

Кузнецова Елена Вениаминовна

ЖАНРОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В ПРОЗЕ Г. ГАЗДАНОВА

Прозе Газданова присуща глубокая философичность, значительный пласт которой составляет экзистенциальное сознание. Ее литературные достоинства: безошибочный ритм, перетекание фразы, насыщенность языка, насыщенность каждой фразы ассоциациями и образами обнаруживаются во всех романах писателя, так как каждое его произведение это поиск человека, раскрытие его сути, предназначения.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2008/1-1/36.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2008. № 1 (1): в 2-х ч. Ч. I. С. 108-110. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2008/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

If my dear love were but the child of state,
It might for Fortune's bastard be unfather'd
As subject to *Time's love* or to *Time's hate*...
(124)

Твердая форма и любовное содержание сонета, можно сказать, в обязательном порядке предполагают антитезу. И здесь, подводя итог лексико-семантическому анализу антитезы в сонетах Шекспира, следует сказать, что данная фигура контраста и противопоставления у классика английской литературы при традиционном количественном использовании по форме традиционна и по вышеприведенной классификации проста.

Список использованной литературы

1. Бочина Т. Г. Лингвистические средства создания антитезы в языке фольклора: Кандидатская диссертация. - Казань, 1992.
2. Буковская М. В. Словарь употребительных английских пословиц. - Москва, 1988.
3. Гварджаладзе И. С. 500 английских пословиц и поговорок. - Москва, 1959.
4. Деева И. М. 50 английских пословиц и их употребление. - Ленинград, 1970.
5. Квятковский А. П. Поэтический словарь. - Москва, 1966.
6. Райдаут Р., Уиттинг К. Толковый словарь английских пословиц. - Санкт-Петербург, 1997.
7. Shakespeare William. The Works of Shakespeare. - Moscow: Co-operative Publishing Society of Foreign Workers in the U.S.S.R., 1937.
8. Shakespeare William. Hamlet. - London: Godfrey Cave Edition, 1994.
9. Whitman Walt. Poetry and Prose. - New York: The Library of America, 1994.

ЖАНРОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В ПРОЗЕ Г. ГАЗДАНОВА

Кузнецова Е. В.

Астраханский государственный университет

Статья рекомендована к публикации к.ф.н., доц. Тороповой Е. Н. и к.ф.н., доц. Емельяновой Н. А.

Прозе Газданова присуща глубокая философичность, значительный пласт которой составляет экзистенциальное сознание. Ее литературные достоинства: безошибочный ритм, перетекание фразы, насыщенность языка, насыщенность каждой фразы ассоциациями и образами обнаруживаются во всех романах писателя, так как каждое его произведение это поиск человека, раскрытие его сути, предназначения.

Гайто Газданов отличался от молодых писателей своего поколения, сумев избежать непосредственного влияния западной литературы (Пруста, Джойса и др.), в отличие, например, от Ю. Фельзена, Б. Поплавского и других писателей, четко следовавших традициям западной литературы. Он был подвержен некоторому недолгому влиянию советской литературы (Бабель, Пильняк, Эренбург), но создал свой собственный стиль и проявил себя самобытным писателем. Следует отметить, что значительный пласт художественной философии Газданова составляет экзистенциальное сознание, которое обнаруживается во всех романах писателя, так как каждое его произведение это поиск человека, раскрытие его сути, предназначения. Экзистенциальное мышление Газданова уже не раз становилось предметом исследования (С. Семенова, Т. Красавченко, А. Мартынов, В. Жердева, Ю. Матвеева и др.). Наиболее ярко экзистенциальное сознание выражено в прозе второго периода творчества писателя, начиная с романов «Вечер у Клэр», «История одного путешествия», «Полет». Экзистенциальное сознание открыло нового героя в литературе - самоценного, самодостаточного, со своим неповторимым внутренним миром. Этот герой изначально чужд социально и исторически мотивированной «личности» XIX века. Есть мнение, с которым мы согласны, что суть концепции личности, представленной в романах Газданова «Вечер у Клэр», «История одного путешествия», «Полет», постижима лишь в экзистенциальном контексте. Мир этих героев остается закрытым, замкнутым пространством, они так и не объективируются в жизнь, в мир людей, поскольку для них это хаотичное, непознаваемое и враждебное пространство.

Проза Гайто Газданова в своей основе автобиографичная, и поток сознания в ней как бы вытекает из его собственной жизни и его собственных литературных исканий. Если исследователи и находят сходство с некоторыми западными писателями, то это можно объяснить его вживанием в современную западноевропейскую традицию, что делает Газданова одновременно и русским, и замечательным европейским писателем.

В статье «Молодые писатели за рубежом» М. Слоним писал: «<...>тяготение к «иностранной теме» замечалось иногда и у Г. Газданова, принадлежащего к маленькой группе представителей «нового» направления. <...> авторы почувствовали необходимость и обновления словаря и отказа от прежних методов и реализма и символизма. Они отражают на себе те поиски нового стиля, которые в таких широких размерах совершаются в России и идут в направлении неореализма у одних и неоромантизма у других» [Слоним 1929: 100]. Сразу после появления первых рассказов Газданова, М. Слоним подчеркивал особенность его творческой манеры: «...И действие его рассказов, и его герои жили в какой-то атмосфере неправдоподобия и случайностей, в постоянной игре событий и чувства. Уже и в этих первых рассказах Газданова обнаруживалось

его умение «строить» особый, свой мир, с внутренними законами логики и правды, пожалуй, весьма отдаленный от действительности» [Слоним 1929: 116].

Ласло Диенеш, пытаясь дать определение новому явлению в литературе, писал: «В слиянии двух разнородных элементов - русского и западного - в одно целое - прозрачную классическую прозу с новым тревожным содержанием, с ее «арзамасским ужасом» XX века, с утратой веры и всех ценностей и в то же время с духовным преодолением пустоты и, в конечном счете, торжеством над этими разрушительными стремлениями - Газданов создал нечто новое в русской литературе, такое, чего до него не было» [Диенеш 1999: 9].

Слоним так описывает композиционные особенности романа «Вечер у Клэр»: «Смена образов и рассуждений, составляющая плоть романа, основана на случайных ассоциациях, порою это ассоциации по сходству или по смежности, и автор переходит от одной картины к другой не заботясь о внешнем оправдании своего творческого каприза» [Слоним 1930: 455]. По сути Газданова обвинили в бессюжетности романа, если его рассматривать в традиционном понимании жанра. Однако М. Слоним указывает, что в романе «<...> несмотря на неровность отдельных частей, есть подлинное художественное единство. Это единство стиля и способа выражения, единство «настроенности» произведения, придающее ему и стройность, и притягательность» [Слоним 1930: 455].

По выделенным критиками особенностям романа Газданова, его творческая манера уже близка к постмодернизму, который определяется следующими характеристиками: 1) неопределенность, включающая в себя все виды неясностей, двусмысленностей, разрывов повествования, перестановок; 2) фрагментарность - писатель-постмодернист предпочитает коллаж, а также монтаж (что особенно проявляется в дебютных рассказах Газданова); 3) деканонизация, относящаяся ко всем канонам и всем официальным условиям; 4) гибридизация, или мутантное изменение жанров, порождающее неясные формы: «паралитература», «паракритика», «нехудожественный роман» и т.д. [Скоропанова 1999: 57-58]. Можно сказать, что Газданов «творил постмодернизм» в том, что касается композиционного построения его произведений, с присущими им разрывами в повествовании, монтажностью текстов, мозаичностью, коллажом, заменой романной формы и т.п.

Хотя все романы Газданова, как и рассказы, формально не объединены им в какие-либо сборники и циклы, в то же время многими исследователями творчества Газданова (С. Семеновой, Ю. Бабичевой и др.) они восприняты в качестве таковых, то есть созданных в рамках единого творческого импульса.

Известно, что Газданов опубликовал 9 романов, исследователи говорят и о двух незаконченных романах («Алексей Шувалов» и «Переворот»), которые ждут еще своего изучения и публикации. Отмечалось также современными исследователями и то, что почти все произведения Газданова состоят в идейном родстве. Мы считаем, что его романы могут быть объединены в такой цикл не только по идейной связи, но и по другим критериям: например, автобиографический герой, женщина как культ Вечной Женственности, мотив путешествия, смерти и т. д. Также, по нашему мнению, объединить его романы может и то, что они выражают веру человека в будущее, поиск своего предназначения в этой жизни и ее смысла, роль обстоятельств в судьбе человека, творческое развитие личности. Рассматривая авторскую идею на уровне всех романов, можно понять систему мировоззрения художника. Новый подход в литературном анализе романов Газданова в качестве метароманного цикла, что не было замечено его современниками, дал возможность интерпретаций романов с этих позиций. Каждый из романов писателя является самостоятельным и композиционно завершенным художественным произведением. Внутренняя связь, объединяющая романы Газданова, создается главным образом за счет приема автоцитации, автореминисценции, когда возникший в романном повествовании мотив, сюжетный ход, образ отсылает к образам и эпизодам другого романа. Роман «Эвелина и ее друзья» можно, в данном контексте, рассматривать как замыкающий художественное пространство метароманного цикла, обобщая его основные темы и идеи.

Новым в жанровом контексте было указание на цикличность первых рассказов Газданова. В рамках одного рассказа, благодаря той же фрагментарности, циклически присутствуют несколько рассказов. Между собой разные по оформлению рассказы связаны появлением одних и тех же переходящих из рассказа в рассказ персонажей: Володя Чех («Повесть о трех неудачах», «Рассказы о свободном времени»), Сергеев («Повесть о трех неудачах», «Товарищ Брак»), местом действия т.д. Между частями рассказа нет традиционных переходов от одной линии повествования к другой, они озаглавлены. Как говорилось выше, дебютные рассказы объединены сквозными героями, общностью рамочной ситуации, единым заголовком рассказа, эпиграфом, вступлением.

Таким образом, говоря о жанровых трансформациях в прозе Газданова, мы отмечаем, в первую очередь, ее структурную и сюжетную новизну. Рассмотренные структуры заняли важное место в творчестве писателя и позволяють определить его как представителя модернизма, позднее - постмодернизма. Хотя такие блестящие критики, как Георгий Адамович и Владимир Ходасевич довольно часто упрекали писателя в неумении построить сюжет, в бессодержательности и тому подобных недостатках, все-таки мы можем сказать, что эти недостатки прозы Газданова объясняются, прежде всего, неспособностью самих критиков исходить в оценке из норм и критериев нового времени. Иначе говоря, они (критики, Е. К.) «устарели», чтобы понять «новое», продолжая сравнивать его с предшественниками. Они отмечали его самобытность и непохожесть на других, но не могли причислить его ни к одной литературной школе или направлению. В его отмеченных ими недостатках и кроются достоинства его прозы.

1. Диенеш Л. Писатель со странным именем // Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. - М.: Согласие, 1999. - Т. 1. - С. 9.
2. Слоним М. Литературный дневник: Молодые писатели за рубежом // Воля России. - 1929. - № 10/11. - С. 100.
3. Слоним М. Воля России. - 1930. - № 5/6. - С. 454.
4. Скоропанова И. Русская постмодернистская литература. - М., 1999. - С. 57-58.

ГЕОРГИЙ ИВАНОВ: ПРИНЦИП КОНТРАПУНКТА И НОВОЕ ЛИРИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ

Кузнецова Е. Р.

Самарский государственный аэрокосмический университет

Статья рекомендована к публикации д.ф.н., проф. Голубковым С. А. и к.ф.н., доц. Нестеровым А. Ю.

Данная статья посвящена анализу стихотворения Георгия Иванова, в котором используется принцип, характерный для музыкальной композиции, в частности, для полифонического письма в музыке, - принцип контрапункта. Прослеживаются связанные с используемыми приемами особенности лирики Г. Иванова.

Можно констатировать, что для музыки вообще, а для музыки двадцатого столетия с её повышенным интересом к возрождению и развитию всевозможных полифонических форм в особенности характерен принцип контрапункта, то есть совмещения нескольких относительно автономных и параллельно текущих во времени линий, по которым развивается текст. Неодновременное и неравномерное вступление разных линий и различная скорость их протекания создают бесконечное разнообразие их переплетений, при которых отдельные линии развития то далеко расходятся, то на какое-то время сливаются в один поток, каждый раз совмещаясь друг с другом различными своими фазами. Психологически и символически весь этот процесс может быть интерпретирован как преодоление линейного течения времени.

Принципы музыкальной композиции в художественной прозе уже привлекли внимание исследователей. Достаточно вспомнить два типа художественной организации, о которых писал М. Бахтин в монографии «Проблемы творчества Достоевского»: «монологический» и «диалогический» («полифонический»). Еще дальше идёт по пути признания композиционных музыкальных принципов в качестве основы для построения эпической формы О. Хаксли, который назвал данный феномен «the musicalization of the fiction: not in the symbolist way, by subordinating sense to sound, but on a large scale, in the construction» («усиление музыкального начала в прозе, но не через символы, подчиняющие чувство звуку, а, по большому счёту, в самой конструкции») [Huxley 1976: 17].

Лирика тоже знает, по мнению Л. Гинзбург, «разные степени удаления от монологического типа» [Гинзбург 1974: 7]. Б. О. Корман вводит термин «поэтическое многоголосие» [Корман 1978: 156], считая, что при появлении нового типа необыкновенно расширенного лирического сознания, в которое вмещались и чужие судьбы, устанавливается возможность нового, более полного соответствия между носителем сознания в лирическом стихотворении и повествователем в прозе. Новое лирическое сознание, таким образом, по своей структуре уже приближается к прозе. Голос носителя речи как бы осложняется голосами героев, отличных от него, но включённых в его сознание. «Поэтическое многоголосие, - пишет Б. О. Корман, - есть результат включения текста, организованного преимущественно фразеологической точкой зрения, в текст, организованный преимущественно прямооценочной точкой зрения. Включение это, как и в несобственно-прямой речи, не сопровождается сменой субъекта речи: у текстов, организованных разными субъектами сознания (разными точками зрения), - один субъект речи» [Корман 1978: 157].

Итак, в лирике обнаруживается тот же эффект нелинейности (вернее, «расщеплённости» линии), многоголосия, полифонического мышления, о чём до некоторых пор было принято говорить лишь применительно к художественной прозе. Как было отмечено выше, именно музыка и её теория вводят в обиход понятие контрапункта и контрапунктного принципа построения сюжета. Обратившись к творчеству Г. Иванова, посмотрим к моментам контрапунктных построений в лирических стихотворениях. В широком смысле контрапунктически представленными могут быть самые разные явления, идеи: движение времён года, смена исторических эпох, хронология и её изменение, движение человеческих судеб, ритм различных стихотворных размеров и разных форм повествования. Среди лирических стихотворений Георгия Иванова находим такого рода композиции, где осуществляется параллельное течение многих смысловых рядов.

Строка за строкой. Тоска. Облака.
Луна освещает приморские дали.
Бессильно лежит восковая рука
В сиянии лунном, на одеяле.
Удушливый вечер бессмысленно пуст,
Вот так же, в мученьях дойдя до предела,
Вот так же, как я, умирающий Пруст
Писал, задыхаясь. Какое мне дело
До Пруста и смерти его? Надоело!