

Абашкина Екатерина Алексеевна

ИНВЕРСИЯ КАК ПРИНЦИП ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА

В статье рассматривается инверсия как литературоведческое понятие, трактуемое как механизм осмысления бинарных оппозиций: от антагонистического противостояния сторон оппозиции до механической перемены их местами. В работе показывается, как инверсия становится принципом, организующим пространство текста, актуальным в особенности для современной малой прозы. Также инверсия рассматривается в единстве с медиацией как приемом мышления, преодолевающим инверсивную логику.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/9-2/1.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 9 (27): в 2-х ч. Ч. II. С. 13-16. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/9-2/

© 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

УДК 82.0

Филологические науки

В статье рассматривается инверсия как литературоведческое понятие, трактуемое как механизм осмысления бинарных оппозиций: от антагонистического противостояния сторон оппозиции до механической перемены их местами. В работе показывается, как инверсия становится принципом, организующим пространство текста, актуальным в особенности для современной малой прозы. Также инверсия рассматривается в единстве с медиацией как приемом мышления, преодолевающим инверсивную логику.

Ключевые слова и фразы: инверсия; малая проза; медиация; бинарные оппозиции; современная литература.

Абашкина Екатерина Алексеевна

Самарский государственный университет

catherine@mail.ru

ИНВЕРСИЯ КАК ПРИНЦИП ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА[©]

В литературоведческих исследованиях инверсия рассматривается как прием, реализуемый на разных уровнях текста, включая сюжетный, композиционный и уровень системы персонажей. То, как инверсия становится в тексте основополагающим приемом, организующим всю структуру произведения, убедительно показывают Н. В. Беляк и М. Н. Виротайнен в статье «Моцарт и Сальери». Там же они предлагают следующее определение инверсии: «Инверсия выражает единство противоположностей и любые виды из взаимодействия – от механической перемены мест до полной трансформации» [3, с. 109].

Данное понимание инверсии близко определению, разработанному в русле культурологической науки, где инверсия широко исследуется как определенная логика человеческого сознания: «Инверсия – элементарная логическая клеточка мышления, смыслообразования, деятельности, социальных изменений. Инверсия совместно с медиацией составляет дуальную оппозицию, полюса которой находятся в состоянии амбивалентности. Инверсия характеризуется абсолютизацией полярностей и минимизацией интереса к их взаимопроникновению друг через друга. Соответственно об инверсии мы можем говорить в случае, когда речь идет о бинарных структурах (существующих в культуре и текстах)» [1, с. 116]. Приведенное определение предложено А. С. Ахизером в статье «Феномены инверсии, раскола, медиации и срединной культуры».

Таким образом, инверсия, наравне с медиацией, оказывается логикой осмысления бинарных оппозиций, своеобразным механизмом рождения смыслов и движения культуры. При этом понятие это максимально противостоит медиации, означая жесткое разграничение сторон бинарной оппозиции без возможности синтеза, а также механическую перемену местами этих сторон. В таком расширенном понимании, на наш взгляд, это понятие может оказаться продуктивным для осмысления поэтики малой прозы.

Прежде всего, очевидна применимость данного термина к комической и сатирической литературе. Инверсия генетически связана с культурой карнавала. Эту связь прослеживает в исследованиях Вяч. Вс. Иванов [5], о «логике обратности», присущей карнавальному пространству, говорит и М. М. Бахтин [2, с. 59]. Карнавал, в рамках которого женщина передевается в мужчину, шут – в короля, и все, что казалось неизменным, становится своей противоположностью, являет собой инверсию повседневной жизни с ее устоявшимися законами в серьезности нормах.

Самый простой способ реализации инверсии в комическом тексте – механическая перемена свойств предметов местами (лошадь едет на человеке, овца поедает волка и т.д.). В этих случаях инверсия очевидна, несложно понять и функции ее в тексте: создание пространства абсурда, которое по ощущению будет близко к народному карнавалу.

Однако инверсия вряд ли сводима лишь к комическому приему и способу осмеяния: инверсия – оборачивание привычного – может приводить и к утверждению истины, скрытой за привычным и знакомым. Возможности реализации такой инверсии убедительно показаны в статье Е. А. Чагинской «От слова к образу: юродивый как инверсия соблазна». В работе безумие юродивого противопоставляется житейскому благоразумию и утверждается как истинное служение Богу и личный подвиг человека: «Одинокий, нищий, голодный, одетый в лохмотья или вовсе нагой, он кривляется и передразнивает, он лепечет несурезицу или вопит, иными словами – буйствует, и буйство своё он бросает в лицо премудрости мира... Юродивый – страшное зеркало, в котором зритель видит отражение своей души. Представляя человеку его самого таким, каким он вступит в вечность, юродивый представляет ему и обобщенный образ его мира – таким, каким он предстаёт духовному взору... Юродивый – живая инверсия соблазна: в нём явное и тайное меняются местами» [8, с. 154].

То есть юродивый, выглядящий комично в глазах мирянина, на самом деле являет ему правду о его собственном душе – инвертированная поступками юродивого реальность оказывается ближе к истине бытия, чем привычные нормы. Жесты юродивого, как будто бы смеховые, призваны внушать ужас перед собственными грехами. Так «переворачивание» нормы выявляет ее ущербность, ее неистинность.

Также инверсия в тексте может служить и потребностям пародии. В этом случае произведение «переворачивает» исходный, пародируемый текст, переосмысляет его мотивы и сюжетные ходы, выворачивая их наизнанку, меняя знаки и играя с его смыслами. Так, по мнению исследователя М. Елиферовой, пушкинская «Барышня-крестянка», входящая в состав «Повестей Белкина», являет инвертированный сюжет «Ромео и Джульетты» В. Шекспира. При сохранении общей канвы – любовь молодых людей на фоне вражды семей – основные элементы сюжета комически переосмысляются и переворачиваются. Шекспир пишет о многовековом противостоянии, в котором участвуют и слуги и примирение в котором невозможно (только смерть главных героев заставляет семьи примириться). У Пушкина же причина ссоры семей незначительна (а примирение между ними случайно и легко). Также в «Барышне-крестянке» слуги не участвуют во вражде: пока баре в ссоре, слуги ходят друг в другу в гости и оценивают поведение хозяев как «блажь». Более того, «поменялись местами соединение влюбленных и примирение их семей: у Шекспира примирение – следствие несчастного соединения героев в смерти, у Белкина счастливое соединение их в браке – следствие примирения семей. Инверсия как хронологическая, так и причинно-следственная» [4, с. 28].

Инверсия выступает здесь как акт пародирования, однако объектом пародии, по мнению исследователя, становится не шекспировский текст, а, скорее, восприятие Шекспира бытовым сознанием и сведение текста к остросюжетной любовной истории. Предметом осмеяния становится салонное восприятие Шекспира публикой, которая не читала поэта в оригинале и довольствовалась французскими весьма вольными переложениями.

Итак, инверсия выступает не просто как комический прием, высмеивающий устаревшие и одеревеневшие нормы или произведения и авторов, официально признанных и превратившихся в кумиров. Зачастую в художественных текстах инверсия существует как принцип организации художественной реальности, признак абсурдности того мира, в котором живут и о котором рассказывают герои.

Инверсия часто возникает в текстах, написанных в переходные эпохи, когда самой действительности имманентны структуры инверсивной логики – логики оборотности. Так, в статье «Традиции святочного карнавала в поэтике М. А. Булгакова («Зойкина квартира», «Собачье сердце»)» Е. А. Иваньшиной поэтика Булгакова осмысляется как карнавализованная и построенная на многочисленных инверсиях. Причину построения автором художественного пространства, изобилующего гротеском и карнавальными чертами, автор видит в общественно-политической ситуации 20-х годов: «Отмечено, что в искусстве 1920-х гг. карнавализация была связана с потребностью художников постреволюционного времени отразить взгляд народа на действительность и запечатлеть мир в динамике, неожиданных метаморфозах. Карнавал в искусстве стал эстетической реакцией на современность, потому что сама эта современность обрела карнавальные формы» [6, с. 40].

Художественный мир Булгакова питает ситуация совершившейся революции и прихода к власти нового слоя, которые сами по себе явились инверсией – сломом привычного порядка и резкой смены знаков между противоположными явлениями. Так, в повести «Собачье сердце» исследователи находят знаки карнавальской культуры (мотивы переодевания, оживления, сам образ Шарика возводится к фигуре балаганного пса, в конце представления утаскивавшего Петрушку со сцены). Однако все эти знаки карнавала были мотивированы реальной ситуацией: женщина, одетая в мужской костюм, – гендерной ситуацией того времени и отчасти модой, опыты по воскрешению человека – научным прогрессом, который рождал в головах у людей представление, что возможности науки безграничны и т.д. Инверсия в тексте может быть понята как знак инверсии привычных ценностей, происходящей в обществе.

Необходимо отметить, что ситуация инверсии не является, естественно, стабильной, а тем более комфортной для человека. Так, в карнавале она имеет временные рамки, ограничивающие пространство оборотной логики и праздника, и после истечения срока все участники карнавала возвращаются к привычной жизни. Но даже если инверсия становится логикой повседневной жизни – в случае революции, катастроф и других тотальных изменений, – человек стремится к ее преодолению, к поиску выхода из ситуации смены смыслов – в конечном итоге к медиации. Отсюда и невозможность рассмотрения инверсии в качестве обособленного процесса, не связанного с медиацией.

Механизмы инверсии свойственны и современной малой прозе. Зачастую в ней писатели обращаются к пограничным ситуациям – возникающим как в жизни страны или общества, так и в жизни отдельных персонажей. Такой ситуацией в рассказе Леонида Костюкова «Расщепление атома» становится тема эмиграции, делящей людей на два лагеря: тех, кто уехали, и тех, кто остался. Перед нами оказываются два полюса, радикально противопоставленные друг другу и не имеющие, как кажется, точек соприкосновения, что позволяет нам говорить об инверсии.

Так, антагонистами становятся поэты Серебряного века: уехавший из страны Георгий Иванов, остающийся в ней Анна Ахматова и Осип Мандельштам. Параллелью к их судьбам выступают размышления самого рассказчика, провожающего друзей в эмиграцию и ощущающего эти проводы как бесповоротное расщепление, прощание навсегда.

Текст рассказа строится из ряда фрагментов, своеобразных мини-рассказов, и в некоторых противостояние двух полюсов – эмигрировавших и оставшихся – текстуально выражено и очевидно:

«Ахматова не любила эмигрантов. Если говорить просто, она считала их дезертирами, потому что родину, как и жизнь, почитала Господним даром.

Нельзя сказать, чтобы Георгий Иванов не любил тех, кто остался в СССР. Он им скорее слегка сочувствовал и легко же презирал, потому что сознательно отказался играть в скотском спектакле любую роль: ливерную массу, пушечное мясо, лагерную пыль. А еще он понимал: родины больше нет.

Они не поняли друг друга – не потому что не могли, а потому что не хотели. Человеческая жизнь вмещает в себя одну трагедию целиком.

Мы – отсюда – помимо трагедии отечества и трагедии изгнания – видим третью, которую можно назвать трагедией расщепления, и переживаем ее, может быть, острее, чем они» [7, с. 137].

Из фрагмента очевидно, что Анна Ахматова и Георгий Иванов берутся как крайние точки дилеммы «уехать/остаться», можно сказать, существуют здесь как знаки бинарной пары, каждая из которых, по сути, представляет свою собственную картину мира. Противопоставленность их проявляется и на лексическом уровне: Господний дар – скотский спектакль, не любила эмигрантов – презирал тех, кто остался в СССР, родина=жизнь – родины больше нет. Синтез между этими точками для героев, включенных в события, переживающих их, невозможен: своим выбором они определяют свой взгляд на проблему, а он исключает возможность поиска компромисса.

Инверсия, кардинальное разделение качеств и свойств между сторонами оппозиции без возможности синтеза, происходит не только за счет несовпадения идеологической позиции (как это возникает у Георгия Иванова и Анны Ахматовой), а еще из-за политики Советского Союза, которая исключала возможность обмена информацией, исключала возможность узнать о судьбе друг друга:

«До Георгия Иванова доходили советские газеты и соответственно те стихи Мандельштама, которые печатались в советских газетах. Иванов имел все основания думать, что одаренный поэт Мандельштам сгнил заживо в мертвой России, сломался, потерял то, что имел.

Сам Иванов стал великим русским поэтом уже в эмиграции, и Мандельштам так и не увидел его настоящих стихов. Мандельштаму, должно быть, все представлялось логичным и по-своему справедливым: пустой блеск ранних стихов Иванова и его выморочная жизнь в Европе – в скучноватому раю второго разряда» [Там же, с. 138].

Таким образом, для поэтов Серебряного века дилемма «уехать/остаться» становится тотальной, абсолютной. Однако смысл рассказа не ограничивается констатацией непреодолимого разрыва – рассказчик занят поисками возможного синтеза, преодоления этого расщепления. Так, он называет Ирину Одоевцеву – эмигрантку, вернувшуюся в Россию, чтобы умереть на Родине, человеком, преодолевшим этот разрыв – физически, собой связавшим два разорванных лагеря когда-то единых поэтов:

«...вернулась Ирина Одоевцева – глубокой старухой, чтобы умереть через пару лет, но в Ленинграде, более того – в Санкт-Петербурге.

Если бы не она, семидесятилетняя пауза производила бы впечатление избытка, сталинского слоновьего срока – семьдесят лет, двести, триста, с запасом, с верхом» [Там же, с. 145].

Синтез между этими точками зрения возникает и в пространстве повествователя: он, существуя в позиции внаходимости по отношению к Серебряному веку и его трагедиям, мыслит эту ситуацию не как решение дилеммы «уехать/остаться», но как воплощение «трагедии расщепления» – и именно эта трагедия становится общей для разлетевшихся в разные стороны героев.

Таким образом, инверсия героев, выбравших разную дорогу в жизни, их противостояние, все это оказывается преодоленным в пространстве авторского высказывания и авторской точки зрения.

При этом позиция внаходимости не означает позиции отстраненного и незаинтересованного наблюдения: скорее, трактуя катастрофы советских времен как «трагедию расщепления», рассказчик «встает над схваткой», происходящей и в его жизни: вечные проводы друзей и знакомых за границу и опустение повседневности, из которой исчезают люди.

Итак, фрагменты, составляющие рассказ «Расщепление атома», строятся вокруг проблемы «уехать/остаться», максимально разводя эти понятия, трактуя их то как трагический выбор, навеки разлучающий друзей (как это случилось с Георгием Ивановым и Осипом Мандельштамом), то проводя сравнение между эмиграцией и смертью, когда у оставшихся нет и не может быть никаких вестей с той стороны:

«Отъезд – репетиция смерти в понимании Гамлета, то есть шаг в неизвестность, где тебя ждут: сны, блаженство или пустота. Сведения с того света ненадежны. Сведения из Нового Света противоречивы» [Там же, с. 144].

Однако антиномичность заявленных позиций «уехать/остаться» оказывается преодолимой, поскольку два эти выбора, несовместимые по своей природе, приводят к одному и тому же результату. Так, простое перечисление уехавших и оставшихся знакомых рассказчика, нивелирует трагичность этого выбора, превращает его в ничего не изменяющий шаг (монотонное перечисление усугубляется также отсутствием имен – уехавших и оставшихся рассказчик обозначает буквами алфавита, что также ставит их в один ряд):

«А. назанимал денег, купил принтер и уехал в Америку. Б., наоборот, назанимала денег на поездку в Италию и вероломно осталась в Москве... Г., чемпион в своем роде, дважды за последние пять лет эмигрировал навсегда и дважды навсегда вернулся, каждый раз действуя отчаянно и с мукой, как если бы менял пол. Д. так и не смог выбрать себе историческую родину. Е. купил дом на Мальте и заскучал. Ж. убыла на ПМЖ...» [Там же, с. 149].

Получается, что жесткое инверсивное противостояние разбивается не только позицией внаходимости рассказчика, но и самой жизнью – все множачей и множачей конкретные факты, не вписывающиеся ни в какую жесткую систему, и одновременно нивелирующей любой человеческий выбор.

Это позволяет рассказчику говорить о более глобальной проблеме, вытекающей из проблемы эмиграции и разделения людей, – о проблеме необратимости всякого выбора и любых изменений, происходящих с человеком:

«...у него есть двое прелестных детей, веселых и кротких: мальчик четырех лет и девочка двух.

А когда мальчику было два года, он не был ни прелестным, ни веселым, ни кротким: он постоянно скандалил и орал, долго не начинал говорить и оставался лысым. Так отчего же он вспоминает того невыносимого малыша; отчего даже самое мягкое исчезновение если не ранит, то задевает его?» [Там же, с. 140].

Инверсия, заявленная темой рассказа, оказывается преодоленной в пространстве современности, дополненной медиацией, синтезом, осуществляемым, правда, не героями, выбирающими эмиграцию или жизнь в своей стране, а рассказчиком, стоящим извне этого конфликта. Более того, инверсия преодолевается и постановкой более глубокой проблемы – необратимостью времени и тотальностью его законов.

Список литературы

1. Ахиезер А. С. Феномены инверсии, медиации, раскола и срединной культуры // Россия: критика исторического опыта: социологический словарь. М., 1991. Т. 111. С. 116-120.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965.
3. Беляк Н. В., Виролайнен М. Н. «Моцарт и Сальери»: структура и сюжет // Пушкин: исследования и материалы / РАН; Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). СПб.: Наука, 1995. Т. 15. С. 109-121.
4. Елиферова М. Шекспировские сюжеты, пересказанные Белкиным // Вопросы литературы. 2003. № 1. С. 24-40.
5. Иванов Вяч. Вс. Дуальные структуры в обществе [Электронный ресурс]: публичная лекция. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/publicdoc/2006/437> (дата обращения: 22.07.2013).
6. Иваньшина Е. А. Традиции святочного карнавала в поэтике М. А. Булгакова («Зойкина квартира», «Собачье сердце») // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина: научный журнал. Серия «Филология». 2010. Том 1. № 1. С. 34-44.
7. Костюков Л. Расщепление атома // Всем выйти из вагонов: сб. рассказов. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 136-150.
8. Чагинская Е. А. От слова к образу: юродивый как инверсия соблазна // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2008. № 1 (1). Ч. II. С. 143-159.

INVERSION AS TEXT ORGANIZATION PRINCIPLE

Abashkina Ekaterina Alekseevna
Samara State University
catarine@mail.ru

The article considers the inversion as a literary notion, interpreted as the mechanism for binary oppositions understanding: from antagonistic contradiction of opposition sides to the mechanical change of their positions. The paper shows how inversion becomes the principle that organizes the space of the text, topical for the modern flash fiction in particular. Also inversion is considered in the unity with mediation as a mode of thinking, overcoming inverse logic.

Key words and phrases: inversion; flash fiction; mediation; binary oppositions; modern literature.

УДК 81-112

Филологические науки

Настоящая статья посвящена изучению фонетической адаптации лексики французского происхождения в русском языке. На материале произведений художественной литературы начала XIX века (А. С. Пушкин «Роман в письмах», «Повести Белкина», «Евгений Онегин», Н. А. Дурова «Записки кавалерист-девицы», «Год жизни в Петербурге, или Невыгоды третьего посещения», А. С. Грибоедов «Горе от ума») прослеживается история освоения галлицизмов с точки зрения формирования моделей фонетической адаптации лексики в соответствии с общими особенностями и законами русского языка.

Ключевые слова и фразы: иноязычная лексика; фонетическая адаптация; фонема; фонетический (звуковой) облик; графическая форма; устный (письменный) путь заимствования.

Агеева Анастасия Владимировна, к. филол. н.
Казанский (Приволжский) федеральный университет
anastasia_ageeva@mail.ru

ФОНЕТИЧЕСКОЕ ОСВОЕНИЕ ЛЕКСИКИ ФРАНЦУЗСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА[©]

Заимствование – это не простая «пересадка» чужого слова в иную языковую систему. При переходе в другой язык слова обычно приспосабливаются к фонетическому строю и морфологической системе заимствующего языка, подвергаются лексико-семантическим трансформациям. Прежде всего, обычно устраняются