

Стенина Виктория Фёдоровна

РОМАН "ЕВГЕНИЯ ГРАНДЕ": ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО И МИФОТВОРЧЕСТВО БАЛЬЗАКА

В статье рассматривается художественный мир О. де Бальзака в контексте теории проницаемости границ художественного и биографического текстов, где произведения писателя, с одной стороны, отражают жизненные обстоятельства, с другой - являются частью авторского мифа. "Человеческая комедия" представлена автором статьи как текст созданного бальзаковского автомифа. Роман "Евгения Гранде" исследуется в аспекте житнетворческой стратегии писателя, которая раскрывается на персонажном и сюжетно-композиционном уровнях текста. В работе обосновывается положение о том, что персонажи романа - это художественная сублимация писателя в постоянном конфликте желаний и возможностей.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/9-2/14.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 9(75): в 2-х ч. Ч. 2. С. 62-65. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/9-2/

© 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: phil@gramota.net

5. Семантическая контаминация – склеивание двух или более слов. Пример: сломомоська (слон + моська), Петропавел (Петр + Павел).

6. В числе синтаксических особенностей нонсенса – фраземные контаминации, которые в определенном смысле напоминают прием реализации фразеологизмов: «Любопытной Барбаре нос в походе оторвали» [Там же, с. 19]; «Не велика пицца» [Там же]; «Сколько волка ни кори» [Там же, с. 21]; «мозгов полон рот» [Там же, с. 30]; «злоба – не воробей: выпустишь – не поймаешь» [Там же, с. 34] и др.

Мы привели лишь малую часть примеров языковой игры в произведении «Между двух стульев», список можно продолжить достаточно долго.

В сказке Е. Клюева скрывается особая логическая система, а за видимым планом кроется глубокая и обоснованная идея. Речь идет о развитии творческого потенциала, о необходимости преодоления связывающей мышление человека системы стереотипов. Только переступив круг установленных представлений, можно научиться по-настоящему воспринимать окружающий мир.

Список источников

1. Брейгер Ю. М. Испытание героя в русских и французских сказках: лингвосомиотический аспект // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание. 2012. № 1 (15). С. 228-232.
2. Вакуров В. Н. Фразеологический каламбур в современной публицистике [Электронный ресурс]. URL: http://www.gramota.ru/biblio/magazines/rr/28_358 (дата обращения: 25.03.2017).
3. Клюев Е. Между двух стульев. М.: Время, 2014. 319 с.
4. Клюев Е. Между двух стульев [Электронный ресурс]. М.: Педагогика, 1988. URL: <http://lib.ru/PSIHO/klyuew.txt> (дата обращения: 20.05.2017).
5. Лупанова И. П. Современная литературная сказка и ее критики // Проблемы детской литературы. Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 1981. С. 76-90.
6. Марсель Б. Вечная загадка Дон Жуана, или Секрет эротического успеха [Электронный ресурс] / пер. с нем. URL: <http://heatpsy.narod.ru/zdj.html> (дата обращения: 25.03.2017).
7. Пропп В. Я. Морфология сказки. М.: Наука, 1969. 168 с.
8. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки славянской культуры, 2002. 552 с.
9. Сидеть между двух стульев [Электронный ресурс]. URL: http://phraseology.academic.ru/11534/Сидеть_между_двух_стульев (дата обращения: 25.03.2017).
10. Яковенко И. Диктат идеала [Электронный ресурс] // Дружба Народов. 2001. № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2001/4/yak.html> (дата обращения: 25.03.2017).

E. KLYUEV'S "BETWEEN TWO CHAIRS" AS A LITERARY FAIRY TALE- NONSENSE

Skorospelova Ekaterina Borisovna, Doctor in Philology, Professor
Shiryayeva Irina Nikolaevna
Lomonosov Moscow State University
Skorospelova@gmail.com; axmell@yandex.ru

In the article one of the most striking works of the literary fairy tale-nonsense – “Between Two Chairs” by E. Klyuev – is considered. An idea is given about the features of the characters system, the story line and also about the stylistic originality of this fairy tale. It is emphasized that the literature of nonsense overcomes life-likeness, reinterprets the objects and phenomena of the reality and also affirms the important role of convention.

Key words and phrases: literary fairy tale; fairy tale-nonsense; E. Klyuev; language game; artistic techniques; characters system.

УДК 808.1; 82-3

В статье рассматривается художественный мир О. де Бальзака в контексте теории проницаемости границ художественного и биографического текстов, где произведения писателя, с одной стороны, отражают жизненные обстоятельства, с другой – являются частью авторского мифа. «Человеческая комедия» представлена автором статьи как текст созданного бальзаковского автомифа. Роман «Евгения Гранде» исследуется в аспекте житнетворческой стратегии писателя, которая раскрывается на персонажном и сюжетно-композиционном уровнях текста. В работе обосновывается положение о том, что персонажи романа – это художественная сублимация писателя в постоянном конфликте желаний и возможностей.

Ключевые слова и фразы: Бальзак О. де; роман «Евгения Гранде»; реализм; творческие стратегии; поэтика текста; житнетворчество; мифотворчество.

Стенина Виктория Фёдоровна, к. филол. н., доцент
Алтайский государственный технический университет им. И. И. Ползунова, г. Барнаул
steninavf@rambler.ru

РОМАН «ЕВГЕНИЯ ГРАНДЕ»: ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО И МИФОТВОРЧЕСТВО БАЛЬЗАКА

Продолжая романтические традиции, Оноре де Бальзак, которого по праву считают представителем реалистической школы, большую часть жизни занимается житнетворчеством и мифотворчеством, полагая

единым целым художественную реальность и действительность. А. В. Карельский указал на проницаемость у Бальзака границ текста и жизни, называя его «Человеческую комедию» «поэтическим государством или даже империей» [5, с. 115], где автор-демиург становится вершителем судеб огромного количества подданных [5]. Объяснение данному обстоятельству дали А. Моруа и С. Цвейг в своих биографических эссе, обращая внимание на транслирование Бальзаком «мифа о Наполеоне» в свою жизнь и творчество [6; 11]. Фигура императора, как и для многих современников писателя, становится примером необыкновенного социального подъёма сильной личности, а «наполеонизм» воспринимается как социальный маршрут в мечту. Пример императора побуждает в нём «лихорадочное честолюбие» [11, с. 9]. В бальзаковедении бонапартизм писателя рассматривается, с одной стороны, в русле исследований о дендизме как культурном и социальном явлении Франции XIX в. [10], с другой, – в русле бальзаковской теории социума и его истории [5; 7; 8].

Однако у Бальзака наполеоновский миф трансформируется совмещением «бонапартизма» и страсти к «истинному аристократизму», вылившейся в «трагикомическую аристократоманию» [11, с. 166]. И то, и другое является для писателя, «императора литературы» (статус, который он дал себе и старался оправдывать всю жизнь), примером или средством достижения идеала – социального, материального и творческого успеха.

В этом контексте прочитываются многочисленные ситуации бальзаковского мимесиса – подражания [2] наполеоновской или аристократической схеме успеха: самовольная «аристократизация» имени (присвоение дворянской приставки «де»), гравировка чужого фамильного герба на столовом серебре, миф о принадлежности к старинному роду маркизов, роскошный аристократический интерьер наряду с невозможностью в нём жить из-за охоты кредиторов [11, с. 167-168].

Литература и творчество воспринимаются им как вторая реальность, в которую автор сублимирует свои нереализованные в действительности амбиции. Знаменита фраза писателя на статуэтке Наполеона: «То, чего он не довершил шпагой, я осуществляю пером» [6, с. 124]. Однако у Бальзака Наполеон – это не только символ социального и материального успеха, причина «лихорадочного честолюбия» писателя [12, с. 9], но и знак магнетического обладания умами людей. Современниками не раз отмечались необыкновенный магнетизм его глаз и гипнотические способности увлекать собеседника [4].

Создается парадоксальная ситуация: писатель становится заложником созданного им мифа о себе. Литературное творчество для Бальзака является одновременно «призванием и профессией, вдохновенным трудом и изматывающей работой по необходимости, величайшим счастьем и несчастьем» [1, с. 372]. И вполне понятно признание писателя: «Я устал от этой борьбы без передышки, от этого непрерывного процесса творчества, не приносящего мне материального успеха» [Там же, с. 370].

В результате автор «Человеческой комедии», «поэтического государства», магнетически заражая своими историями современников, параллельно сам увлекается ими, надеясь на воплощение своего творческого успеха в социальной и материальной сферах. Однако, не получая не только желаемых вершин, но и банальной финансовой стабильности, писатель постоянно живёт на грани банкротства [1], а его судьба лучше других иллюстрирует бальзаковскую мысль о том, что идеи, обстоятельства и «вещи воздействуют на людей» [3, т. 4, с. 185]. Это позволяет говорить о реализации в его биографии типичной для бальзаковских персонажей социальной и психологической модели ситуации крушения иллюзий.

Судьба Евгении Гранде, героини одноименного романа, впервые изданного в 1833 году, – одна из первых в «Человеческой комедии» реализаций модели утраты иллюзий. Модель прослеживается на сюжетно-композиционном и персонажном уровнях текста.

Несколько страниц посвящено детальному бальзаковскому описанию дома Гранде – главного локуса трансформации Евгении: «В этих домах есть что-то от безмолвия монастыря, от пустынности степей... Жизнь и движение в них до того спокойны, что пришельцу показались бы они необитаемыми, если бы вдруг не встретился он глазами с тусклым и холодным взглядом неподвижного существа, чья полумонашеская физиономия появилась над подоконником...» [Там же, т. 6, с. 5]. Первые страницы романа предваряют его финал и указывают на драматические события. Это свидетельствует о кольцевой композиции, где начало и финал повествования рифмуются благодаря общему мотиву.

Финальное описание жизни Евгении является сюжетным развёртыванием сравнения в начальных строках романа «жилой дом – монастырь»: «Несмотря на восемьсот тысяч ливров дохода, она живет все так же, как жила раньше бедная Евгения Гранде... Всегда одета, как одевалась ее мать. Сомюрский дом, без солнца, без тепла, постоянно окутанный тенью и исполненный меланхолии, – отображение жизни ее. Она тщательно собирает доход» [Там же, с. 184]. Финальные строки перекликаются с первыми и повторяют те же мотивы: «пустыньность степей», «безмолвие монастыря».

Эффект усиливается благодаря образу, появившемуся в начальной репрезентации дома Гранде, – «неподвижное существо». В финале данный образ раскручивается в судьбе Евгении: жизнь бессобытийна, дом безлюден, все действия ритуальны, благотворительность в пользу церкви. Она повторяет жизнь родителей, несмотря на то, что в юности ее не устраивает убогость их быта. В финале Евгения сопоставляется с родителями – одета, как мать, топит камин, как отец.

Такая композиция создаёт образ неподвижности не только живущего так существа, но и жизни вообще, что на структурном уровне реализует идею невозможности человека противостоять обстоятельствам и среде, которая повторяется и в жизни самого автора. Это продолжает традиционную для реализма теорию социального детерминизма [5]. Судьба Евгении Гранде – это художественная вариация данной теории.

Несмотря на мечты и юношеский максимализм, она становится тем, кем видит ее папаша Гранде: преуспевающей владельницей земель с «мелочными привычками».

Реализации ситуации крушения иллюзий из-за социально-психологической детерминированности человека, его зависимости от обстоятельств и вещей подчинена и система персонажей романа. В центре – Евгения Гранде, личной драме которой и посвящено произведение. Однако большую часть повествования занимают рассказ о папаше Гранде и история отношений Евгении с отцом и кузеном Шарлем. Ее личная драма, «буржуазная трагедия без яда и кинжала, без пролития крови» [3, т. 6, с. 132], не описывается, она остается за пределами текста и только угадывается читателем.

Приезд кузена Шарля в дом семьи Гранде нарушает ритуальность жизни персонажей. Его появление – внешний толчок в изменении Евгении. Шарль в тексте является бальзаковской вариацией психологического типажа – щеголя, который добивается социального и финансового успеха. Поэтому персонажи-денди у Бальзака – это художественная реализация и несостоявшихся амбиций писателя [10].

Встреча с изящным денди меняет Евгению, которая начинает замечать серость и убогость своей жизни. Знаком ее изменения становится портрет Евгении, который впервые появляется только к середине повествования. Портретную характеристику заглавный персонаж романа получает, когда сама Евгения начинает оценивать себя со стороны: «Она быстро поднялась, стала перед зеркалом и посмотрелась в него, как взыскательный автор вглядывается в свое произведение и, разбирая его, беспощадно судит себя» [3, т. 6, с. 56]. Появляются оценка и критический взгляд на себя и на все, что ее окружает. Зеркало, в которое постоянно смотрит Евгения, – это символ рождения ее мечты и одновременно конфликта желания и возможностей. Неслучайно после отъезда кузена она купила карту и «прибила подле зеркала, чтобы следовать за кузеном по его пути в Ост-Индию» [Там же, с. 131].

Шарль становится в тексте объектом, на котором сосредоточены все нереализованные желания героини, а его судьба – это схематичное, внешнее выражение бальзаковской мечты о состоянии и аристократизме. Поэтому образ Евгении является творческой сублимацией писателя в его конфликте желаний и возможностей.

Встреча с кузеном – внешняя мотивировка изменений, произошедших с Евгенией, о которых скупо сообщается в финале романа: «благородное сердце, бившееся только для нежнейших чувств» [Там же, с. 185], превращается в «бедную затворницу» [Там же, с. 184]. Внутренней (изначально заданной судьбой) причиной разочарования и отказа от мечты и себя становится фигура папаша Гранде. Его качества внутренне ей присущи и определяют ее психологическое и социальное изменение.

Жесткость и сухость папаша изначально заданы в характере Евгении, что подтверждается подтекстом романа: «В 1827 году Гранде, чувствуя тяжесть недугов, принужден был посвятить дочь в тайны своих земельных владений» [Там же, с. 159]. С этого момента Евгения постепенно погружается в его дела, происходит замещение отца дочерью. Эти персонажи воспринимаются как двойники, а Евгения оказывается продолжением папаша Гранде, буржуазного дельца. К типуажу успешного буржуа у писателя было отношение не столько однозначно критическим, как указывалось в советском литературоведении [7; 8]. Бальзак не только «разоблачает буржуазное общество, буржуазную мораль» [7, с. 47]. У писателя вместе с критикой меркантилизма буржуа обнаруживается и симпатия к их деловой хватке и умению добиться успеха.

В «Человеческой комедии» целая галерея персонажей, реализующих подобный психосоциальный тип (самые известные из них – Гобсек, Гранде и Антиквар), их образы не сводятся только к ограниченности и карьеризму, это «виртуозы предприимчивости» [5, с. 127], окруженные таинственностью и загадочностью. Гранде обладает финансовым чутьем, умением получить прибыль и пробиться в светское общество – это качества, которых не хватало самому писателю при реализации своих многочисленных проектов: издания по подписке, книжный клуб, карманные издания и др. Эти проекты из-за отсутствия деловой хватки и умения организовывать не принесли финансовой прибыли писателю. Однако спустя годы они стали очень успешными [1, с. 371]. Поэтому образы подобных дельцов в «Человеческой комедии» – это иллюстрация желаемых финансовых и организаторских возможностей.

В итоге, постоянно выступая в типичной ситуации несоответствия желаний и возможностей, Бальзак в «Человеческой комедии» регулярно проигрывает эту модель. Тем более что писатель воспринимает свою эпопею реальностью, а героев – живыми персонами [5, с. 116], поэтому живёт «в своей комнате... в толпе своих образов» [12, с. 21]. Моделирование в художественном тексте ситуации успеха в финансовых делах с помощью образов удачливого денди Шарля и расчетливого дельца папаша Гранде – это возможность успешного повторения реальных обстоятельств, в которых сам писатель терпит неудачу. Неслучайно С. Цвейг замечает: «Насколько гениален Бальзак-творец, настолько же бездарен он в роли светского льва» [11, с. 165]. Подобное воспроизведение – шанс изменить ход событий, позволяющий переиграть ситуацию в свою пользу, правда, в иной, художественной, реальности. Это обнаруживает проницаемость границ художественного и биографического текстов [9], в связи с чем логично говорить о жизнотворчестве Бальзака, несмотря на исключительно реалистический характер его произведений.

В «Предисловии» к эпопее писатель точно замечает, что персонажи «живут только в том случае, если являются полным отображением своего времени» [3, т. 1, с. 25]. В случае с бальзаковскими героями они являются не только «полным отображением своего времени», но психосоциальным отражением своего автора и его удачных и неудачных попыток завоевания социума и мира.

Список источников

1. **Алябьева Л. А.** Литературная профессия в Англии в XVI-XIX вв. М.: НЛО, 2004. 400 с.
2. **Ауэрбах Э.** Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М. – СПб.: Университетская книга, 2000. 560 с.
3. **Бальзак О. де.** Собрание сочинений: в 24-х т. / пер. с фр. Ю. Верховского. М.: Правда, 1960.
4. **Басин Е. Я.** Искусство и личностный магнетизм: антология. М.: Слово, 2013. 195 с.
5. **Карельский А. В.** Метаморфозы Орфея. Беседы по истории западных литератур. М.: РГГУ, 1998. Вып. 1. Французская литература XIX века. 279 с.
6. **Моруа А.** Прометей, или Жизнь Бальзака / пер. с фр. Я. Лесюка, Н. Немчиновой. Киев: Вища школа, 1986. 525 с.
7. **Обломиевский Д. Д.** Бальзак. Этапы творческого пути. М.: ГИХЛ, 1961. 590 с.
8. **Рензов Б. Г.** Французский роман XIX в. М.: Высшая школа, 1977. 313 с.
9. **Сафронова Е. Ю.** Проблема правового жизнетекста Ф. М. Достоевского: дело с П. А. Карепиным // Культура и текст. 2016. № 3 (26). С. 29-43.
10. **Скуратовская А. П.** Дендизм у Бальзака: персонажи и ситуации: дисс. ... к. филол. н. М., 2002. 234 с.
11. **Цвейг С.** Бальзак / пер. с нем. А. Голембы. М.: Молодая Гвардия, 1963. 496 с.
12. **Цвейг С.** Три мастера: Бальзак, Диккенс, Достоевский / пер. с нем. Л. Копелева. М.: Республика; Ээсти раамат, 1992. 286 с.

**THE NOVEL “EUGÉNIE GRANDET”:
HONORÉ DE BALZAC’S CREATIVE LIFE AND MYTHMAKING**

Stenina Viktoriya Fedorovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Polzunov Altai State Technical University, Barnaul
steninavf@rambler.ru

The article deals with Honoré de Balzac’s artistic world in the context of the theory of permeability of the boundaries of literary and biographical texts, where the writer’s works, on the one hand, represent the life circumstances, and on the other hand, they are a part of the author’s myth. “The human comedy” is presented by the author of the article as the text of the author’s myth created by Balzac. The novel “Eugénie Grandet” is studied in the aspect of the writer’s life-creating strategy, which is revealed on the personage and plot-composition levels of the text. In the work the proposition that the characters of the novel are an artistic sublimation of the writer in a constant conflict of desires and possibilities is substantiated.

Key words and phrases: Honoré de Balzac; novel “Eugénie Grandet”; realism; creative strategies; poetics of the text; creative life; mythmaking.

УДК 82-95

Рассматривается литературный контекст, в котором была написана статья К. И. Чуковского «Заповеди для детских поэтов». Вошедшая в содержание книги «От двух до пяти» в качестве руководства для детских писателей, статья изначально появилась в ходе острой полемики о развитии детской литературы. Прослеживается история создания статьи: от выступления К. И. Чуковского в Госиздате до включения статьи в книгу «От двух до пяти». Анализируется контекст, в котором статья появляется в печати. Статья «Заповеди для детских поэтов» рассматривается как средство участия К. И. Чуковского в дискуссии на правах критика, а также теоретическая основа для сказок, находившихся под запретом.

Ключевые слова и фразы: К. И. Чуковский; русская литература 1920-30-х годов; детская литература; детская поэзия; критика детской литературы.

Тазетдинова Мадина Равилевна

Московский педагогический государственный университет
lingve@gmail.com

**«ЗАПОВЕДИ ДЛЯ ДЕТСКИХ ПОЭТОВ» К. И. ЧУКОВСКОГО
В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ДИСКУССИИ РУБЕЖА 1920-1930-Х ГОДОВ**

Глава «Заповеди для детских поэтов», завершающая книгу К. И. Чуковского «От двух до пяти», давно воспринимается как неперемное руководство для детских поэтов. Однако изначально «заповеди» не были непреложными, напротив, они носили дискуссионный характер.

Впервые «Тринадцать заповедей для детского автора» прозвучали в докладе Чуковского «О технике писания детских стихов» в детском отделе Госиздата. Впечатления от доклада Чуковский передал в заметке, датированной январем 1929 г., которая, судя по стилю, готовилась к публикации, но в печать не вышла. Цель доклада обозначена в заметке определенно: начать дискуссию, в ходе которой сообща «составить нечто вроде руководства для будущих комиссий по детской книге, чтобы дать им более точные и объективные критерии при оценке стихов для дошкольника (курсив автора. – М. Т.)» [7, с. 622-623]. Сам Чуковский назвал свой доклад «лишь введением в общую нашу беседу» [Там же, с. 623].