб. : Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 639 с.
13. Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 т. – М. : ТЕРРА – Книжный клуб; Книжная лавка – РТР, 1998.
14. Цветкова М. В. «Ключевые слова» и перевод поэтического текста : на примере стих. М. Цветаевой «Попытка ревности» / М. В. Цветкова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. – 2002. – № 2. – С. 133–140.
15. Швейцер В. Быт и Бытие Марины Цветаевой / В. Швейцер. – М. : Интерпринт, 1992. – 544 с.
16. Эренбург И. Поэзия Марины Цветаевой / И. Эренбург // Марина Цветаева в критике современников : в 2-х ч. – М. : Аграф, 2003. – Ч. 2 : 1942 – 1987 годы. Обреченность на время. – С. 98–108.

Надійшла до редколегії 27.04.12

УДК 821.161.1-31 «17»

О. Чубукина

г. Харьков

ТЕХНИКА ВНУТРЕННЕГО МОНОЛОГА В РОМАНЕ Ф. А. ЭМИНА «НЕПОСТОЯННАЯ ФОРТУНА, ИЛИ ПОХОЖДЕНИЕ МИРАМОНДА»

Рассмотрены прецеденты внутреннего монолога в прозе Ф. А. Эмина.

Ключевые слова: внутренний монолог, риторика, мнимый адресат, автодиалог, проза.

Розглянуто прецеденти внутрішнього монологу у прозі Ф. О. Еміна.

Ключові слова: внутрішній монолог, риторика, мнимий адресат, автодіалог, проза.
The precedents of inner monologue in F. Emin's prose are considered in the article.
Keywords: inner monologue, rhetoric imaginary addressee, self-dialog, prose.

Процесс эволюции повествовательных форм рассматривается наукой (историей и теорией литературы) в соотнесении с постепенным усложнением форм человеческого общежития и, соответственно, с усложнением требований к такой специфической форме коммуникации, как литература. Так, становлению просветительской парадигмы «самостоянья» человека соответствует – в литературе – выработка повествовательных приемов изображения индивидуального сознания. Богатый материал для изучения этих процессов предоставляет русская литература XVIII века. Именно в этот период происходила ломка риторических стереотипов, опиравшихся на ролевое, этикетное представление об авторе. Постепенно формировались новые подходы к осмыслению роли автора в создании произведения, расширялись его компетенция и полномочия. Анализ формирования авторского начала в литературе Нового времени обычно оставляет в стороне произведения второго ряда. Между тем, представляется обоснованным взгляд, согласно которому глубинные тенденции литературного процесса проявляются в таких произведениях с не меньшей, если не с большей отчетливостью: «... первый роман Ф. Эмина представлял собой сложное явление. С одной стороны, в нем ощутимо сказывалось влияние риторической культуры, полностью определявшей авторское видение мира и человека, авторское художественное сознание. С другой стороны, в романе пробивало себе дорогу чисто романное мышление, которое вступало в противоречивое взаимодействие с риторическим мышлением» [1. С. 93].

Целью данной статьи была систематизация и первичное обобщение фактов, свидетельствующих о конфликте произносительной риторической установки и формирующегося романного сознания в тексте романа Ф. Эмина «Непостоянная фортуна, или Похождение Мирамонда». Содержание этих фактов мы обозначили термином «внутренний монолог», вполне отдавая себе отчет в том, что в данном случае не приходится говорить о внутреннем монологе в том смысле, который этот термин приобрел в XX веке. Однако мы сочли уместным такое словоупотребление, исходя из того соображения, что привлекаемые нами для анализа факты тяготеют к тому именно вектору совершенствования повествовательной техники, который и привел в конце концов к появлению внутреннего монолога во всей его сложности и неоднозначности.

К определению понятия. Одно из первых определений внутреннего монолога находим у французского писателя Э. Дюжардена, автора романа «Лавры срублены» (1887). По мнению некоторых ученых, именно этот, в общем, малоизвестный писатель, положил начало технике углубленного изображения сознания, впоследствии доведенной до совершенства Д. Джойсом. М. Прустом и У. Фолкнером. Определение Э. Дюжардена таково: «Внутренний монолог, как и всякий монолог, – это дискурс определенного характера, использованный для того, чтобы ввести нас во внутреннюю жизнь персонажа без какого-либо вмешательства или пояснения со стороны автора. Как всякий монолог, это дискурс без слушателя, а также дискурс, не произнесенный вслух. Но от традиционного монолога он отличается следующим: в том, что касается содержания, он отражает мысли

наиболее интимные и наиболее близко стоящие к подсознанию; что касается духа, то он является дискурсом, лишенным логической организации, воспроизводящим мысли в их исходном состоянии – такими, какими они приходят на ум; что касается формы, то он выражается посредством прямых утверждений, сведенных к минимуму синтаксиса; и поэтому, по сути дела, отвечает нашему нынешнему понятию о поэзии» [цит. по: 5, с. 145]. В данном суждении следует подчеркнуть три главные особенности внутреннего монолога по Э. Дюжардену: 1) отсутствие слушателя; 2) «немой» характер внутреннего монолога; 3) лишенность логической организации. Современное исследование по нарратологии это же понятие определяет следующим образом: «Прямой внутренний монолог по своему назначению – дословное воспроизведение внутренней речи персонажа, с сохранением не только ее содержания, но и всех особенностей грамматики, лексики, синтаксиса и языковой функции...» [4, с. 213–214]. С нашей точки зрения, определение В. Шмида уступает в ясности дефиниции французского писателя, поскольку, в сущности, объясняет понятие о внутреннем монологе с привлечением другого понятия, не менее нуждающегося в объяснении – внутренней речи.

Еще одно содержательное определение внутреннего монолога интересно для нас, кроме прочего, тем, что указывает на его «родословную»: «...повествовательный приём, заключающийся в воспроизведении мыслей и чувств персонажей; обращённое к самому себе развёрнутое высказывание героя. Предтечей внутреннего монолога считается театральная монолог «про себя» – в тех сценах, когда герой остаётся один и рассуждает вслух сам с собой. Как и театральная монолог, внутренний монолог заключает в себе художественную условность, поскольку оформляет и упорядочивает подчас трудноуловимые процессы человеческого сознания, делая их доступными читателю» [3, с. 78]. Это описание дополняет определение Э. Дюжардена указанием на то, что внутренний монолог обращается персонажем к самому себе, то есть, позицию слушателя (по Дюжардену, вакантную) занимает *мнимый адресат*. Можно утверждать, что именно наличие мнимого адресата служит маркером, позволяющим подвести соответствующий фрагмент текста под категорию «внутреннего монолога». Понятие *мнимого адресата* мы возьмем за основу при анализе тех фрагментов романа Ф. Эмина «Непостоянная фортуна, или Похождение Мирамонда», которые, на наш взгляд, позволяют заметить динамику становления новой, романной техники повествования. Приведем примеры таких высказываний.

В первом приближении можно выделить три типа мнимых адресатов:

1. «*Потусторонний*» адресат – божество, небо – в значении божества и пр.:

а) Монолог Мирамонда, получившего известие о смерти отца: «По изпущении кровавых капель из своих очей проклинал несчастную свою долю, и Нептуна, у которого прежде просил спасения, называя его жестоким за неприкрытие своими раздраженными волнами. Ах! лютейший обладатель! взывал Мирамонд, на что ты меня спас от смерти, ежели я жизнь ненавижу принужден. А! давно бы я уже позабыл о смерти, которою ты по разбитию корабля мне свирепо грозил, не знал бы я тоски, неизвестна бы мне была будущая моя горесть, не ведал бы я о проклятой Мальте, которая всех несчастий собранием назваться может» [6, т. 1, с. 20].

б) сетование Зюмбюли при виде раненого Мирамонда: «О! Небо, возопила она, естли закрытые глаза, так приятным мне его показывают, то, что будет, как оные отворятся? Ах! Конечно, живая их быстрота всю мою внутренность пронзит! Если сжатые уста такую приятность испускают, чтож тогда со мною станется, когда сии милыя разговоры сплетать будут? О! Чудотворительная натура, продолжала она, в здании толь прелестной красоты, совершенною ты себя в свете показала искусницею; тонкого твоего рукоделия я буду свидетельницею» [6, т. 1, с. 139].

2. «Партиальный» адресат: представлен в высказывании частично:

а) «О! Любезные руки (посмотря на одну руку Мирамонда в крови обогренную:) возопила Зюмбюля. Вам бы еще должно в садах Флоры расцветающия срывать румяные розы, и невинные лилеи, но какая жестокая судьба, вам определила, в столь нежном и расцветающем возрасте, столь великую оружия поднимать тягость?» [6, т. 1, с. 139].

б) «Хотела она ему сказать что-нибудь и не могла, и не знала для чего язык ее желаньям не повиновался. Досадовала сама на себя, испуская болезненные вздохи; пристально смотрела на Мирамонда, показывая внутреннее движение своего духа, допрашивала сердце свое внутренно, что бы сие приключение значило, которому он не умела сыскать ни причины ни имени. Ах! На что мне дала натура язык, (так размышляла Зюмбюля:) когда им говорить невозможно. Наконец, рассматривая все душевные свои обращения, узнала: что стыд, язык ея немим делал, и от изъяснения Мирамонду своей страсти удерживал» [6, т. 1, с. 145].

3. Автодиалог: а) «Но ах куда моя горесть простирается? От света я терплю, а на рок нарекаю! Чтож мне несчастному делать! Знаю, что право постоянности терпеливо нам все сносить повелевает, но как не погнуться, когда нас тяжелое бремя угнетает! как не вздрогнуть, когда нас кто уколует? о несчастливое человечества свойство! Как несносным ты ныне подвержено правам!» [6, т. 2, с. 34].

б) «О, несчастная Агата! возопила она, вооружайся постоянности твоей щитом, любовь на тебя набегает и хочет ввергнуть, сильных стрел своих ударом в бездонную погибель, в которую наподобие каменной стремнины тебе лететь надлежит...» [6, т. 3, с. 87].

Весьма показательным с точки зрения доказательства неслучайности поисков Эмина в области повествовательных форм представляется нам следующий монолог Мирамонда, в котором последовательно сочетаются все типы мнимой адресации, рассмотренные нами выше: «Что же сия несчастная любовь означает, с нетерпеливостью внутренней к своему сердцу Мирамонд промолвил, которую я ныне к Агате почувствовал? От чего происходит столь чудная моя страсть о которой я ничего не знаю? на что ответствовало ему сердце его. Я не знаю, сприси Неба, такие таинства коих человеческий разум не понимает, ему только одному известны. И так Мирамонд, не могши сыскать ни причины, ни помощи, таким своим внутренним безпокойствиям у себя самого зделал убежище в метафизике, допрашивая ее, не знает ли она, нет ли в человеке такой свойственной страсти, которой бы он по разным исследований сердечных и мысленных обращений узнать не мог? Она ответствовала, что ей одно только имя того непонятного в человеке бытия было известно, оно называется натуральное предчувствование будущего, но что она в лицо его никогда не видела» [6, т. 3, с. 76–77]. В данном монологе

последовательно сменяются такие мнимые адресаты, как *сердце, небо, метафизика*. Этот монолог, как кажется, свидетельствует об определенной поспешности заключения Г. А. Автухович, которая полагает возможным весь роман Эмина мыслить как положенный на многие голоса авторский монолог: «...Сентенции, кототорыми перенасыщен роман, носят внеличный характер (очередное “общее место”), они никому не принадлежат и являются иллюзией авторского высказывания. Можно сказать, что субъектно-объектная организация произведения дедуктивно-силлогистического типа – только имитация авторского высказывания, в то же время это первоначальный и необходимый этап оформления такого авторского высказывания в плане создания телеологического сюжета» [1, с. 93]. При этом исследователь указывает на отсутствие личного авторского «Я»: «... в первом романе Ф. Эмина проявилось очевидное противоречие между субъектно-объектной организацией произведения и полным отсутствием авторского «я» в произведении» [1, с. 93]. Мы полагаем, что приведенные нами примеры свидетельствуют о неубедительности утверждений о «полном» отсутствии авторского «Я». Высказывания с мнимой адресацией, когда фигура адресата подчеркнута не поддается реалистической локализации, демонстрируют специфическую авторскую инициативу. Автор, во многом интуитивно, неосознанно, пытается преодолеть риторическую ограниченность своей позиции. Мнимая адресация, проблематизируя пространственно-временную определенность ситуации высказывания, проблематизирует одновременно и определенность авторского задания. В персонаже открывается внутреннее пространство, не поддающееся заполнению традиционным риторическим материалом.

Г. А. Автухович справедливо считает, что Эмин находится во власти риторической «парадигмы», и эта его зависимость входит в противоречие с его уникальным жизненным опытом: «...попытка автора наложить сетку риторической парадигмы на реальный жизненный материал в некоторых случаях приводила к незапланированному комическому эффекту. Это происходило тогда, когда стилистика универсального плана вторгалась в стилистику плана эмпирического. Приведем пример: Мирамонд, оказавшись после кораблекрушения один посреди волн бушующего моря, произносит длинный монолог о превратностях судьбы» [1, с. 93]. Такая оценка представляется нам несколько упрощенной, сводящей анализ ситуации к личной эстетической нечуткости автора. Исследовательница оценивает этот эпизод как комический с полным основанием, однако, с учетом конкретной историко-литературной ситуации комичность монолога Мирамонда можно рассматривать и как эффект воображаемого произнесения *вслух* речи, не подлежащей такому произнесению в принципе. В иначе выбранной перспективе анализа этот эпизод романа можно рассматривать как эпизод сопротивления романной тенденции повествования, ориентирующейся – в дальнейшем – на изображение сознания, риторической традиции. В чем суть этого сопротивления? С нашей точки зрения, введение в текст романа монологических реплик с *мнимой адресацией* имел результатом, условно говоря, дискредитацию отвлеченно-авторитетной авторской позиции и одновременное «освобождение» персонажа от власти риторического императива, от этой позиции исходящего.

Выводы. Анализ организации повествования в первом русском оригинальном романе с точки зрения присутствия в нем форм изображения сознания позволяет сделать следующие выводы. В первом романе Ф. Эмина прослеживаются эффекты глобального конфликта, стимулировавшего развитие русской литературы XVIII в. Имеется в виду конфликт между риторической установкой на произнесение, значимо определявшей не только формальные, но и содержательные компоненты художественного высказывания, и романной установкой на принципиально иной тип общения между автором и читателем. В прозе Эмина это конфликт получил своеобразное отражение во «внутренних» монологах, иными словами – в репликах, принципиально не подразумевающих реального адресата. Такие реплики не содержат, как правило, ни значимой для развития действия информации, «скрываемой» говорящим от других персонажей, ни объяснения мотивов тех или иных поступков персонажа, эмоционально восполняющего внешние причины этих поступков. С нашей точки зрения, основная функция таких реплик – неосознанное «сопротивление» автора романного высказывания риторической установке на подразумеваемое произнесение. Выбор в качестве адресата такого высказывания «потустороннего» персонажа – Нептуна, Неба, рук любимого человека, персонифицированного чувства, наконец, самого себя – как бы минимизирует возможности собственно риторической реализации той или иной сюжетной ситуации. Представляется, что дальнейшее изучение повествовательной техники мнимой адресации может расширить существующие представления о генезисе таких развитых форм изображения сознания, как несобственно-прямая речь, внутренний монолог и «поток сознания».

Библиографические ссылки

1. Автухович Г. А. Риторика и русский роман XVIII века / Г. А. Автухович. – Минск : БГУ, 1995. – 231 с.
2. Антология сюрреализма. 20-е годы. – Москва: ГИТИС, 1994. – 390 с.
3. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. – М. : Росмэн, 2006. – 457 с.
4. Шмид В. Нарратология / В. Шмид– М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
5. Щирова И. А. Многомерность текста: понимание и интерпретация. / Гончарова Е. А., Щирова И. А. – СПб, 2007. – 342 с.
6. Эмин Ф. А. Непостоянная фортуна, или Похождение Мирамонда : [Роман] / Федор Эмин. – СПб., 1763.

Надійшла до редколегії 02.05.12

УДК 821.161.1–4.09

Э. Г. Шестакова

г. Донецк

ОПАСНЫЙ ЖАНР ЛИТЕРАТУРЫ

Рецензия на монографию Е. А. Гусевой «Очерк среди жанров художественной литературы и журналистики» (Днепропетровск: Изд-во ДНУ, 2011. – 248 с.)

Когда-то известный чешско-австрийский писатель, публицист, журналист, участник гражданской войны в Испании и активный деятель антифашистской