

Вафина Алсу Хадиевна

СУДЬБА РУССКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ В ПЬЕСЕ ТОМА СТОППАРДА "ДО-РЕ-МИ-ФА-СОЛЬ-ЛЯ-СИ-ТЫ-СВОБОДЫ-ПОПРОСИ"

Статья посвящена исследованию форм репрезентаций авторского отношения к цивилизаторскому дискурсу в осмыслении русской истории в западноевропейской культуре. Анализ темы несвободы на содержательном уровне в неразрывном единстве с принципом парадокса в тексте Тома Стоппарда выявляет несостоятельность тоталитарной системы в его противостоянии рефлексирующему сознанию русского интеллигента.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/12-1/15.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 12 (30): в 2-х ч. Ч. I. С. 61-64. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/12-1/

© 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

зрения воспринимающего сознания. Представление о ребенке (символическом зачатке, начале, будущем развитии жизни) теперь со- и противопоставлено представлению об окружающем пространстве – наличествующей в постоянстве «маленькой» вечности.

Осознание ребенка-дителя как сущности, способной преодолеть границы пространства и движение времени, обусловлено особым отношением к жизни-смерти, недифференцированным, а потому не вызывающем страха, тревоги или тоски перед традиционным комплексом представлений исчезновения /ухода / конца. Синкретизм онтологии ребенка в «Восьмистишиях» на поэтологическом уровне реализуется в постоянном соотношении мотивов жизни и смерти, которые, будучи представлены рядом парно противопоставленных реалий, не входят в однозначные оппозиционные соотношения. Так, в первом стихотворении идея жизни представлена мотивами рождения творчества, пробуждения и появления пространства, начала жизни, однако ее реализация оказывается семантически значимой как продолжение и преодоление потенциальной, повторяющейся в своем приближении смерти: «Когда после двух или трех, / А то четырех задыханий» [Там же, с. 184]. Аналогичная семантика оказывается ключевой в третьем тексте, где главный образ – бабочки – воплощение одновременно и жизни, и смерти: «В разрезанном саване вся, – / Жизняночка и умиранка» [Там же, с. 185]. Идея осуществленной смерти, которая возникает в подтексте четвертого стихотворения, предполагает не полное и тотальное завершение, но, напротив, побуждение к диалогу: «Как будто в руку вложена записка – / И на нее немедленно ответь» [Там же]. Такое постоянное диалектическое развитие двух традиционно противопоставленных образов может быть понято в духе идей инь-ян.

Таким образом, можно сделать вывод об особой семантической корреляции между субъектной структурой «внутреннего» цикла и символическим содержанием одной из ведущих восточных универсалий «цзы». Дальнейшее изучение «внутреннего» цикла О. Мандельштама в данном аспекте предполагает исследование влияния «цзы» на другие уровни поэтики метатекстового единства.

Список литературы

1. Лао-цзы. Дао дэ Цзин. Книга пути и благодати. М.: Русский раритет, 2011. 240 с.
2. Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: в 3-х т. М.: Прогресс – Плеяда, 2009. Т. 1. Стихотворения. 808 с.
3. Степанянц М. С. Универсалии восточных культур. М.: Издательская фирма «Восточная литература»; РАН, 2001. 431 с.

INFLUENCE OF EASTERN UNIVERSAL «ZI» ON BABY-CHILD IMAGE FORMATION IN «INNER» CYCLE OF O. MANDELSTAM

Buraya Mariya Anatol'evna
Far Eastern Federal University
m_buraya@mail.ru

The article considers the baby-child image functioning in the subject structure of meta-text poetologic formation in the lyrical context of O. Mandelstam's works of 1908-1938s such as «inner» cycle. The main attention is focused on the identification and analysis of the interrelations both on content and formal levels between the baby-child image and Eastern universal «zi».

Key words and phrases: O. Mandelstam; «inner» cycle; baby-child image; «zi».

УДК 82-053.2(075)

Филологические науки

Статья посвящена исследованию форм репрезентаций авторского отношения к цивилизаторскому дискурсу в осмыслении русской истории в западноевропейской культуре. Анализ темы несвободы на содержательном уровне в неразрывном единстве с принципом парадокса в тексте Тома Стоппарда выявляет несостоятельность тоталитарной системы в его противостоянии рефлексивному сознанию русского интеллигента.

Ключевые слова и фразы: постмодернизм; театр абсурда; Том Стоппард; «диссидентские пьесы»; автор; герой; нарратор.

Вафина Алсу Хадиевна, к. филол. н.
Казанский (Приволжский) федеральный университет
alsu_vafina@mail.ru

СУДЬБА РУССКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ В ПЬЕСЕ ТОМА СТОППАРДА «ДО-РЕ-МИ-ФА-СОЛЬ-ЛЯ-СИ-ТЫ-СВОБОДЫ-ПОПРОСИ»[©]

Том Стоппард (*Tom Stoppard*, 1937 г.) на сегодняшний день является одним из востребованных драматургов постмодернистской литературы конца XX – начала XXI века. Творчество автора развивается в русле абсурдистского направления в западноевропейской драме. В театре абсурда Стоппарда внешний алогизм

действия, как правило, составляет антиномичное единство с глубокой философской идеей: место человека в системе мироздания, вопрос о всеобщей предопределенности, мир как театр и др.

Наиболее репрезентативным в этом смысле представляется цикл, так называемых, диссидентских пьес, создававшихся автором в 80-90-х годах XX столетия: «*Профессиональный трюк*» («Professional Foul», 1977 г.) [5], «*Хороший парень стоит доброго отношения*» («Every Good Boy Deserves Favour», 1978 г.) [Ibidem], «*Закодированный Гамлет и Макбет*» («Dogg's Hamlet, Cahoot's Macbeth», 1979 г.) [3]. Во всех этих пьесах читатель наблюдает лицедейство, маскарад, представление, лишённое рационализма.

Интересна история появления пьесы «Хороший парень стоит доброго отношения» на свет. Значимым здесь является тот факт, что в апреле 1976 состоялось знакомство Стоппарда с Виктором Файнбергом, который был одним из участников мирной демонстрации на Красной площади в августе 1968 года против советского вторжения в Чехословакию¹. Встреча автора с Файнбергом произошла в тот момент, когда бывший гражданин Советского Союза боролся за освобождение Владимира Буковского и других диссидентов из советских тюрем и психиатрических учреждений. Стоппард тогда описал свои впечатления от встречи следующим образом: «Исключительное мужество – это качество определенных людей в исключительных условиях... Он был не таким, чтобы его можно было сломать или заставить замолчать; каждый мог бы подтвердить, что он был, настойчивой диссонирующей нотой в стройном оркестре государства [4] (*перевод автора – А. В.*). Впоследствии именно эти впечатления и составили основу будущей пьесы.

Пьеса «Хороший парень стоит доброго отношения» (1978 г.) стала доступна широкому кругу русскоязычных читателей только в 2012 году в переводе Ольги Варшавер на страницах журнала «Иностранная литература». Однако по русскому заглавию «*До-ре-ми-фа-оль-ля-си-ты-свободы-попроси*» трудно узнать ту самую пьесу Стоппарда 1978 года. Как известно, заглавие формирует у читателя первое представление о книге, создает определенный настрой к его восприятию, выступает в качестве важнейшего элемента смысловой и эстетической организации художественного целого. Именно поэтому выбор заглавия при переводе оказывается одной из труднейших задач. С подобной трудностью и столкнулись переводчики по отношению к вышеназванной пьесе Стоппарда. За два года до публикации текста пьесы в русской версии (в декабре 2012 года) в феврале 2011 года на сцене Пермского драматического театра состоялась премьера данного спектакля в постановке английского режиссера Майкла Ханта. Тогда пьеса была представлена под заглавием «*МИИРировала СОЛЬ на СИцилию РЕгистрировать ФАмилию*». Общеизвестно, что в английском варианте заглавие пьесы имеет несколько иное наполнение заголовочной формулы. «*Every Good Boy Deserves Favour*» – это считалочка для запоминания порядка нот в арпеджио². Майкл Хант в своей постановке заменяет английскую считалочку на аналогичную русскую. Однако подобное заглавие все же не отражает внутреннего смыслового содержания фразы, которое в тексте будет обыгрываться неоднократно. Смысловой стержень текста будет составлять тема свободы слова, которой насильно пытаются лишить двух заключенных с совпадающими именами и фамилиями: Александр Иванов. Вариант заглавия, представленный в переводе Ольги Варшавер, на наш взгляд, является более удачным, поскольку демонстрирует именно это своеобразное слияние музыкального контрапункта и семантического подтекста пьесы.

Жанровое своеобразие этой драмы отражается и в подзаголовке пьесы: «*Пьеса для актеров и театра*». Действительно, текст Стоппарда отличается от канонического тем, что музыка становится здесь полноценным действующим лицом. Не случайно и сам текст пьесы открывается действием оркестра: «*Оркестранты настраивают инструменты*» [2, с. 141]. На протяжении всего текста повествование строится таким образом, что происходит постоянная смена ведущего музыкального инструмента, а также дирижера в оркестре. Действие открывается солированием музыкального треугольника, аккомпанируемого Ивановым: «*Иванов встает, поднимает треугольник и палочку. Оркестр замирает. Тишина. Иванов ударят в треугольник один раз. Оркестр начинает беззвучно имитировать исполнение произведения*» [Там же].

Авторское отношение к действительности в пьесе характеризуется несоответствием слов и приписываемых им значений действия и результата явления и сущности. Стоппард делает безуспешную попытку проникнуть во внутренний мир музыканта. Однако эта попытка сама по себе парадоксальна, поскольку музыкант находится на лечении в психиатрической больнице. Образ героя музыканта воспринимается не столько внешне, сколько внутренне, эмоционально, в соответствии с принципом музыкальности, присущим эпохе романтизма. Герой музыкант ощущает трагичность своей судьбы, поскольку его единственная страсть – музыка, находится в руках непрофессионалов. Более того, его заставляют отказаться от этой единственной опоры в жизни – признать оркестр несуществующим. Тогда как Иванов убежден, что добро, а в его представлении это музыка, живет в каждом: «*Представляете, мои музыканты бывали у меня дома. Сам приглашал! Спросите почему? Да потому что каждый из нас чуточку музыкант. А кто утверждает обратное – узколобый фанатик. Я музыкантов люблю, я музыкантов уважаю, я их за людей почитаю*» [Там же, с. 144]. Герой утверждает, что для того чтобы быть счастливым, нужно быть далеким от политики. «*Никогда не мешивай музыку с политикой, играй гаммы*», – советует он Александру [Там же].

¹ Файнберг за такой «проступок» был направлен на лечение в клинику для душевнобольных. Впоследствии в 1974 году он был выслан из СССР.

² Арпеджио – способ исполнения аккордов на фортепиано и струнных инструментах, при котором звуки аккорда следуют один за другим. Первые буквы представленной считалки слов соответствуют следующим нотам: E – ми, G – соль, B – си, D – ре, F – фа.

Тему имплицитного счастья, заложенного в тексте, развивают классические образцы русской литературы. В данном случае тема русской литературы вписывается в более широкую тему русской истории. Впервые она возникает в беседе мальчика Саши с Учительницей. В данном отрывке обнаруживается авторский взгляд на Россию как на страну, представляющую угрозу для жизни человека вообще. Реализуется эта идея в разъяснении Учительницей роли Конституции в жизни человека в стране: *«Теперь все иначе. Конституция гарантирует гражданам свободу совести, свободу печати, свободу слова, собраний вероисповедания и много других свобод»* [Там же, с. 156]. Однако естественная просьба Саши о заступничестве автора первой конституции Николая Бухарина за свободу его отца заканчивается крахом этой иллюзии – Учительница констатирует, что Николай Бухарин расстрелян. Тем самым декларируемая свобода слова оказывается фикцией, придуманной властью в собственных интересах. Следование темы русской классической литературы после разъяснения семантического поля концепта «свобода» в тоталитарной системе становится угрожающе символическим:

Иванов: Смелей дружище. У каждого из моих оркестрантов есть дирижерская палочка [Там же].

Звучание фразы на фоне Торжественной увертюры «1812 год» П. И. Чайковского содержит аллюзию на оригинал, который в буквальном переводе звучит как *«Каждый французский солдат носит в своем ранце жезл маршала Франции. Придет и твой черед»* содержит своеобразный намек на будущие перемены, если у Александра появиться власть. Однако то, что эти слова вложены в уста безумца, одновременно показывает и неосуществимость подобной возможности. Вместе с тем фраза о наличии дирижерской палочки позволяет истолковывать ее и как метафору наличия собственного мнения у каждого человека в этой государственной машине.

Вопрос о собственном мнении в тексте получает свое развитие в ситуации «инаковости». Так, Врач советует Александру не упоминать при Комиссии о его предмете чтения: *«Кстати, когда будете общаться с Комиссией, придержите язык. Постарайтесь ничем их не смутить. —Въну и мир” не упоминайте, разве что сами спросят. Я бы на вашем месте ограничился двумя ответами — —д’а и —вт”»* [Там же, с. 154]. Интересно, что в данном случае слова *‘Комиссия’* и *‘Конституция’* оформляют ритмический строй пьесы. Игра с фонетическим созвучием слов создает ситуацию абсурда, когда содержание Конституции – официального законодательного документа, гарантирующего права граждан, зависит от решения Комиссии. Подобный перифраз позволяет автору продемонстрировать иллюзорность, гибкость, аморфность понятия «право гражданина». Отсутствие действия силы закона в этом государстве демонстрируется введением в текст цитаты из романа «Война и мир»: *«Если вы мне не скажете, что у нас война, если вы еще позволите себе защищать все гадости...»* [Там же, с. 156]. В данном случае цитата из романа Л. Толстого о войне, демонстрирует наличие ситуации противостояния государственному режиму. И дальнейшее структурирование этой темы продолжается открытым протестом Александра – голодовкой. Основной диагноз врача в данном случае «инакомыслие», которое не подвергается лечению. Стоппард усиливает значимость этого диагноза, вписывая его судьбу в число других иных, вписанных в текст без имен. Они обозначены буквами алфавита от «А» до «Т». Все иные наказаны за то, что отважились на поступок – продемонстрировали несогласие с режимом, реализуя свое конституционное право на свободу слова. Впоследствии все они были признаны сумасшедшими со стороны системы: *«Мой друг В пошел на демонстрацию, протестовать против ареста А и Б. Я его предупредил, что это безумие, но он не послушался и снова угодил в психушку»* [Там же, с. 149], – говорит Александр, рассказывая о своей жизни до больницы Иванову. В данном случае личностная (авторская) память и субъектная память (память Александра), участвующие в механизме моделирования, не совпадают в своей оценке. «Продвигает» повествование и определяет перспективу событийного развития действия рассказ Александра о злочлечениях его близкого друга. Речь героя репрезентирует рефлексивное осознание собственной жизни через исповедальное слово. Обязательной составляющей структуры исповедального текста выступает мотив грехопадения. Герой утверждает, что его детство было самым заурядным и последующая жизнь ничем не выделялась, пока он не совершил безумство.

В тексте пьесы обнаруживается несовпадение «точки зрения» героя на события с авторской оценкой. Автор акцентирует первостепенность взгляда изнутри, принадлежащего герою. Изображение внешнего мира прошлого и настоящего в истории Александра служат целям самовыражения. Экспликация внутреннего, ментального события, передающего изменения в эмоциональной и интеллектуальной сфере сознания героя, разворачивает духовный опыт инициации, помещенный автором в центр высказывания.

В структуре через текст героя-нарратора моделируется новая действительность, в которой эксплицитно развивается будущее Александра. Повествуемая история развернута во времени (прошлом, настоящим), локализована в пространстве (Красная площадь, заграница, тюрьма, психиатрическая клиника). Ментальная деятельность субъекта является основой смыслообразования: через воспоминания репрезентируются аксиологические представления героя. Специфика поведения героя связана с тем, что события, о которых он сообщает, сопряжены не только с его рефлексией, но и с рядом сюжетных действий, воспроизведенных в памяти. Герой его истории не просто участвует в событиях повествования, он производит действия, которые имеют для него свои последствия. Будущее связывается у Александра с реализацией своей миссии, в защиту правды.

Герой испытывает внутреннюю потребность в восстановлении естественных законов связей как следствие трансформации аксиологических представлений, обусловленных ментальными изменениями в сознании персонажа. Главным в его жизни становится осознание сопричастности к иному движению, которое, как говорит Врач, *«придумали люди с буйным воображением – писатели»* [Там же, с. 153].

Однажды в своем интервью «Новой газете» Том Стоппард сказал: «В закрытом обществе главной провокацией является смелость. Личное мужество человека служит главным раздражителем и неоспоримой

формой вызова» [1]. В пьесе Стоппарда подобными носителями выступают представители русской интеллигенции, умеющие мыслить и оперировать общечеловеческими ценностями в своем выборе. Традиционный цивилизаторский дискурс, господствующий в западном сознании, согласно которому Россия – это страна, в которой отсутствует демократия как таковая, преодолевается в тексте автора благодаря наличию знаковой роли «киных», способных противостоять системе.

Список литературы

1. **Стоппард Т.** В закрытом обществе главной провокацией является смелость: интервью [Электронный ресурс] // Новая газета. 2011. 25 сентября. URL: <http://www.novayagazeta.ru/arts/48674.html> (дата обращения: 22.09.2013).
2. **Стоппард Т.** До-ре-ми-фа- соль-ля-си-ты-свободы-попроси // Иностранная литература. 2012. № 12. С. 137-163.
3. **Stoppard T.** Dogg's Hamlet, Cahoot's Macbeth. London: Faber and Faber, 1980. 79 p.
4. **Stoppard T.** Every Good Boy Deserves Favour [Электронный ресурс]. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994. URL: <http://www.drama21c.kr/writers/stoppard/everygoodboy.htm> (дата обращения: 22.09.2013).
5. **Stoppard T.** Every Good Boy Deserves Favour and Professional foul: two plays. N. Y.: Grove Press, 1978. 124 p.

**DESTINY OF RUSSIAN INTELLECTUALS IN TOM STOPPARD'S
PLAY «EVERY GOOD BOY DESERVES FAVOUR»**

Vafina Alsu Khadieva, Ph. D. in Philology
Kazan (Volga Region) Federal University
alsu_vafina@mail.ru

The article is devoted to the representations forms research of the author's attitude to civilizing discourse of the Russian history understanding in the West-European culture. The unfreedom theme analysis at the content level in inseparable unity with the paradox principle of Tom Stoppard's text discloses the inconsistency of the totalitarian system in his struggle against the introspect conscience of Russian intellectual.

Key words and phrases: post-modernism; absurd theater; Tom Stoppard; «dissident plays»; author; hero; narrator.

УДК 811'37

Филологические науки

Статья посвящена изучению особенностей функционирования затекстовых интерпретантов в художественном тексте. Автор обосновывает необходимость обращения к внешним интерпретантам, доказывает ценность подобных данных при выводе смысла текста. На основе проведенного анализа примеров из художественной литературы автором делается вывод о роли внешних интерпретантов, в частности, мифологем античного и библейского содержания, в обогащении семантики текста и его корректной и полной интерпретации читателем.

Ключевые слова и фразы: интерпретация текста; интерпретант; мифопоэтика; мифологема; намек (аллюзия); семантический признак.

Воскобойникова Людмила Петровна

*Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова
vosklud@yandex.ru*

МИФОЛОГЕМА В ФУНКЦИИ ЗАТЕКСТОВОГО ИНТЕРПРЕТАНТА[©]

Для полного и адекватного истолкования смысла художественного текста требуется учитывать как внутренние, так и внешние интерпретанты. В качестве внутреннего интерпретанта выступает ближнее или дальнее лингвистическое окружение анализируемых семем текста. Между тем, знания только лингвистических факторов часто оказывается недостаточно, чтобы осмыслить произведение, поскольку система языка не является единственным «кодом», регулирующим текст. Релевантными для осмысления текста могут оказаться любые энциклопедические сведения в том случае, если такие затекстовые интерпретанты существенным образом дополняют внутритекстовую интерпретацию [3, с. 275].

К энциклопедическим знаниям читателя, его общему тезаурусу относится, без сомнения, знание мифопоэтики и мифологии как неотъемлемой части культурного достояния общества. Для европейцев такой неотъемлемой составляющей образованности является знание античных и библейских мифологических сюжетов хотя бы в самом общем виде. Подобные сюжеты, мифологемы выступают в функции затекстовых интерпретантов, если в тексте содержатся указания на необходимость их привлечения. Указаниями служат, в частности, эксплицитные или имплицитные аллюзии автора на определенную мифологему.