

Осипова Ольга Ивановна

МАЛАЯ ПРОЗА В. БРЮСОВА: ПАРАДИГМАТИЧЕСКОЕ РАЗВЕРТЫВАНИЕ МОТИВОВ И ОБРАЗОВ

В статье рассматриваются особенности развертывания образов и мотивов, характерных для малой прозы В. Брюсова. Проводятся параллели между новеллами "Мраморная головка" и "За себя или за другую?" Схожие ситуации, которые лежат в основе сюжета новелл, решаются по-разному из-за различий на уровне повествования. Определяется, что образ женщины, характерный для лирики автора, в прозе находит свое сюжетное воплощение, действуя в развернутом хронотопе. А также анализируется воплощение антиутопии в лирике и прозе автора.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/1/38.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 1 (19). С. 139-142. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

10. Кнорозов Ю. В. Собеседование по общей теории сигнализации с Ю. В. Кнорозовым // Фасцинация. Коммуникация. Общение: сб. / под ред. В. Соковнина. Екатеринбург, 2010.
11. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике и топологии культуры [Электронный ресурс]. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm> (дата обращения: 24.09.2012).
12. Налимов В. В. В поисках иных смыслов. М.: Издательская группа «Прогресс», 1993. 280 с.
13. Рожнов В. Е., Рожнова М. А. Гипноз от древности до наших дней: научно-популярная литература. М.: Сов. Россия, 1987. 302 с.
14. Соковнин В. М. Фасцинология. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 2005. 400 с.
15. Шрейдер Ю. А., Мухелишвили Н. Л. Автокоммуникация как необходимый компонент коммуникации // Фасцинация. Коммуникация. Общение: сб. / под ред. В. Соковнина. Екатеринбург, 2010. С. 35-53.

FASCINATION COMPONENT IN INDIRECT COMMUNICATION

Elena Vital'evna Omel'chenko, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor
Department of Russian Language and Russian Language Teaching Technique
Chelyabinsk State Pedagogical University
el.vital@mail.ru

The author considers the problem of fascination strategy, and ascertains the correlation between the notions “indirect communication” and “fascination” as a component of communication, which allows making information attractive and relevant to a listener. Indirect communication is reflected at all speech levels and is associated with the creative origin of a linguistic personality. Fascination strategy aims at the activization of a communication subject.

Key words and phrases: fascination; indirect communication; means and methods of fascination; rhythmization.

УДК 82/32

Филологические науки

В статье рассматриваются особенности развертывания образов и мотивов, характерных для малой прозы В. Брюсова. Проводятся параллели между новеллами «Мраморная головка» и «За себя или за другую?» Схожие ситуации, которые лежат в основе сюжета новелл, решаются по-разному из-за различий на уровне повествования. Определяется, что образ женщины, характерный для лирики автора, в прозе находит свое сюжетное воплощение, действуя в развернутом хронотопе. А также анализируется воплощение антиутопии в лирике и прозе автора.

Ключевые слова и фразы: цикл; система образов; мотивы; тема любви; нарратив; антиутопия.

Ольга Ивановна Осипова, к. филол. н.

Кафедра русской филологии

Технический институт (филиал) Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова

fa-fa@mail.ru

МАЛАЯ ПРОЗА В. БРЮСОВА: ПАРАДИГМАТИЧЕСКОЕ РАЗВЕРТЫВАНИЕ МОТИВОВ И ОБРАЗОВ[©]

Жанровая система цикла, как правило, развивается в векторе консолидации. Каждый текст циклического единства стремится обрести свой контекст, тогда отдельные произведения становятся частью макротекста. Произведения не имеют причинно-следственных связей друг с другом, нет пространственно-временных сцеплений событий, но все соединено энергией авторской мысли, направленной на решение какой-либо проблемы. Но в то же время в силу фрагментарности изображаемого мира и из-за принципа монтажной композиции произведения, входящие в структуру цикла, могут вступать в парадигматические отношения с другими произведениями этого же автора. При этом, конечно, наблюдаются определенные модификации (что естественно для единиц парадигмы), но консолидация проявляется в общности мотивов, тем, проблематики, схожести композиции.

Подобные явления «центростремительного» и «центробежного» процессов мы можем наблюдать в малой прозе В. Брюсова.

Между отдельными новеллами цикла В. Брюсова «Земная ось» наблюдаются связи. Некоторые из них становятся своеобразными двойниками друг друга. Например, новеллы «Теперь, когда я проснулся...» и «В башне» близки благодаря повествовательной структуре, ориентации на письменный дискурс, а также благодаря проблеме, которую ставят перед собой герои новелл, – решить, реальны ли их сновидения. Повествовательная структура объединяет «Мраморную головку» и «Первую любовь», «Теперь, когда я проснулся...»

и «В зеркале». Новеллы «Республика Южного Креста», «Последние мученики» и драма «Земля» решают проблему будущего и катастрофы перед лицом перемен, кроме этого, их объединяет принадлежность к жанру антиутопии. Но связи можно увидеть не только внутри одного циклического единства. В своеобразные парадигматические отношения вступают новеллы циклов «Земная ось» и «Ночи и дни».

Новелла «За себя или за другую?» из цикла «Ночи и дни» близка новелле «Мраморная головка» из более раннего цикла «Земная ось». В новелле «Мраморная головка» герой, разорившийся, опустившийся на самое дно человек, в какой-то миг пытается изменить свою жизнь. Этим миготом стал день, когда он увидел мраморную головку, ставшую для него воплощением его прежней жизни и прежней любви, которых он лишился: «Но есть в моих воспоминаниях пробел, и, чтобы заполнить его, я готов отдать весь остаток моих дряхлых дней: это – все, что относится к Нине» [1, с. 51]. Осознание этой утраты приходит к герою, когда он видит статуэтку, сделанную художником Средневековья, в точности похожую на его возлюбленную, это подвигает героя на решение вопроса о смысле его существования.

Герой страстно желает увидеть фигурку еще раз, и тогда, как ему казалось, все осколки воспоминания о Нине соединятся, и он вспомнит всю историю их любви. Момент искушения персонажа выражается в семантике его внутренней борьбы («страстно хотелось посмотреть», «не мог бороться со своим желанием», «было бы для меня последним блаженством»). Герою не удается увидеть мраморную головку еще раз, его поймали и судили за проникновение в чужой дом. Его жизнь меняется, он теряет свободу, но власть мраморной статуи над ним не прекращается. Трагедия героя раскрывается в полной мере, когда он задается вопросом: «Что если Нины никогда не было, а мой бедный ум, ослабев от алкоголя, выдумал всю историю этой любви, когда я смотрел на мраморную головку?» [Там же, с. 55]. Реальность, которая, на первый взгляд, возобладала в сознании героя, опять уступает место пространству воображения, границы между памятью о прошлом (в данном случае действительность, в которую стремится поверить герой) и фантазией о нем стираются.

Двоится образ бывшей возлюбленной Басманова, героя новеллы «За себя или за другую?»: «Все убеждало Басманова, что перед ним Елизавета. Он узнавал ее голос, ее любимые обороты фраз, узнавал то неуловимое нечто, что образует индивидуальность человека, но что трудно определить словами. Басманов мог бы поклясться, что он прав. Правда, были и маленькие отличия, но разве нельзя было объяснить их промежуток времени в двенадцать лет?» [Там же, с. 145]. Но неоднозначность выявляется и на более глубоком уровне: главный герой уже не может с такой же уверенностью говорить о своем прошлом и о чувствах Елизаветы к себе. В их прошедших отношениях он считал себя виноватым в разрыве и в том, что причинил женщине сильную душевную боль, так как она любила его «беззаветно и сильно». Но женщина, которую встретил он сейчас на этом курорте, старается разрушить это впечатление: «Особенно мучительно было то, что, говоря о любви своей к Басманову, она изображала ее как легкое увлечение, как случайную забаву светской дамы. Это Басманову казалось оскорблением святости, и он, почти со стоном, просил Садикову в таких случаях замолчать» [Там же, с. 147].

Отсутствие истины и неоднозначности мучает героя, приводит его практически на грань сумасшествия: «Ему начинало казаться, что он сходит с ума. Вымысел и действительность для него сливались, смешивались. Минутами он терял понимание, кто он сам» [Там же, с. 151]. И повествователь не дает данной проблеме композиционно разрешиться. Тайна отношений героев (как настоящих, так и прошлых), на разгадке которой мог быть построен традиционный конфликт новеллы, не находят сюжетного решения. Героиня обходится с Басмановым жестоко, в прощальном письме рассказывая ему о своем замысле, хотя и не отвечая на вопрос, который мучит героя: «Мне кажется, я своего достигла, и мщение мое состоялось: вы никогда не забудете этих мучительных недель в Интерлакене. А за кого я мстила, за себя или за другую, в конце концов, не все ли равно. Прощайте, больше вы меня не увидите никогда. Елизавета-Екатерина» [Там же, с. 152]. Вместе с героем в таком же недоумении остается и читатель. Но здесь следует обратить внимание на повествовательный план новеллы, так как он, пожалуй, становится единственным якорем, стабилизирующим двоящуюся действительность. Повествователь называет героиню «Садиковой» даже тогда, когда герой обращается к ней как Елизавете Свибловой, например: «Садикова, отвечая от имени Елизаветы...», «Садикова засмеялась и сказала другим тоном...» [Там же, с. 145, 146]. И хотя сюжетная линия оставляет загадку нерешенной, объективированный повествователь недвусмысленно определяет свою позицию. Так, мы можем предположить, что все поведение героини обусловлено мстостью за другую женщину.

В новелле «Мраморная головка» конфликт не разрешается: в ней повествование ведется от первого лица, и читателю представлен только план восприятия героя, утратившего связь с реальностью. В последних строчках новеллы утверждается «полифонический» хронотоп, основанный на смешении реального и выдуманного (фантазии, мечты), границы между которыми утрачены, и ни автор, ни рассказчик не способны их обрести.

На примере этих двух новелл, написанных в разное время и включенных в разные «книги» (по авторскому определению), можно говорить о некотором изменении художественного метода в творчестве В. Брюсова. Если для первой книги новелл была важна принципиальная невозможность установить правду в двоящейся реальности (поэтому во многих новеллах цикла повествование ведется от лица героя-рассказчика), и новелла «Мраморная головка» - яркий тому пример, то в новелле из книги «Ночи и дни» (уже в названии обозначены две полярные категории), несмотря на похожесть ситуации, в которой находятся герои, повествователь занимает очевидную позицию по отношению к описываемым событиям, и именно

эта позиция позволяет читателю сориентироваться в двоящейся и отчасти распадающейся реальности новеллы. Тем не менее, двойственность, присущая художественному миру новелл, вписывается в символистскую концепцию действительности.

Для эстетики символизма характерно особое отношение к любви и женщине. Как отмечает Н. Горюцкая, «эротическое начало в творческой рецепции “старших” символистов становится одной из наиболее ярких сфер выявления декадентского в поэзии рубежа веков. И в этом несомненная заслуга эстетики французских “проклятых” поэтов. <...> Тютчевский образ любви как “рокового поединка” в реальности эротического быта превращается у Брюсова в дуэль между любящими существами, обреченными на смертоносную страсть» [3, с. 153].

Мы можем провести некоторые параллели между образом женщины в лирике и образом женщины в новелле из цикла «Ночи и дни» «Последние страницы из дневника женщины». Обращает на себя внимание заголовков новеллы. Имя героини мы узнаем из диалога, который она приводит дословно в дневниковых записях. Для «издателя» (эта маска не впервые используется В. Брюсовым) имя не имеет значения, это женщина вообще, с обобщенными чертами. Эту особенность поэтического стиля заметил еще В. Розанов: в «сюжетах», любимых у «старших» символистов, «умерло лицо, имя, прошлое человека и его будущее» [4, с. 208].

Интересно, что при выходе «Дневника...» отдельным изданием в двенадцатом номере журнала «Русская мысль» за 1910 критики отмечали реалистичность и психологизм художественного метода Брюсова. Пред нами исповедь женщины, пытающейся найти свое место в окружающем мире, стремящейся обрести подлинную любовь, но и чувствующей острую необходимость «принадлежать самой себе». Героиня встречается с двумя мужчинами, каждый из них занимает прочное место в ее душе, каждый привлекателен для нее: «Есть в существе Модеста что-то для меня несказанно привлекательное, и я не сумею лучше определить это “что-то”, как словами: ледяная огненность... Крайности темпераментов причудливо сливаются в его душе» [1, с. 176]. И если для лирики характерен амбивалентный образ возлюбленного, то и в новелле Модесту противопоставлен другой возлюбленный героини - Володя. И в описании отношений между ним и героиней проявляются многие свойства любовной лирики В. Брюсова: «Я взяла, я выпила его невинность. Я для него – символ женщины вообще; я для него – воплощение страсти. Любовь он может представлять лишь в моем образе... Если я ему скажу: “поди – убей” или “иди – умри”, он исполнит, даже не думая... Он – мой, он – моя собственность, я его сделала и имею все права на него...» [Там же, с. 178]. Лирическая героиня В. Брюсова также предстает в образе *femme fatale*. Она может как возвысить, так и уничтожить героя: «Милый, близкий! жаль тебя! / Я гублю, как дух могильный, / Убиваю я, любя» [2, с. 151]. В каждой любовной линии лейтмотивом звучит смерть: если Модест грозит убить ее, то Володя убивает себя.

Для каждого влюбленного в нее мужчины она исполняет роль, хотя перед самой собой она предельно честна: «Но я давно знаю, что говорить правду мужчинам нельзя»; «...и я опять, не споря, дала ему условный, стереотипный ответ» [1, с. 181]. Для Володи она воплощение любви и женщины, страсть к ней настолько захватила героя, что без нее он не видит жизни. Для Модеста она женщина искусства, как те, которых он изображает на своих полотнах, недаром он называет ее именем греческой музы – Талия (изменяя имя героини Наталья).

Важен для любовной лирики Брюсова и данной новеллы мотив вина. Для лирики «вино не только размывает границы между Злом и Добром, но и соотносится с ядом, отравой, которыми наделена возлюбленная» [3, с. 153]. Например, героиня, иронизируя с собой наедине, на страницах дневника сравнивает Володю с лимонной водой и шипучим нарзаном, в то время как «смысл ужину придают густое нюи и замороженное ирруа» [1, с. 181].

Рассматриваемая новелла пронизана декадентским духом. Сложная и противоречивая мораль женщины, роковая страсть ее любовников, мотив смерти – все эти черты характерны для лирики Брюсова начала XX века.

Любовь-страсть изображена и в новелле «Через пятнадцать лет». Новелла имеет подзаголовок «Рассказ нашего современника». В антураже московского двадцатого века разворачивается трагедия двух людей. Он, любящий ее, хранивший ей верность все пятнадцать лет, и она, уже не находящая в себе возможности полюбить вновь, вступили в «поединок роковой» мужчины и женщины, что завело их в роковой тупик, выход из которого был только один – смерть.

Важно отметить, что всем героям новелл присущ особый взгляд на свою жизнь: как только в их жизнь проникает фальшь – сохранить жизнь во всех прежних ее проявлениях невозможно: «мечта разгоралась так пламенно, что действительность не могла бы ее не обмануть» [Там же, с. 234].

Также следует отметить связь на мотивно-образном уровне новеллы «Последние мученики» и стихотворения «Грядущие гунны», написанного несколькими месяцами ранее. Хронотоп новеллы позволяет определить ее как новеллу-антиутопию. «Последние мученики» – новелла о будущем, хотя это будущее обозначено имплицитно (например, мы можем предположить, что это отдаленное будущее, по словам оратора, о том, что завоеванную «Мировой революцией» свободу народ ждал «тысячелетия»). Мы же присутствуем при первых часах жизни нового мира. Творцы утопий движимы наилучшими намерениями. Когда говорит вестник Временного правительства, трудно усомниться в том, что они мечтают о светлом, радостном будущем, о прекрасном завтрашнем дне. Новая власть стремится к уничтожению культуры, хранителями которой осознают себя «последние мученики». Великому преображению мира требуется жертва – цвет общества приносит эту жертву. «Грядущим гуннам» противостоят поэты и мыслители, которые отрицают свое участие в строительстве утопии.

Так, можно наблюдать парадигматическое развертывание мотивов и образов в творчестве В. Брюсова. Но элементы парадигмы различны. Схожая ситуация воспоминания о покинутой женщине получает различное завершение из-за повествовательной структуры новелл. Образ женщины, характерный для лирики, в прозе обретает возможность существования в пространстве (московский дом Натальи и пригород, где она встречалась с Модестом) и времени (подробное повествование об основных событиях занимает чуть больше месяца, а затем героиня вновь обращается к дневнику через год). Ситуации, суггестивно воплощенные в лирике, на страницах новелл «Последние страницы из дневника женщины» и «Через пятнадцать лет» обретают сюжетную окантовку. То же можно сказать и о решении темы будущего, а именно строительства идеального государства, к которой автор обращается в период революции 1905 года (между написанием стихотворения «Грядущие гунны» и новеллы «Последние мученики» промежуток в несколько месяцев). Таким образом, можно наблюдать лейтмотивность не просто на уровне произведений одного жанра или рода, но и видеть, как проводится своеобразный эксперимент, в ходе которого автор то на лирическом, то на прозаическом материале осуществляет решение проблем, характерных для его творчества в целом.

Список литературы

1. Брюсов В. Проза: собрание сочинений: в 3-х т. М.: Библиосфера, 1997. Т. 1. 528 с.
2. Брюсов В. Я. Собрание сочинений: в 7-ми т. М., 1975. Т. 1. 742 с.
3. Горюцкая Н. В. Смерть любви в поэтическом мире Валерия Брюсова // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2011. № 11 (54). С. 153-154.
4. Розанов В. В. Декаденты // Розанов В. В. Мысли о литературе. М.: Современник, 1989. 342 с.

**V. BRYUSOV'S FLASH FICTION:
PARADIGMATIC DEVELOPMENT OF MOTIVES AND IMAGES**

Ol'ga Ivanovna Osipova, Ph. D. in Philology

Department of Russian Philology

Technical Institute (Branch) of North-Eastern Federal University named after M. K. Ammosov

fia-fa@mail.ru

The author considers the features of images and motives development typical of V. Bryusov's flash fiction, draws parallels between the novels "Little Marble Head" and "For Myself or for Another Woman?", shows that similar situations, which form the basis of the novels plot, are resolved differently because of differences at the level of narration, determines that a woman's image, typical of the writer's lyrics, finds its plot embodiment, acting in developed chronotope, and also analyzes the embodiment of anti-utopia in the writer's lyrics and flash fiction.

Key words and phrases: cycle; system of images; motives; love theme; narrative; anti-utopia.

УДК 811.161.1

Филологические науки

Статья посвящена словообразовательной структуре имен существительных на -истик/а/. Их неоднозначная квалификация со словообразовательной точки зрения выдвигает проблему морфемного статуса финали -истик/а/: является данная звуковая последовательность сочетанием двух простых суффиксов -ист и -ик/а/ или представляет собой единый словообразовательный формант. Также в работе рассматривается функционирование суффикса -истик/а/ в языке и речи.

Ключевые слова и фразы: словообразовательная структура; словообразовательный формант; простой суффикс; сложный суффикс; словообразовательное значение.

Ольга Алексеевна Пацюкова, к. филол. н., доцент

Кафедра русского языка

Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина

olalpa@mail.ru

МОРФЕМНЫЙ СТАТУС ФИНАЛИ -ИСТИК/А/ В ИМЕНАХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ[©]

В лингвистической науке нет единого взгляда на морфемный статус звуковой последовательности -истик/а/ в словах типа *криминалистика*, *германистика*, *формалистика* и т.п. Является ли данная последовательность единым морфом или представляет собой сочетание двух суффиксов -ист+-ик/а/?