

Зелянская Н. Л.

ОНОМАСТИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ АВТОРА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО "БЕДНЫЕ ЛЮДИ"

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/36.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2007. № 3 (3): в 3-х ч. Ч. I. С. 89-92. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/

© 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: almanac@gramota.net

some hours, // Which seldom the rose of enjoyment adorns; // And the heart that is soonest awake to the flowers // Is always the first to be touch'd by the thorns». В «Записках» М.Д.Бутурлин сопроводил цитату собственным переводом: «Жизнь есть пустыня тягостных часов, изредка украшаемая розою наслаждения, и то сердце, которое ранее прочих пробудится к ощущению цветов жизни, всегда первое подвергнется уязвлению колючками терновника» [Бутурлин 1897: 351-352]. Факты, подобные приведенному в «Записках» М.Д.Бутурлина, убедительно говорят о том, что в 1820-1830-е гг. творчество Томаса Мура было не только объектом читательского интереса, но и частью повседневного общественного сознания.

Список использованной литературы

1. Бестужев-Марлинский А.А. Полное собрание сочинений: В 12 ч. - СПб., 1838-1839. - Ч. 1-12.
2. Бутурлин М.Д. Записки // Русский архив. - 1897. - №7. - 335-368.
3. Ган Е.А. Полное собрание сочинений: В 6 т. - СПб., 1905. - Т. 1-6.
4. Жукова М.С. Повести: В 2 т. - СПб., 1840. - Т. II.
5. Ильинская Н.Г. Роман И.И.Лажечникова "Ледяной дом" // Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А.И.Герцена. - Л., 1958. - Т. 184. - Вып. 6. - С. 58-87.
6. Лажечников И.И. Ледяной дом. - М., 1988.
7. Литвинова Г.С. Роман И.И.Лажечникова "Ледяной дом" и его место в истории литературы // Ученые записки Московского государственного педагогического института им. В.П.Потемкина. - М., 1960. - Т. 107. - С. 146-157.
8. А.О. [Озерский А.Д.]. Элоа. Индийская легенда. - СПб., 1839.
9. Памяти декабристов: В 2 вып. - Л., 1926. - Вып. II.
10. Полевой Н.А. Аббадонна. - М., 1834. - Ч. 3.
11. Сенковский О.И. <Рец. на кн.: А.О. [Озерский А.Д.]. Элоа. Индийская легенда. - СПб., 1839> // Библиотека для чтения. - 1839. - Т. XXXIII. - Отд. VI. - С. 18-23.
12. Фан-Дим Ф. [Кологривова Е.В.]. Два призрака: Роман: В 4 т. - СПб., 1842. - Т. 2.
13. Freiligrath F. Gesammelte Dichtungen. - Stuttgart, 1877. - Bd.3.

ОНОМАСТИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ АВТОРА В РОМАНЕ
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕДНЫЕ ЛЮДИ»

Зелянская Н. Л.

Оренбургский государственный университет

Проблема представленности авторского сознания в художественном тексте тесно связана с организацией всего художественного пространства произведения и, соответственно, с определением его смыслового потенциала. Утверждается ли теургически-эстетическая функция автора, редуцируется ли он до своего социального, психофизиологического, формально-структурного альтер-эго или отрицается совсем («умирает» как конструктивный семиотический принцип) - в рамках любой интерпретационной парадигмы фактически признается повышенное влияние авторской интенции на процесс смыслообразования, непрерывно происходящего в рамках художественной реальности.

Исследования авторской позиции в тексте показывают, что она обуславливает целостность художественного произведения, его аксиологическое единство. Однако и путь анализа образа автора, идущий от средств языка [Виноградов 1971; 1980], и эстетико-онтологический подход [Бахтин 1979б] приводят к выводу о единственной сфере приложения авторской активности - сфере художественного творчества, о единственном модусе его бытия - «*natura naturans*» (природа порождающая [Бахтин 1979б: 363]). Таким образом, напрашивается вывод о том, что не только позиция автора определяет специфические особенности создаваемого художественного мира, но и произведение как семиотическая реальность влияет на автора.

Автор-творец, прежде всего, становится принадлежностью мира культуры и «встраивается» в качестве активного творческого начала не только в собственное произведение, но и в процесс семиозиса культуры. Одним из свидетельств влияния деятельности автора-творца на автора-человека становится семиотизация биографии писателя, рассмотренная Ю.М. Лотманом [Лотман 1992]. Особая роль автора в культуре, обусловившая возникновение обсуждаемой проблемы, появилась не сразу. До XVIII века в русской литературе автор был семиотически нейтрален, воспринимался «не как автор, а лишь как посредник, получающий Текст от высших сил и передающий его аудитории», и только к началу XIX века, «с усложнением семиотической ситуации ... он обретает в полном смысле слова статус создателя. Он получает свободу выбора, ему начинает приписываться активная роль» [Лотман 1992: 369].

Таким образом, сложилась ситуация, когда прежде автономно существовавшие активные начала - Бог-творец (причина и субъект творчества) и герой, жизнь которого достойна описания (святой, подвижник, правитель, полководец и т.п.), - трансформировавшись, объединились в одном - авторе, - ранее выполнявшем посреднические функции незримой границы между героем и Творцом. Новая культурная ситуация поставила данную «границу» в семиотически сильную позицию и сделала актуальным поиск опосредующего элемента или художественной структуры, призванных функционально разделить внешнего автора и внутри-текстового творческого субъекта.

Итак, с начала XIX века автор начинает вовлекаться в процесс культурного семиозиса наиболее активно, что, по нашему мнению, способствует не только обретению пишущим субъектом культурно значимой биографии [Лотман 1992], но и кардинальной трансформации позиции автора в нарративной структуре художе-

ственного произведения. Кроме того, мы полагаем, что нарративность осмысливается литературными деятелями как эстетически значимый феномен именно после данной культурной трансформации. Приобретенная двунаправленная авторская активность, стирающая культурно значимую границу между героем и автором (а тем более - творящим божественным импульсом), влечет за собой необходимость создания такой границы, что приводит к появлению опосредующих нарративных компонентов - героев-носителей речи.

Но фигура повествователя или система повествователей, как мы считаем, - это лишь один из возможных способов нарративной централизации произведения. Если ранее, когда автор был пассивным носителем единственной истины, было достаточно одного нарративного центра, определяющего ракурс, с которого подается эта истина, то после качественного семиотического изменения авторской функции выражаемая художественная идея также перестает быть абсолютной категорией (теряет статус истины), поэтому часто в тексте используются несколько компонентов, маркированных как нарративные посредники, либо усиливающие друг друга, либо не совпадающие друг с другом и, как следствие, расширяющие спектр интерпретаций художественного произведения.

В данной статье мы останавливаемся на ономастической презентации автора как альтернативном приеме объективации мира художественного произведения и структурирования нарративного пространства.

С одной стороны, имя призвано идентифицировать персону как личность, обладающую самостоятельным бытием, значимо отличным от ряда подобных, а также, в качестве слова, - утвердить ее существование как имеющее индивидуальный смысл. С другой стороны, оно, указывая на наличие этого смысла (опять-таки в силу принадлежности к знаково-вербальной реальности), одновременно и выражает этот смысл [Лосев 1993]. Таким образом, имя писателя с неизбежностью вовлекается в процесс авторской саморефлексии и становится идентификатором не только автора-человека, но и его творческой активности. Более того, именно имя автора как вербальный знак способно непосредственно присутствовать в художественном мире произведения и участвовать в процессе смыслообразования. Мы считаем, что использование имени автора для названия какого-либо персонажа придает данному герою статус, аналогичный повествователю, эксклюзивному субъекту речи в произведении; это создает альтернативный нарративный центр, либо усиливающий, уточняющий позицию непосредственного нарратора, либо противоречащий ей. В любом случае, персонаж, маркированный как носитель авторской позиции, представляет альтернативный ракурс изображения, иной вариант дифференциации художественного мира (проводя новую границу между автором-творцом и созданной реальностью), а значит, предлагает иной взгляд на истину и увеличивает смысловой потенциал произведения.

В качестве материала исследования мы выбрали первый роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди», написанный в 1846 году - в эпоху, когда в русской культуре активно переосмыслялась роль писателя и остро ставился вопрос о новом типе творца и героя. Ф.М. Достоевский является автором, для которого проблемы позиции авторской точки зрения в тексте произведения и соотношения автора и сознания героя были актуальны с самого начала его творческой биографии. Знаменательна в этой связи известная реакция молодого автора на упрёки критиков по поводу «Бедных людей»: «Не понимают, как можно писать таким слогом. Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя, я же моей не показывал» [Достоевский 1985: 117].

Специфической особенностью произведений Ф.М. Достоевского является то, что основным предметом изображения в них становится слово героя [Бахтин 1979а: 62], т.е., по сути, объективированный творческий процесс. Таким образом, герой Достоевского, являющийся, прежде всего, высказывающимся субъектом, становится самостоятельным, не сливающимся с автором [Бахтин 1979: 59] вариантом творческого сознания, а значит, все-таки, принимая во внимание нарративную структуру, занимает позицию, эквивалентную авторской. Так, роман «Бедные люди» состоит из писем двух героев - Макара Девушкина и Варвары Доброселовой, - которые и предстают в качестве фактических создателей художественного мира этого произведения.

Но уже в первом романе молодого писателя присутствует и значимый ономастический репрезентант автора - Федора, хозяйка квартиры, в которой живет Варенька Доброселова. Данная героиня, по нашему мнению, так же, как и персонажи-создатели эпистолярной действительности, является объективацией иного по отношению к автору варианта творческой активности, дающего возможность сосуществования в романе альтернативных точек зрения и смысловых полюсов. В письмах главных героев упоминаются три более или менее активных персонажа.

Федора, обладая женским вариантом имени автора, очевидно, оказывается имплицитно приобщена к процессу создания эпистолярной реальности. Творческая пассивность главной героини, Варвары Алексеевны, приводит к тому, что ее как участницу творческого процесса постоянно функционально подменяет ряд героинь-хозяйек, обладающих большей жизненной силой¹ - подробнее об этом см. [Зелянская 2002; Зелянская 2003]. Федора является единственной из «хозяйек»², которая имеет собственное имя, причем имя, характеризующееся повышенным семиотическим потенциалом. В этой связи она становится для героя не только «да-

¹ Пространство эпистолярного романа с точки зрения требования жанра развивается при деятельном участии мужского и женского персонажей – влюбленных, что позволяет их соотносить с творящими первобожествами, соединение которых необходимо с точки зрения космотворческой логики.

² Обращаем внимание на совмещение в этом слове сем властвования – повышенной деятельной активности – и супружества – конструктивного соединения с мужским началом.

ром Бога» [Петровский 1995: 275-276], неявно обуславливающим качественные черты творческого процесса, разворачивающегося в романе [Зелянская 2002], но и альтернативным центром наррации, открывающим новую точку зрения на события и таким образом структурирующим художественный мир произведения.

Так, несмотря на то, что всю информацию о Федоре мы узнаем из писем персонажей, эта героиня оказывается активным субъектом речи в романе: часто упоминания о ней являются реакцией Вареньки или Девушкина на какие-либо ее слова. Данное обстоятельство позволяет именно высказывания Федоры рассматривать в качестве фактора, способствующего развитию переписки центральных персонажей: «Федора говорит, что вы прежде и не в пример лучше теперешнего жили» (с. 36); «Федора говорит, что это все сплетни, что они оставят наконец меня. Дай-то бог!» (с. 73); «А что верно, так это то, что во всем Федора одна виновата: она, видно, глупая баба, вас на все надоумила» (с. 82); и т.п. [Достоевский 1988]. Более того, все, о чем говорит Федора, в пространстве романа становится вербальным событием, либо задающим тему для обсуждений и переживаний героев, либо влияющим на события их жизни.

Например, Федора принесла «Повести Белкина» А.С. Пушкина, одна из которых - «Станционный смотритель» - потрясла Макара Алексеевича: «Федора мне достала книжку - пишет Варенька, - «Повести Белкина», которую вам посылаю, если захотите читать» [Достоевский 1988: 81], - т.е. именно Федора способствовала приобщению героя к настоящей литературе. (Заметим, что Макар Девушкин - вопреки здравому смыслу, но, видимо, в соответствии со скрытой логикой романа - именно Федору посчитал причиной негативного отношения Варвары Алексеевны к творчеству графомана Ратазьева: «Вы, может быть, без чувства читали, Варенька, или не в духе были, когда читали, на Федору за что-нибудь рассердились...» [Достоевский 1988: 82], - так второстепенная героиня косвенным образом оказывается защитником хорошего литературного вкуса.)

Она же предложила Варваре Алексеевне наняться гувернанткой: «Федора говорит, что если я захочу, то некоторые люди с удовольствием примут участие в моем положении и выхлопочут мне очень хорошее место в один дом, в гувернантки» [Достоевский 1988: 80]. Это вызвало у Девушкина очень эмоциональный протест и подтолкнуло его к сопоставлению собственной судьбы с описанной Пушкиным историей Самсона Вырина. Данное сопоставление стало одним из важных шагов в процессе пробуждения творческого самознания героя.

Сведения об оскорблении Вареньки, полученные от Федоры: «Вдруг странные вещи слышу я от Федоры, что в дом к вам явился недостойный искатель и оскорбил вас недостойным предложением...» [Достоевский 1988: 94], - провоцируют Макара Алексеевича на действия, ранее ему не свойственные. Герой начинает пить, переживает «падение» с точки зрения внешних социальных норм, но, приобщившись к миру хмельной инверсии (к энергичному хаосу), он оказывается способным на духовное величие, на утверждение вечных ценностей («И мудрецы греческие без сапог хаживали, так чего же нашему-то брату с таким недостойным предметом нянчиться?» [Достоевский 1988: 112]). Он находит внутренние силы отстаивать честь Вареньки и, в конечном итоге, из переписчика превращается в настоящего писателя - свидетельство тому его письмо от 5 сентября, в котором герой демонстрирует и «образец хорошего слогу», и умение глубоко понять и обобщить явления окружающего мира.

Однако слова Федоры провоцируют не только творческий подъем Девушкина, но и утверждают, предвещают, а в художественно-вербальной действительности, возможно, и инициируют события, пробуждающие в герое недоверие к своим способностям, унижающие его и, в конечном итоге, приводящие к полной потере творческих сил. Так, именно она встречает господина Быкова и рассказывает об этой встрече Вареньке, после чего данный персонаж из прошлого (ранее он присутствовал только как воспоминание) входит в эпистолярную реальность романа. Более того, и на уровне сюжетного детерминизма Федора косвенным образом оказывается причиной активизации действий, которые предпринимает господин Быков с целью найти Варвару Доброселову, т.е. в определенное время стимулирует и его развитие: «Я понять не могу, откуда он все про нас знает! <...> Федора говорит, что Аксиныя, ее золовка, которая ходит к нам, знакома с прачкой Настасьей, а Настасьин двоюродный брат сторожем в том департаменте, где служит знакомый племянник Анны Федоровны, так вот не переползла ли как-нибудь сплетня?» [Достоевский 1988: 131].

Быков становится соперником Девушкина в процессе творческой самореализации, непременным условием которой является соединение мужского и женского космогенных начал. Утверждая творческую энергетику чуждого развивающемуся эпистолярному миру качества (Быков выступает как олицетворение телесно-эротической силы [Зелянская 2003]), он становится одним из факторов, уничтожающих этот мир и Макара Девушкина как творца этого мира. Интересно, что неявное пересечение двух соперников, при котором обнаружилось несовпадение их творческих интенций, состоялось тоже благодаря Федоре: «Он долго расспрашивал Федору о нашем житье-бытье; все рассматривал у нас; мою работу смотрел, наконец спросил: «Какой же это чиновник, который с вами знаком?» На ту пору вы чрез двор проходили; Федора ему указала на вас; он взглянул и усмехнулся...» [Достоевский 1988: 131]. Она же убедила главную героиню согласиться выйти замуж за Быкова: «Федора говорит, что своего счастья терять не нужно; говорит - что же в таком случае и называется счастьем?» [Достоевский 1988: 136].

Вербальная деятельность Федоры обусловила все основные сюжетные повороты романа, включая трагический финал, совпадающий с разрушением эпистолярного мира и прекращением творческой активности героя. В «Бедных людях» складывается сложная нарративная ситуация: главные герои Макар Девушкин и Варвара Доброселова, являясь основными активными носителями речи, тем не менее, оказываются не в со-

стоянии напрямую влияют на вербализуемые ими события, поглощаются собственной писательской деятельностью; второстепенный же персонаж Федора выполняет имплицитную координирующую функцию, активизирует тенденции, реализующие авторский замысел.

Обнаруживая подобную скрытую активность в рамках художественного пространства романа, Федора закономерно подменяет собой менее активную и творчески зависимую от нее героиню - непосредственную участницу переписки. Процесс подмены проявляется не только в том, что Варвара Алексеевна многие свои утверждения подкрепляет мнением Федоры, а значит демонстрирует повышенную зависимость созданной ею эпистолярной реальности, но и в том, что в финале романа именно Федора предстает как косвенный адресат Девушкина: «Все ваши письма остались в комодке у Федоры, в верхнем ящике» [Достоевский 1988: 142], - сообщает ему Варенька в последнем письме. В итоге герой собирается переселиться к Федоре, т.е. неудавшееся соединение с Варенькой Девушкин подменяет жизнью с Федорой, что на сюжетном уровне совпадает с исчезновением эпистолярного мира романа.

Таким образом, ономастическая репрезентация авторской позиции в тексте первого романа Ф.М. Достоевского представляет собой значимую функциональную альтернативу образам героев - основных носителей слова, создателей эпистолярной действительности. Подобный способ организации художественного мира романа обнаруживает в нем конфликтное сосуществование нескольких контекстов, в рамках которых происходит развитие / деградация разнокачественных творческих интенций и действующих лиц-субъектов творчества. Введение в нарративную структуру романа автономного центра в виде ономастического репрезентанта увеличивает количество представленных ракурсов изображения, что обуславливает появление необходимого эстетического повода для развития действия и расширение семиотических границ художественного произведения. Совпадение противоречащих друг другу ракурсов в соответствии с обнаруженной нарративной логикой приводит к прекращению действия - к нейтрализации функциональных масок автора-творца во внетекстовой действительности.

Список использованной литературы

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. - М.: Советская Россия. - 320 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М.: Искусство, 1979. - 422 с.
3. Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М., 1980.
4. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971.
5. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений. - Л.: Наука, 1985. - Т. 28. - Кн. 1. - 552 с.
6. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 15 тт. - Л.: Наука, 1980. - Т. 1. 464 с.
7. Зелянская Н.Л. Геронтомания Ф.М. Достоевского (четыре старухи в романе «Бедные люди») // Текст: структура и функционирование. Сборник научных статей. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2002. Вып. 6. С. 138-144.
8. Зелянская Н.Л. Эстетико-онтологические основания раннего творчества Ф.М. Достоевского. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2003. 18 с.
9. Лосев А.Ф. Вещь и имя // Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. М.: Мысль, 1993. С. 805-881.
10. Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 тт. - Таллин: Александра, 1992. - Т. 1. - С. 365-376.
11. Петровский Н.А. Словарь русских личных имен. М., 1995. 480 с.

ХАРАКТЕРИСТИКА И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА ФУНКЦИОНАЛЬНОГО СТИЛЯ НАУЧНОГО ИЗЛОЖЕНИЯ

Зюзюлькина Л. И.

Сыктывкарский государственный университет

Перевод как особый вид речевой деятельности представляет собой сложное и многогранное явление, различные стороны которого привлекают внимание литературоведов, психологов, лингвистов и т.д. Для литературоведов, например, проблема перевода - это проблема художественного мастерства переводчика, искусства передачи индивидуального стиля автора и сохранения образной ткани произведения. Для лингвиста перевод, прежде всего, представляет собой чрезвычайно интересный источник данных для общего и в особенности сопоставительного языкознания [Бархударов 1962], [Nida 1969].

В этом случае не языкознание, а сам перевод работает на языкознание, расширяя его горизонты и позволяя более четко выявить как специфические черты отдельных языков, так и их общие характеристики или универсалии.

Если перевод и характеризуется определенными специфическими признаками, отличающими его от других коммуникативных актов, то эти признаки не таковы, чтобы можно было говорить о большой свободе творчества в области перевода по сравнению с другими видами речевой деятельности. Творческий процесс - это процесс, подразумевающий один или несколько нерегламентированных выборов. Любой перевод всегда регламентируется тем, что заложено в тексте оригинала, и, следовательно, в конечном счете, определяется отношениями между исходным языком и языком перевода. Творческое и нетворческое начала присутствуют в любом виде перевода, тесно переплетаясь, хотя соотношение между ними меняется в зависимости от жанра перевода. Но перевод "немыслим без прочной лингвистической основы. Такой основой должно быть сравнительное изучение языковых явлений и установление определенных соответствий между языком под-