

Максимов Владимир Владимирович

"ДЕНЬ ПОБЕДЫ" В. П. НЕКРАСОВА: МЕЖДУ АНЕКДОТОМ И ПРИТЧЕЙ

В статье представлена гипотеза о четырех типах соотношения двух художественных стратегий – анекдотической и притчевой, определивших жанровое своеобразие малой военной эпики (новеллы и рассказа). В качестве основания типологии рассматриваются основные принципы их соотношения: параллелизм, включение, пересечение и наложение (аппликация). Теоретические положения подтверждаются анализом новеллы В. П. Некрасова "День Победы" (1983).

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/4-1/35.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (34): в 3-х ч. Ч. I. С. 129-131. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/4-1/

© 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

УДК 82.0

Филологические науки

В статье представлена гипотеза о четырех типах соотношения двух художественных стратегий – анекдотической и притчевой, определивших жанровое своеобразие малой военной эпики (новеллы и рассказа). В качестве основания типологии рассматриваются основные принципы их соотношения: параллелизм, включение, пересечение и наложение (апликация). Теоретические положения подтверждаются анализом новеллы В. П. Некрасова «День Победы» (1983).

Ключевые слова и фразы: художественная стратегия; анекдот; притча; новелла; рассказ; картина мира; сюжет; композиция; герой; слово.

Максимов Владимир Владимирович, к. филол. н., доцент

Национальный исследовательский Томский политехнический университет

v_v_maksimov@rambler.ru

«ДЕНЬ ПОБЕДЫ» В. П. НЕКРАСОВА: МЕЖДУ АНЕКДОТОМ И ПРИТЧЕЙ[©]

Одной из актуальных проблем современной теоретической поэтики является проблема разграничения жанров малой эпики, а именно – новеллы и рассказа. Сложность системно-типологического рассмотрения данного вопроса определяется несколькими факторами. Прежде всего, следует указать на общую непопулярность жанроведческих исследований в контексте современного литературоведения, что объясняется выработанностью потенциала традиционных метаязыков описания и осмысления жанровой поэтики литературного произведения [4]. Немаловажным оказывается и то обстоятельство, что литература Нового и Новейшего времени стремится избегать жанровой определенности и практикует гибридные, эклектичные и контаминационные жанровые формы, что заставляет теоретиков литературы все чаще говорить о том, что такой обязательный для классической поэтики аспект как жанр перестает выполнять свою ключевую роль. Однако, наряду с этими двумя тенденциями, в рамках неклассической теоретической поэтики сохраняет свою позицию и совершенно иной взгляд, заключающийся в тезисе об онтологической природе литературного жанра. Это представление, как известно, восходит к философско-эстетическим идеям М. М. Бахтина [1] и наиболее последовательно было развито в исследованиях С. Н. Бройтмана [2], Н. Д. Тамарченко [5] и В. И. Тюпы [6]. В контексте жанрологической дискуссии нам ближе последняя позиция, так как жанр по своей сути отвечает за онтологическую конструкцию произведения и смысловой состав художественной картины мира. Ослабленность или непроявленность жанровых параметров текста является показателем дезонтологизирующей авторской стратегии, которая обозначилась с эпохи исторического авангарда и интенсивно продолжилась в рамках постмодернизма.

Цель предлагаемой публикации заключается в попытке расширения теоретико-литературной концепции В. И. Тюпы [6; 7] на основе выявления 4 типологических сценариев взаимодействия притчевого и анекдотического. Основные положения отмеченной концепции сводятся к следующим моментам: 1) в качестве порождающих стратегий малой литературной эпики (новеллы и рассказа) называются долитературные жанры анекдота и притчи; 2) оба архаических жанра отличаются друг от друга и по типу создаваемой картины мира (окказиональная – нормативная), и по способу организации сюжета (кумулятивная – циклическая), и по коммуникативной ситуации рассказывания (смеховой катарсис и урок-назидание), и по форме главного героя (герой случая – герой судьбы), и по основной художественной идее (Случай – Закон); 3) в контексте русской литературы совмещенное освоение анекдотической и притчевой стратегий началось с Пушкина, автора «Повестей Белкина», и достигло своего расцвета в творчестве зрелого Чехова («Дама с собачкой», «О любви», «Счастье», «Архиерей»), который определил возможности данной жанровой традиции по отношению к литературе XX и XXI вв.

Отмечая в целом высокий эвристический потенциал рассматриваемой концепции, мы хотели бы наметить следующий шаг, связанный с выявлением всего спектра возможных соотношений анекдотического и притчевого в рамках отдельного художественного произведения, так как этот момент нашел только частичное рассмотрение в концепции В. И. Тюпы, в частности, в предположении о том, что в чеховском рассказе достигнута особая органика («симбиоз») этих двух жанровых установок. Безусловно, типологический сценарий симбиоза является важной, но далеко не единственной формой.

На наш взгляд, следует говорить о четырех, как минимум, стадияльно-типологических формах (со)отношения притчи и анекдота, основанных на принципах параллелизма, пересечения, включения и наложения. На первом этапе обнаружения продуктивности сближения двух отмеченных жанровых форм определяющим является принцип параллелизма, допускающий действительно их автономное сосуществование в границах одного произведения, которое в таком случае как бы состоит из двух разных текстов – анекдотического и притчевого по своим жанровым установкам. Следующий диахронологический этап жанровой динамики проявляется в том, что между двумя формами обнаруживаются отношения пересечения в трех вариантах: слабого, среднего или сильного по степени и объему затрагиваемых элементов картины мира. На следующем этапе литературного развития между притчей и анекдотом утверждаются более тесные взаимодействия, возникающие

на основе принципа включения (инклюзии). В результате какой-то из названных жанров становится ядерным, фокусирующим, в то время как другой – охватывающим, рамочным. По мнению В. И. Тюпы, в контексте персональной художественной системы А. П. Чехова можно говорить как о «притчевом анекдоте» («Студент»), так и об «анекдотической притче» («Человек в фуляре») [7]. Наконец, в качестве «остаточного сценария» стоит указать такой вариант взаимодействия, который мы условно определяем термином «апликация» (внешнее наложение), что несколько похоже на феномен параллелизма, но по своей сути является абсолютно самостоятельной типологической формой жанровой контаминации (гибридизации), обнаруживающейся в рамках авангардистских и постмодернистских текстов по формулам «не то притча..., не то анекдот» или «как бы анекдот... и как бы притча». Повторим, предложенная гипотеза обладает не только типологическим, но и диахроническим статусом и предполагает проверку на обширном и разнохарактерном историко-литературном материале. В рамках предлагаемой публикации мы хотели бы показать, как она может работать на достаточно сложном материале, связанном с повествованиями о войне, а именно на материале небольшого текста В. П. Некрасова «День Победы» (1983). Прежде всего, нас будет интересовать вопрос: какая из 4-х моделей взаимодействия анекдота и притчи актуализируется в тексте?

На первый взгляд, доминирующим смысловым строем данной вещи является анекдот, а, следовательно, мы имеем дело с новеллой. Действительно, с главным героем произведения, 63-летним Вадимом Николаевичем Карташовым, бывшим фронтовиком, а ныне парижским художником-эмигрантом происходит череда казусных происшествий. В течение двух дней мая 1983 года он сначала оказывается в небольшом немецком городке на своем вернисаже, организованном его немецким приятелем; совершенно случайно продает пять картин, получая за них по тысяче марок; затем бурно празднует неожиданную удачу в окружении новых знакомых; утром просыпается в гамбургской квартире одного из них, который оказывается тоже «бывшим сталинградцем», оберлейтенантом Люфтваффе; отправляясь за сигаретами и попадая в портовую забегаловку, из утренних газет он случайно узнает о том, что сегодня 9 мая, а дальше пытается найти «своих» и отмечает великий праздник с тремя советскими моряками с рыболовецкого траулера. Этот поток казусных происшествий продолжается и дальше, но уже становится понятным рискованный художественный шаг автора, заключающийся в смещении патетической темы (Победы) в абсолютно непатетический ценностно-смысловой контекст, что было недопустимым в рамках повествовательной субтрадиции. Действительно, как можно было забыть святое: и Войну, и Победу?! Герой Некрасова – забыл, а случайно вспомнив, отпраздновал дату не так, как подобает. В то же время, благодаря личной памяти героя, читатель узнает о военном прошлом Карташова, когда молодой лейтенант оказался причастным к общим ценностям и житейской прозе: в простых желаниях выжить, отоспаться в коротких передышках между боями, хорошо поесть и выпить с друзьями по оружию, пофорсить перед случайными фронтовыми подругами и пр. Вообще военное прошлое Карташова задается в неявных притчевых смыслах, в то время как его послевоенная жизнь осмысливается и оценивается под анекдотическим углом зрения. Учитывая структуру текста, можно утверждать, что в данном случае анекдотическое образует внешнюю рамку, а притчевое – внутренний фокус (типологическая модель 3 – «притчевый анекдот», или «анекдот с притчевым привкусом»). Однако такое аналитическое прочтение произведения не является единственным и самым верным.

Можно ли видеть в тексте не одного главного героя, а хотя бы двух, каждый из которых соотнесен с определенной картиной мира? Дело в том, что такие же неявные, чередующиеся ценностно-смысловые нюансы обнаруживаются еще в двух образах – советского моряка Петро Юрка и гамбуржца Хельмута, бывшего сталинградца. Особенно это касается первого. Восемнадцатилетний «славный парубок» с Полтавщины, он по пять-семь месяцев находится вдали от Родины и родительского дома, но, случайно встретившись с русским парижанином, обращается к нему с маловероятной просьбой: помочь найти старшего брата, который после афганского плена оказался в Швейцарии (при содействии Красного Креста), а после сбежал во Францию. Карташов невольно сближает облик Юрка с гоголевским Андрием Бульбой: напомним, что у полтавчанина есть отец и старший брат, а его родные живут в селе Хатки Миргородского района – все это далеко не случайные интертекстуальные аллюзии, акцентирующие мотивы родного дома, семьи, отцовства и сыновства, чужбины и скитальчества-поиска-возвращения (притчевую семантику истории о блудном сыне). Заметим, что в данном случае оба сына по воле судьбы и случая оказываются отлученными от родительского (отцовского) дома. Но и отец, и младший брат не теряют надежду на возвращение старшего сына-брата домой. В таком случае просьба Петро является не просто просьбой случайного знакомого, обращенной в никуда, но более глубоким моментом косвенного породнения через общую заботу. Кстати, эта просьба обращена к человеку, у которого уже давно нет Родины, родного дома, семьи, сыновей, но по какой-то особой символической сопричастности в тот момент, когда незнакомые до этого люди сходятся в тесном общении и дружеском, родственном объятии, происходит основное событие. Неважно, отыщется ли старший брат в будущем, важно, что эти двое сроднились хотя бы на одно мгновение и поверх всех барьеров, которые их до того разъединили, превращая в героев парадоксального анекдота. Подчеркнем еще раз – на какое-то время, здесь и сейчас. Таким образом, не инклюзия, а параллелизм или апликация организуют жанровое двуязычие текста. Какой же из двух принципов определяет авторскую волю? Существенным моментом является то, что этот день начинается и заканчивается для Карташова в компании бывшего противника по прошедшей войне, а ныне простого хорошего приятеля – Хельмута, с которым они и пьют за Победу. «Старлей», защищавший Сталинград, и немецкий летчик, определявший направление бомбовых атак на город, – называются теперь одним и тем же словом – «сталинградцы». Их судьбы абсолютно не похожи, и даже странно, что такие непохожие люди могли встретиться. То общее, что их когда-то роковым образом объединило (война), отложилось в бытовых

воспоминаниях об окопной жизни (Карташов) и восьмилетнем плену в Сибири (Хельмут). Это позволяет склониться в пользу аппликативной стратегии как случая простого внешнего соположения двух разных картин мира, если бы не ряд ситуаций, образов и мотивов: сама ситуация праздника и предполагаемого им ритуального общения; символический характер основного события и образов (подарки Юрко и Хельмута), а символ обладает «теплотой слагающей тайны» (С. С. Аверинцев).

Подведем итоги. Жанровое своеобразие «Дня Победы» В. П. Некрасова организовано на основе аппликативной стратегии. Здесь две картины мира на уровнях персонажей и повествователя тесно переплетаются, но в сфере авторской позиции отчетливо разводятся. Онтологическое двоемирие постмодернистского текста усиливается и поддерживается жанровым двуязычием, то есть конвергенцией возможностей анекдотического и притчевого жанровых кодов.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. писатель, 1963. 364 с.
2. Бройтман С. Н. Историческая поэтика / Теория литературы: в 2-х т. М.: Академия, 2004. Т. 2. 359 с.
3. Некрасов В. П. День Победы / Некрасов В. П. Избранные произведения. М.: Лабиринт, 2008. 270 с.
4. Смирнов И. П. Олитературенное время. (Гипо)теория литературных жанров. СПб.: Изд-во Русской Христианской гуманитарной академии, 2008. 264 с.
5. Тмарченко Н. Д. Теория литературных родов и жанров. Эпика. Тверь: Изд-во ТверГУ, 2001. 72 с.
6. Тюпа В. И. Анализ художественного текста. М.: Высшая школа; Академия, 2003. 560 с.
7. Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. М.: Высшая школа, 1989. 135 с.

“VICTORY DAY” BY V. P. NEKRASOV: BETWEEN ANECDOTE AND PARABLE

Maksimov Vladimir Vladimirovich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
National Research Tomsk Polytechnic University
v_v_maksimov@rambler.ru

The article presents the hypothesis about four types of relationship of two artistic strategies - anecdotal and parabolic ones that defined the genre originality of the small military epics (short story and tale). As the basis of the typology the author discusses the main principles of their relationship: parallelism, inclusion, intersection and overlaying (application). The theoretical positions are proved by the analysis of V. P. Nekrasov's novel "Victory Day" (1983).

Key words and phrases: artistic strategy; anecdote; parable; short story; tale; worldview; plot; composition; character; word.

УДК 811.511.142

Филологические науки

В статье речь идет о формировании категории собирательности имени существительного в васюганском диалекте хантыйского языка. Представлены характеристики четырех групп имен существительных, имеющих собирательное значение. Ценность и актуальность данной статьи состоит в том, что в ней проанализирован материал васюганского диалекта хантыйского языка, который относится к мало описанным восточным диалектам хантыйского языка.

Ключевые слова и фразы: категория собирательности; категории единичности и множественности; функции категории единственного числа; имя существительное; хантыйский язык (васюганский диалект).

Малах Елена Сергеевна

Поздеева Галина Петровна

Томский политехнический университет

leme-elena@yandex.ru; galyunya-tom@yandex.ru

СОБИРАТЕЛЬНОСТЬ В ХАНТЫЙСКОМ ЯЗЫКЕ И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В КАТЕГОРИИ ЧИСЛА ИМЕНИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО (ВАСЮГАНСКИЙ ДИАЛЕКТ)[©]

Отношение имен собирательных к грамматической категории числа не было предметом сравнительного изучения на материале хантыйского языка. Тем не менее это актуальная тема сравнительной грамматики. Следовательно, рассмотрение указанной проблемы важно, с одной стороны, для определения функций категории собирательности, а с другой – для выявления языковой специфики категории числа в связи с абстрагирующей деятельностью мышления [2, с. 65].