

Ушакова Елена Вячеславовна

САТИРИЧЕСКИЙ МОДУС РОМАНА М. СПАРК "ПИР"

Сатирический модус в позднем творчестве М. Спарк определяют ряд факторов, таких как английская сатирическая традиция, воздействие эстетики постмодернизма и диалогизация сатиры. В романе "Пир", анализу художественных особенностей которого с точки зрения теории диалогизации сатиры посвящена статья, проявляются характерные черты творчества писателя: наличие религиозно-нравственной проблематики, отсутствие дидактизма, выраженная дистанция между автором и читателем, игра с жанровыми моделями и ожиданиями читателя, использование парадоксов, иронии, сарказма как основных средств создания образов. Особое внимание уделяется приему саморазоблачения героев.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/12-1/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(78): в 4-х ч. Ч. 1. С. 41-44. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/12-1/

© 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: phil@gramota.net

которая была хорошо знакома русскому читателю по стихам Пушкина, Тютчева, Боратынского. Эту линию в символистской поэзии продолжил К. Бальмонт.

Гиппиус внесла много нового в область ритмики и строфики. Ее эксперименты с рифмами (консонансные, передние, средние, основные или корневые рифмы) не только были подхвачены и развиты в творчестве символистов (В. Брюсов, К. Бальмонт, А. Белый), но и во многом предвосхитили новации футуристов и даже поэтов второй половины XX века (Е. Евтушенко, А. Вознесенский).

Несмотря на то, что творческий путь Гиппиус завершился в эмиграции, даже вдали от родины она оставалась подлинной патриоткой. В своем зрелом творчестве Гиппиус проявила себя как поэт и прозаик высокого философского таланта. По глубине, интенсивности и принципиальности идей, которые одушевляют ее творчество, она принадлежит к числу наиболее значительных русских писателей. По словам И. Анненского, в ее творчестве отразилась «вся пятнадцатилетняя история нашего лирического модернизма» [3, с. 140].

Таким образом, обобщив сказанное, можно сделать следующие выводы:

1. Художественное новаторство Гиппиус проявилось как в содержании, так и в форме ее произведений.
2. На содержательном уровне новаторство реализовалось в новых концепциях традиционных тем русской литературы – богоискательства, любви, смерти. Неортодоксальный подход Гиппиус к художественному осмыслению этих тем определил возможности преодоления тесных рамок декаденткой эстетики и повлиял на творчество не только символистов, но и акмеистов.
3. На уровне формы новаторство проявилось в принципе антиномичности, в экспериментах с размером, рифмами, ритмом поэтических текстов, ее поиски в области формы были продолжены в творчестве символистов, акмеистов, футуристов, а также стали актуальными в поэзии второй половины XX века.

Список источников

1. Гиппиус З. Н. Живые лица: в 2-х т. Тбилиси: Мерани, 1991. Т. 1. Стихи. Дневники. 398 с.
2. Горький М. Полное собрание сочинений: в 25-ти т. М.: Худож. лит., 1969. Т. 24. 543 с.
3. Маковский С. К. Портреты современников. На Парнасе Серебряного века. М.: Аграф, 2000. 768 с.
4. Михедеркина К. В., Божкова Г. Н. Виды женских образов в прозе З. Н. Гиппиус // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 4 (46): в 2-х ч. Ч. 2. С. 134-136.
5. Панова Е. Ю. Стиль в системе художественного мироздания З. Н. Гиппиус: автореф. дисс. ... к. филол. н. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорского гос. ун-та, 2008. 24 с.
6. Русская литература XX века (1890-1910): в 2-х кн. / под ред. А. С. Венгерова. М.: Согласие, 2000. Кн. 1. 512 с.

THE ROLE OF LITERARY INNOVATION OF Z. N. GIPPIUS IN THE FORMATION OF RUSSIAN MODERNISM

Titkova Natal'ya Evgenievna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod (Branch) in Arzamas
nataly.arzamas@yandex.ru

The article is devoted to the creative work of Z. N. Gippius, the legislator of tastes in the art of the Silver Age. The main focus is on the literary discoveries of Gippius in the field of form and content. At the content level, innovation was realized in new conceptions of the traditional themes of Russian literature – God-seeking, love, death. At the level of form, innovation manifested itself in the principle of antinomy, in experiments with meter, rhymes, rhythm of poetic texts. Her search in the field of form was continued in the work of Symbolists, Acmeists, Futurists, and also became topical in the poetry of the second half of the XX century.

Key words and phrases: Z. Gippius; symbolism; modernism; innovation; decadent aesthetics; literary system; antinomy; accentual verse.

УДК 821.111

Сатирический модус в позднем творчестве М. Спарк определяют ряд факторов, таких как английская сатирическая традиция, воздействие эстетики постмодернизма и диалогизация сатиры. В романе «Пир», анализу художественных особенностей которого с точки зрения теории диалогизации сатиры посвящена статья, проявляются характерные черты творчества писателя: наличие религиозно-нравственной проблематики, отсутствие дидактизма, выраженная дистанция между автором и читателем, игра с жанровыми моделями и ожиданиями читателя, использование парадоксов, иронии, сарказма как основных средств создания образов. Особое внимание уделяется приему саморазоблачения героев.

Ключевые слова и фразы: сатирический модус; ирония; диалогизация сатиры; М. Спарк; сатирическая традиция.

Ушакова Елена Вячеславовна, к. филол. н., доцент
Московский финансово-промышленный университет «Синергия»
ushakova@mail.ru

САТИРИЧЕСКИЙ МОДУС РОМАНА М. СПАРК «ПИР»

М. Спарк – один из признанных мастеров английского сатирического романа XX – начала XXI века. Для ее творчества характерны обостренный интерес к комическим сторонам бытия и стремление подходить ко всем

явлениям жизни с долей иронии. Сатирическое – неотъемлемый элемент художественного мышления XX века. Об этом размышляет сама М. Спарк, подчеркивая в своих интервью тот факт, что современное искусство – это искусство ироническое, сатирическое. Писатель ориентируется в своем творчестве, с одной стороны, на национальные традиции английского сатирического романа, с другой стороны, ее творчество отражает те процессы, которые происходят в литературе второй половины XX века. Сатирический роман испытывает влияние постмодернистской эстетики, что приводит к усилению роли иронии, пастиша, игры. Такие приемы автор активно использует в поздних романах («Пир» (1991), «Пособники и подстрекатели» (2000), «Выпускник школы» (2004)).

Само понятие сатирического является достаточно сложным для определения и неоднозначным по своей сути, о чем свидетельствуют разные точки зрения на природу этого явления. В конце XX века сатира претерпевает существенные изменения, приводящие к появлению таких понятий, как сатирическая и постсатирическая ирония, постмодернистская ирония (М. Флетчер). Для литературы этого периода характерна, по определению М. Флетчера, «сатира без объекта» [4, р. 132] – сатирическое изображение современной жизни в целом, но не направленное на осуждение какой-либо конкретного объекта. Это произведения, в которых явно используются сатирические техники, сатирическая тональность, но нет и намека на некую норму, относительно которой подвергаются осмеянию те или иные факты и персонажи. Парадокс заключается в том, что и сама сатира подвергается сатиризации: часто автор высмеивает собственную повествовательную технику с помощью избыточно преувеличенного использования приемов или играя с сатирической традицией.

Ряд исследователей (И. В. Тюпа, Л. Ю. Фуксон, Т. А. Федяева) рассматривают сатиру как модус художественности, то есть как определенный принцип организации художественного целого, который предполагает особый тип героя, ситуации, позиции автора, поэтики. Опираясь на понятие эстетической ситуации, включающей взаимоотношения «автор – герой-читатель», И. В. Тюпа, Л. Ю. Фуксон, М. Н. Дарвин обращают внимание на тот факт, что модус распространяет некую концепцию на всех участников этой ситуации, в том числе и на автора [2]. Для того чтобы избежать излишней публицистичности, автор часто отстраняется от героя, выражающего сатирические взгляды, а также иронизирует по поводу собственных недостатков. В таком преобразованном виде сатирическое сближается с иронией и продолжает существовать в произведениях писателей, находящихся под влиянием постмодернистской эстетики. То есть целью сатиры является не столько прямое обличение, сколько саморазоблачение героев и, возможно, самого автора. Для современной сатиры уже нехарактерны императивность суждений и однозначность критики.

Исследователь Т. А. Федяева выдвинула теорию диалогизации сатиры в XX веке. Она рассматривает принцип саморазоблачения как основу нериторического сатирического изображения. «Уход от принципа прямого осуждения и обвинения в сатире обусловил трансформацию отношений между автором и героем» [3, с. 182]. Логика сатирического изображения превращается в логику саморазоблачения, так что герои «сатирически отражаются в сознании друг друга» [Там же, с. 204], а точка зрения автора представляет собой лишь один из возможных вариантов осмысления мира.

Диалогизация сатиры, предполагающая, что «не автор держит перед героями некое сатирическое зеркало, а сами герои сатирически отражаются в сознании друг друга» [Там же], является характерной особенностью творчества М. Спарк. Она отказывается от прямолинейного осуждения, как бы отстраняется от героев, изображенных в романе, предоставляя им возможность раскрыть недостатки друг друга.

Рассматривая сатирический модус как определенный принцип организации художественного текста, необходимо обратить внимание на такую его черту, как тип героя и ситуации. Типичными для произведений писателя являются изображение криминальных действий: убийств, мошенничества, обмана. Для творчества М. Спарк в целом характерно тяготение к изображению определенного типа героя, оказывающегося вовлеченным в преступную деятельность или связанного с подобными событиями. Так, в романе «Пир» (1991) главная героиня странным образом оказывается рядом с преступлениями, что начинает вызывать подозрения у окружающих, в том числе и у читателя. Автор еще больше нагнетает атмосферу подозрительности, рассказывая о смертельных случаях, свидетелем которых была Маргарет еще в детстве, когда на глазах героини утонула ее подруга или исчезла ее учительница: «...эту особенность Маргарет, оказываться близ места трагедии – ни с какой разумной точки зрения нельзя было объяснить» [1, с. 132]. М. Спарк использует прием парадокса в сюжетном построении романа: героиня, устав от подозрений окружающих, решает взять судьбу в свои руки и начать творить зло сознательно: «Мне надоело быть пассивным носителем несчастья. Меня это унижает. И вот я думаю, не пора ли мне взять собственную жизнь в свои руки и активно содействовать тому, чтобы события происходили» [Там же, с. 134]. Однако преступные намерения героини не успевают воплотиться в жизнь, поскольку намеченную жертву убивает шайка бандитов, стремящихся завладеть картиной Моне. В романе персонажи, осуждающие Мэгги за ее якобы колдовские способности, как бы подталкивают ее к совершению настоящих преступлений. Нет противостояния добра и зла, а есть переплетение преступных замыслов, зло сталкивается с еще большим злом. Происходит саморазоблачение героев, которые как бы отражаются в сознании друг друга, а автор занимает отстраненную позицию, не навязывая читателям своего мнения, не комментируя происходящее. М. Спарк интересуется не столько внутренним миром героини, сколько то, как ее воспринимают окружающие, невольно способствуя превращению Маргарет в потенциальную преступницу.

Характер главной героини представлен как сумма мнений о ней разных героев, возникает на перекрестке различных точек зрения. Поскольку М. Спарк не проникает в ее внутренний мир, а сосредоточивает внимание на поступках и высказываниях Маргарет, этот персонаж оказывается загадкой для читателя. В повествовании есть достаточно большой перерыв между сообщениями об убийствах, произошедших в детские годы

Маргарет, и высказываниями об ее собственной непричастности к преступлениям. Ближе к финалу повествователь никак не комментирует эти эпизоды, что создает впечатление виновности героини. Возможно, приписывая Маргарет колдовскую силу, герои обнаруживают зло, таящееся в них самих. Их представление о героине – некая конструкция, в которую они пытаются поместить реального человека, однако затем она влияет на жизнь Маргарет, вызывает в ней все самое худшее, стимулирует ее нравственную деградацию. Героиня верит мифу, созданному ее окружением, имидж начинает воздействовать на ее сущность.

Особенности авторской позиции заключаются в максимальном самоустранении, стремлении к объективности при одновременной игре читательскими ожиданиями. Вместо объяснения причин странных совпадений в жизни героини читатель в финале романа сталкивается с парадоксальной ситуацией: героиня решает активно творить зло, не довольствуясь более пассивной ролью, однако ее преследуют неудачи. Автор постоянно обманывает читательские ожидания, особенно отчетливо эта особенность проявляется в финале романа. Сложность интерпретации связана с невозможностью однозначной оценки ситуации, показанной в романе «Пир». В частности, с одной стороны, читатель не может не осуждать Маргарет, когда она замышляет убийство, с другой стороны, именно окружающее ее общество подталкивает ее к совершению преступления своими подозрениями. Вокруг нее царят зависть, лицемерие, равнодушие и эгоизм, что подчеркивает автор, сатирически изображая героев романа. Осмеянию подвергается ряд второстепенных персонажей, среди которых – одна из сестер главной героини Флора, основательная, рассудительная, с глубокой потребностью в строгом режиме [Там же, с. 67]. Иронический смысл этой фразы раскрывается далее, когда описывается ее реакция на странную смерть бабушки: она и ее муж решили, что это всего лишь несчастный случай, и, не нарушая режима, без забот и тревог, они улеглись в постель [Там же, с. 68].

Тип ситуации в романе также весьма показателен для творчества М. Спарк: это небольшой круг людей, собирающихся в одном месте или поставленных в определенные условия, проявляющие их сущность (частная школа в романах «Мисс Джин Броди в расцвете лет» (1961) и «Выпускник школы» (2004), монастырь в романе «Аббатиса Крусская» (1974), званый ужин в романе «Пир» (1991), пансион в романе «Девушки со скромными средствами» (1963)). Замкнутое пространство и детективная интрига – почти постоянные компоненты в романах писательницы. Ее произведения могут быть обозначены как «роман-загадка», пародия на детектив, поскольку автор использует модель криминального романа, разрушая загадочность и уничтожая элемент напряженного ожидания разрешения тайны. Обращение к детективным сюжетам, однако, служит не поддержанию интереса читателя к разгадке тайны, а раскрытию характеров героев и постановке важных нравственных проблем. Часто детективный сюжет как бы вывернут наизнанку: убийца известен заранее, поэтому интерес сосредоточивается на мотиве, который, в свою очередь, оказывается непостижимым, а фигура преступника остается загадочной («Пособники и подстрекатели», «Мисс Джин Броди в расцвете лет»), либо определить виновного невозможно («Пир», «Memento mori»), либо попытка совершения преступления не удастся («Выпускник школы», «Пир»).

Помимо детективного сюжета, важной составляющей романа «Пир» является и обращение писателя к религиозной тематике. М. Спарк иронически изображает представителей религии, которые внутренне далеки от духовного совершенства. В романе «Пир» дается сатирическое изображение англиканского монастыря Доброй надежды, куда попадает главная героиня. Характеризуя обычаи и нравы монастыря, писатель устами одной из монахинь саркастически отмечает: «Мы весьма современный орден» [Там же, с. 94], – что и подтверждается в дальнейшем, так как, оказывается, что монахини увлекаются марксизмом, сестра Пеннис известна как монахиня-матерщинница [Там же, с. 97], а епископ носит серьги в одном ухе [Там же, с. 98]. В эпизоде о съемке передачи про жизнь монастыря, проводимой Би-Би-Си, сатира перерастает в сарказм и гротеск. Так, например, мать-игуменя одета «по моде в короткой юбке», а сестра Рук «достигла совершенства в водопроводном ремесле и описала все святые места, где ей приходилось чинить сложнейшие канализационные трубы» [2, с. 107]. Объектом сатиры писателя является псевдорелигиозность, нелепость и абсурдность которой показана в большинстве произведений Спарк. Например, в романе «Пир» один из героев, будучи католиком, интересовался не духовным развитием, а богатствами католической церкви, что иронически подчеркивает автор: «Эрнст был католик. И даже во время посещения папы и то невольно прикидывал земные богатства понтифика» [Там же, с. 23].

М. Спарк избегает морализаторства в вопросах религии, которая, тем не менее, составляет важную часть ее мировоззрения, присутствующую на страницах романов в подтексте. С миром высшей духовности контрастирует мир реальный, в нем действуют персонажи, лишённые стремления к религиозным идеалам, царят хаос и абсурд. Многие герои живут в иллюзорном, неподлинном мире, заменяя истинную духовность и религиозность ее суррогатами.

Примечателен тот факт, что в большинстве сатирических романов М. Спарк отсутствует протагонист, автор максимально отстранен, оставляя читателя наедине с героями, их пороками и предоставляя возможность дать свою оценку событиям. Писатель не раскрывает внутренний мир своих героев, их образы складываются из высказываний самого персонажа и мнений о нем других участников действия. Следствием такого подхода является отсутствие четкой и однозначной картины происходящего, поскольку каждый из героев представляет свою субъективную версию. Некоторая двойственность и недосказанность присутствует в повествовании, заставляя сомневаться в правильности той или иной интерпретации. Автор не дает однозначной оценки поступкам персонажей, так что перед читателем возникает задача – определить авторский замысел или придать тексту свой собственный смысл. Так, особенностью сатирического модуса в творчестве писателя становится ориентация на активное участие читателя в оценке текста, так что в отношениях автор-текст-читатель акцент смещается в сторону последнего. Романы М. Спарк ориентированы больше на интеллектуальное восприятие, чем

на эмоциональное сопереживание, и это является сознательной установкой автора. Средствами активизации читательского восприятия являются игра с читательскими ожиданиями, жанровыми моделями, парадоксы, гротескные сцены и персонажи. Автор последовательно деконструирует стереотипные модели повествования в своих произведениях, что приводит к постоянной необходимости переоценки ситуации, которую и производит читатель.

Фрагментарная композиция романа является одним из средств, направленных на активизацию читательского восприятия. Роман «Пир» состоит из множества фрагментов, повествований от лица разных героев, соединить которые в единое целое – задача читателя. Хронология нарушена, автор отказывается от последовательного изложения истории Маргарет, активно использует приемы ретроспекции, проспекции, проlepsиса.

Прием саморазоблачения героев позволяет писателю уйти от открытого осуждения и трансформировать монологизм сатиры в полифонический текст. Этическое начало, хотя и неизбежно присутствует в тексте, но присутствует скрыто, в подтексте романа, оказываясь связанным с трагическим ощущением несовершенства мира. Однако выход к этому слою восприятия должен найти сам читатель.

Список источников

1. **Спарк М.** Пир. М.: Текст, 2006. 189 с.
2. **Тюпа В. И., Фуксон Л. Ю., Дарвин М. Н.** Литературное произведение: проблемы теории и анализа. Кемерово: Кузбассвузиздат, 1997. Вып. 1. 168 с.
3. **Федяева Т. А.** Диалог и сатира: на материале русской и австрийской сатиры первой половины XX века: дисс. ... д. филол. н. М., 2004. 335 с.
4. **Fletcher M. D.** Contemporary Political Satire. Narrative Strategies in the Post-Modern Context. Lanham, MD: Univ. Press of America, Cop., 1987. 202 p.
5. **McQuillan M.** Theorizing Muriel Spark: Gender, Race, Deconstruction. Palgrave: Basingstoke, 2002. 245 p.
6. **Whittaker R.** The Faith and Fiction of Muriel Spark. L.: The Macmillan Press, 1982. 168 p.

SATIRICAL MODUS OF THE NOVEL “SYMPOSIUM” BY M. SPARK

Ushakova Elena Vyacheslavovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Moscow University for Industry and Finance “Synergy”
ushakova@mail.ru

The satirical modus in M. Spark’s late creative work is determined by a number of factors, such as the English satirical tradition, the influence of the aesthetics of postmodernism and the dialogization of satire. The article is devoted to the analysis of the literary features in the novel “Symposium” from the point of view of the theory of the dialogization of satire. The following characteristic features of the writer’s creativity are manifested: the presence of religious and moral problems, the lack of didacticism, the expressed distance between the writer and the reader, play with genre models and reader’s expectations, the use of paradoxes, irony, sarcasm as the main means of creating images. Special attention is paid to the technique of characters’ self-exposure.

Key words and phrases: satirical modus; irony; dialogization of satire; M. Spark; satirical tradition.

УДК 821.133.1

Статья посвящена внутреннему диалогу с Фридрихом Гельдерлином (1770-1843), в котором находится творчество французского поэта Ива Бонфуа (1923-2016). Этот диалог реализуется в повести Бонфуа «Внутренняя область» (1972) в жанре травелога: французский поэт совершает воображаемое путешествие по культуре Италии в ее временной и пространственной протяженности. Автор статьи отмечает сходную увлеченность архетипами культур у обоих поэтов: Грецией у Гельдерлина и Римом у Бонфуа. В работе однако, выявляется, что если для Гельдерлина идеал укоренен в прошлом, на фоне которого настоящее лишь его «тень», как в мифе Платона о пещере, то для Бонфуа Рим, напротив, ассоциируется не с Абсолютом, но с ускользающей «профанной» реальностью. На примере двух стихотворений демонстрируется специфика экфрасиса в раннем творчестве Бонфуа. Автор приходит к выводу, что образы помогают поэзии Бонфуа приблизиться к живому бытию, как тот декларирует в своих программных эссе.

Ключевые слова и фразы: травелог; экфрасис; Ив Бонфуа; Фридрих Гельдерлин; «истинное место» (*vrai lieu*).

Черкашина Маргарита Вадимовна

Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва
ma4cher@gmail.com

СЛОВО В ДИАЛОГЕ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ: ПРИГРЕЗИВШЕЕСЯ ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ИСТОРИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ В КНИГЕ ИВА БОНФУА «ВНУТРЕННЯЯ ОБЛАСТЬ»

Какое бы поразительное преображение травелог как жанр ни претерпел, развиваясь от своих корней (каковыми принято считать книги Марко Поло «О разнообразии мира» и письма Петрарки к Дионисио да Борго Сансельполькро с длинным описанием восхождения на *Mons Ventosus* – оба написаны на границе XIII-XIV вв.