

2. Балли Ш. Синтаксис эксплицитной модальности // Язык и жизнь: Пер. с фр./Вступ. статья В.Г. Гака. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 252 с.
3. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – Изд. 2-е, стереотипное. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 448 с.
4. Богин Г. И. Обретение способности понимать: Введение в филологическую герменевтику. – Тверь, 2001. – http://pall.hoha.ru/learn/bogin_bible/0.htm
5. Иванова И.П., Чахоян Л.П. История английского языка. – М.: Высшая школа, 1976. – 319 с.
6. Ильиш Б.А. История английского языка. – М.: Высшая школа, 1968. – 419 с.
7. Крюкова Н.Ф. Метафоризация и метафоричность как параметры рефлексивного действия при продукции и рецепции текста. Дисс. ... д-ра филол. наук. – М., 2001. – 275 с.
8. Мартынов В.В. Категории языка. – М.: Наука, 1982. – 192 с.
9. Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 368 с.
10. Пучкова Е.В. Языковая модальность в герменевтической научной парадигме. Монография. – Калуга: «Наша Полиграфия», 2009. – 88 с.
11. Сартр Ж.-П. Объяснение «Постороннего» Пер.с фр. Л. Андреева и Г. Косикова. – www.w3.org/1999/xhtml
12. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. 2-е изд., испр. и доп. - М.: Академический проект, 2001. - 990 с.

Е.В. Рыжикова (Тверь)

ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ ЖАНРОВ

Теория литературы изобилует проблемами, точка в исследовании которых не поставлена и по сей день. Среди них без колебаний можно выделить вопрос классификации и систематизации жанров. Известно, что было предпринято немало попыток создать классификацию жанров литературы по разным принципам: проза и поэзия, эпика и лирика, комедия, трагедия, драма и т.д. И это неудивительно: литература это нечто живое, постоянно и динамично развивающееся. В процессе исторического развития жанры постоянно видоизменяются, некоторые из них приобретают новые свойства, некоторые умирают, оставаясь существовать лишь как памятники, характеризующие свою литературную эпоху.

Однако в данной статье речь пойдет не об этом. Мы не ставим перед собой задачу упорядочить известные литературе жанры, поскольку, с

нашей точки зрения, это не представляется возможным, а остановимся на теории промежуточных жанров, дающей, как нам кажется, возможность по-новому взглянуть на обозначенную проблему.

Забегая вперёд, скажем, что целью нашего исследования будет также являться рассмотрение вопроса о том, можно ли говорить о том, что произведения промежуточных жанров являются художественными.

Однако сначала несколько слов о самой теории.

С развитием литературы, появились жанры, которые принято считать классическими, однако, не все литературные произведения можно просто отнести к какому-либо жанру. Жанр этих произведений по традиции принято называть «промежуточным», т.е. проходящим между жанрами. Некоторые жанры видоизменились на протяжении времени сами, они как бы потеряли свою первоначальную форму, и соответственно также перешли в разряд промежуточных. Так, начиная с конца XVIII века многие жанры утрачивают строго каноническую форму, возникают промежуточные жанры. Появляются, например, трагическая драма (В. Гюго, Г. Ибсен), историческая драма (А.С. Пушкин, А.К. Толстой). Один из наглядных примеров промежуточного жанра – трагикомедия, жанр в котором трагедия и комедия переплетаются, создавая некое странное «целое», жанр трагикомедии сложно подчинить каким бы то ни было канонам. Шиллер ввел в литературный обиход такое понятие как «трагедия мещан», под этим понятием он понимал «низкопробные» трагедии, не затрагивающие глубоких проблем.

С течением времени эта тенденция все усиливается. Особенно часто «промежуточные жанры» начинают появляться на стыке художественной и документальной литературы. Уже в наше время это дало основание литературоведу Л.Я. Гинзбург говорить о перспективности промежуточных жанров и промежуточной литературы.

Таким образом, мы видим, что данная теория отчасти решает вопрос жанровой классификации. Однако, с нашей точки зрения, «пограничное положение» произведений промежуточных жанров может ставить под сомнение их принадлежность к художественной литературе, поскольку, как уже было сказано, они «стоят на стыке» в том смысле, что объединяют в себе всё то новое, что появляется в литературе, и что в определённом смысле доминирует над устоявшимися литературными формами.

Мы считаем целесообразным сразу определить нашу позицию по данному вопросу. Мы считаем, что произведения промежуточных жанров могут расцениваться как художественные наравне с произведениями традиционных жанров.

Докажем нашу точку зрения на примере эссе, которое также является промежуточным жанром, возникшим на стыке поэзии, прозы и

философского очерка. Для анализа нами были выбраны «Записки блокадного человека» уже знакомого нам автора Л.Я. Гинзбург.

Сразу оговоримся, что на наш взгляд, не существует однозначных критериев художественности, как и критериев, используемых для классификации жанров. В связи с этим, мы будем проводить исследование на основании тех принципов, которые, с нашей точки зрения, являются основополагающими при оценке художественности того или иного произведения.

Мы считаем, что, прежде всего, следует обращать внимание на наличие эмоциональной и интеллектуальной апелляции к читателю. С нашей точки зрения текст не может расцениваться как художественный, если он не оказывает определённого воздействия на ход мыслей читающих его людей и не является толчком к их рефлексии.

Что касается выбранного нами для анализа эссе, то оно, без сомнения, оставляет неизгладимый след в сознании каждого читателя, как на эмоциональном, так и на интеллектуальном уровне. С самого начала произведения читателю передается боль, горечь, ужас и страх: «Месяцами люди – большая часть жителей города – спали не раздеваясь. Они потеряли из вида своё тело. Оно ушло в глубину, замурованное одеждой, и там, в глубине, изменялось, перерождалось. Человек знал, что оно становится страшным. Ему хотелось забыть, что где-то далеко – за ватником, за свитером, за фуфайкой, за валенками и обмотками – есть у него нечистое тело. Но тело давало о себе знать – болями, чесоткой. Самые жизнеспособные иногда мылись, меняли бельё. Тогда уже нельзя было избежать встречи с телом. Человек присматривался к нему со злобным любопытством, одолевающим желание не знать. Оно было незнакомое, всякий раз с новыми провалами и углами, пятнистое и шершавое. Кожа была пятнистым мешком, слишком большим для своего содержимого».

При этом автор подчёркивает тот факт, что эти чувства не в коей мере не сравнимы с чувствами людей в обычной повседневной жизни. Мы понимаем, что у людей блокадного Ленинграда сформировалась своя собственная, не на что не похожая система восприятия окружающего их враждебно настроенного мира, в котором нет привычной для нас веры во что-то хорошее и доброе, которое обязательно придёт и вытеснит горе и отчаяние: «Каждое страдание – судки на морозе, ведра на лестнице – было избавлением от худшего страдания, заменителем зла. Утопающему, который ещё барахтается, – не лень барахтаться, не неприятно барахтаться. Это вытеснение страдания страданием, это безумная целеустремлённость несчастных, которая объясняет (явление, плохо понятное гладкому человеку), почему люди могут жить в одиночке, на каторге, на последних ступенях нищеты, унижения, тогда как их сочеловеки в удобных коттеджах

пускают себе пулю в лоб без видимых причин. Страдание непрестанно стремится с помощью другого, замещающего страдания отделаться от самого себя».

Помимо чувственного в эссе можно выделить и интеллектуальный план. На наш взгляд, читая «Записки блокадного человека» невозможно не задаваться вопросом о том, как могло случиться то, что люди оказались в таком чудовищном положении, и кто в этом виноват. Однако это тема уже совсем другого исследования, и в рамках данной статьи мы воздержимся от изложения нашей точки зрения по этому поводу.

Продолжая анализ эссе, мы предлагаем задуматься о том, что именно даёт читателю возможность прочувствовать и осознать ту трагедию в жизни людей, о которой пишет Л. Гинзбург.

Мы предполагаем, что, в первую очередь, это связано с образами, которые автор создаёт в своём эссе.

Очевидно, что доминирующим в произведении является образ блокадного города. Однако его особенность состоит в том, что читатель не может воспринять его целиком как нечто более или менее устойчивое, поскольку на протяжении всех записок мы сталкиваемся с деталями, которые, функционируя самостоятельно, дополняют основной образ, каждый раз открывая в нём что-то новое. К таким деталям или под-образам можно отнести и крестообразные наклейки на окнах, и очереди в магазинах, и маленькие и торопливые люди на остановках. Все они в совокупности накладывают свой отпечаток на восприятие доминантного образа эссе.

Город у Гинзбург – это ещё и отдельно взятый дом, подъезд, квартира. Там, где человек должен чувствовать себя уютно и комфортно, нет больше ничего, что давало бы ему ощущение покоя и защищённости. И даже вещи, оставшиеся от довоенной жизни, не дают герою тех душевных сил, в которых он нуждается, а напротив, вызывают досаду и отвращение: «От той жизни гравюра над книжной полкой и на полке глиняный крымский кувшин – подарок. Подарившая сейчас на Большой земле, и воспоминание о ней стало для Эна необязательным и вялым. Зимой в распоясавшемся хаосе казалось, что ваза и даже книжные полки – нечто вроде Поганкиных палат или развалин Колизея, что они уже никогда не будут иметь практического значения (вот почему не жалко было ломать и рубить)».

Мы можем предположить, что автор противопоставляет дом как нечто угнетающее и подавляющее городу, который даже в суровых условиях блокады продолжает развиваться и вселять людям надежду: «В апреле город откапывал трамвайные рельсы. Эн тоже откапывал со своим учреждением. К трамваям Эн долго не мог привыкнуть. Потом он

попробовал – оказалось, этим можно практически пользоваться. И он сразу стал крайним приверженцем трамвайного передвижения».

Мы считаем, что умение автора передавать атмосферу событий также играет не последнюю роль при оценке художественности того или иного произведения. При этом, как нам кажется, не имеет никакого значения, основано ли произведение на реальных событиях, или же его действие разворачивается в вымышленном автором мире. Напротив, на наш взгляд, гораздо труднее передать атмосферу того, что действительно имело место быть, тем более, что речь идёт о трагедии, о которой помнит и будет помнить каждый житель нашей страны в независимости от его возраста, профессии, социального статуса.

Что касается выбранного нами для исследования эссе, мы полагаем, что Л. Гинзбург удалось с предельной точностью передать атмосферу блокадного времени. Как было сказано выше, дух войны и разрухи пронизывает каждую строчку эссе, однако наиболее ярко, на наш взгляд, это выражено в диалогах, являющихся неотъемлемой его частью.

Ниже приведён небольшой отрывок из диалога, по прочтении которого создаётся впечатление, что мы находимся совсем рядом с этими уставшими, доведёнными до предела, но готовыми сопротивляться людьми.

Одна девушка другой:

- Пускали бы, я бы пошла. А то так – одно томление.

- Пускают.

- Да нет, далеко не уйдём.

- Тут как раз место такое, милиция кругом. Да, не ходите. Тут что вчера было...

- Нет, пошли бы лучше к тебе, в подвале бы посидели.

- В каком подвале?

- В твоём.

- Он не мой. И ключа нет.

- У тётки нет?

- У меня нет.

- До чего я устала. Прошлую-то ночь не спала совсем. А с шести опять рабочий день. Ой, не могу стоять больше. Пойдём на лестнице посидим. Есть у тебя газета?

- Какая газета?

- Подстелить.

- Чего подстилать, садись.

- Нет, так – как же это садиться?

- Собрание-то у вас провели?

- Нет ещё. Эх, я думаю иногда, знаешь: что сейчас надо – трамвай пускать надо. Аварии исправлять надо. А остальное...

- Так ведь ты и трамвай непустишь, и ничего. Если народ не будет мобилизован, в готовности. Если не поговорить с людьми.

- Да, это верно...

- Ну, как ты устроилась?

- Ну их. Не хочу я с ними. Я у Игнатъева попросила разрешение перейти, а он мне говорит с такой насмешкой: вам тут не нравится? Хотите, могу вам предоставить кухню отдельную.

- Может быть, это и лучше.

- Что же лучше? Сырость там, темно, крысы. Кухня есть кухня.

И в завершении нашего исследования хотелось бы отметить, что без сомнения, в рамках данного произведения можно говорить и об его целостности, и о полноте авторского замысла, о тех художественных средствах, которые он использовал при его создании, и о многом другом, что является показателем художественности как таковой. Однако, как нам кажется, в данной работе нам удалось проанализировать её основные критерии (эмоциональная и интеллектуальная апелляция, образность, передача реальной атмосферы времени), на основании чего мы можем сделать вывод о высокой художественности «Записок блокадного человека», эссе как жанра, в котором они написаны, и многих других произведений, относящихся к промежуточной литературе.

Конечно, мы не утверждаем, что все авторские изыскания подобного рода имеют право именоваться художественными произведениями. Однако, как нам кажется, это не имеет принципиального значения для данного исследования, поскольку, в чём мы уже могли убедиться, всё, что касается литературы и литературных явлений, не терпит окончательных выводов, жёстких классификаций и категоричных мнений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гинзбург Л.Я. Записки блокадного человека // Гинзбург. Л.Я. Человек за письменным столом: Эссе. Из воспоминаний. Четыре повествования. – Л.: Советский писатель, 1989. – 468–493 с.
2. Кормилов С.И. О критериях художественности // Принципы анализа литературного произведения. – М.: Наука, 1984. – 51 с.

И.А. Самохина (Тверь)

ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ МОЗАИК ФИКСАЦИИ ПРОБУЖДАЮЩЕЙСЯ РЕФЛЕКСИИ В АВТОПЕРЕВОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Прежде всего, необходимо определить нашу позицию относительно понятия «художественный текст» и «художественность». Художественные