

Литература

Щерба Л. В. Новейшие течения в методике преподавания родного языка // Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М., 2007.

Алина Анатольевна Шматко (СПбГУ)

Категория времени в фантастике: некоторые особенности временной организации повестей братьев Стругацких «Трудно быть богом» и «Обитаемый остров»

В научной фантастике категория времени существенно отличается от времени в произведениях «большой литературы», вплоть до нарушения всех свойств, присущих времени в реальности [Папина, 2002, с. 201]. Цель данной работы — рассмотреть изображение времени в фантастической прозе братьев Стругацких и выяснить, является ли оно жанрообразующим для их произведений.

Историческое время в повестях «Трудно быть богом» и «Обитаемый остров» представляется вектором, линейным прогрессом, и вектор этот един для всего художественного мира (хоть и существует он в разных позициях для разных планет). Собственно фантастика вводится с помощью категории пространства — перелета на другие планеты.

Объективное время, в которое укладывается действие повестей, обладает всеми свойствами реального времени (направленность, линейность, непрерывность, неоканчиваемость, однородность). Отступления есть, но они незначительны и неспецифичны для фантастики — такие же нарушения свойственны художественной литературе в целом.

Перцептивное время (то, что Шмид называет «персональной точкой зрения во временном плане» [Шмид, 2003, с. 138]) находит отражение в свободном косвенном дискурсе — именно в этой форме написаны обе повести. Здесь специфические для фантастики элементы вводятся с помощью маркеров неожиданности (нарушения ожиданий), которые представлены наречиями *вдруг*, *неожиданно* и т. д. и являются, с одной стороны, интенсификаторами сюжетного времени, с другой — отражают эмоциональное состояние субъекта речи.

В «Обитаемом острове» из 150 наречных маркеров неожиданности 19 непосредственно сопровождают фантастические феномены, причем 14 из них субъектом речи имеют воспринимающий

персонаж — «аналог говорящего» в свободном косвенном дискурсе [Падучева, 1996, с. 206]. Этот персонаж — чужак на планете Саракш, потому явления, с которыми он сталкивается, для него так же новы, как для читателя. В то же время уже знакомые ему феномены даны без маркеров неожиданности и подробных описаний и имеют в тексте фоновую функцию. Таким образом, фантастические феномены, являющиеся одним из конститутивных признаков жанра научной фантастики, разделяются на две группы: те, что являются фантастикой внутри текста и описываются в модусе восприятия (на что указывают в том числе и маркеры неожиданности), и те, которые для мира текста являются нормой.

В «Трудно быть богом» воспринимающий персонаж тоже посторонний изображаемому миру, но уже с ним знаком, поэтому даже в модусе восприятия фантастические феномены не описываются, а лишь обозначаются. Здесь наречные маркеры неожиданности дополнительной жанровой нагрузки не имеют.

Итак, категория времени в повестях Стругацких по большей части остается неспецифичной для жанра научной фантастики, однако в модусе восприятия она сопровождает и подчеркивает определенные фантастические феномены, таким образом фокусируя на них внимание читателя.

Литература

Падучева Е. В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М., 1996.

Папина А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории. М., 2002.

Шмид В. Нарратология. М., 2003.

История зарубежных литератур

Руководитель — к. филол. наук, доц. Андрей Алексеевич Аствацатуров

Ирина Владимировна Аршинова (СПбГУ)

Ирония в контексте романа Х. Кортасара «Игра в классики»

Ирония издавна осмыслялась в дихотомически противопоставленных понятиях: как форма и как сущность, как отрицание

и как утверждение, как плод разделения (реального и идеального) и как само разъединение; ее принято относить к тому, что связано с индивидуальным, субъективным, странным (посторонним), недаром С. Кьеркегор считал иронию «первым и наиболее абстрактным определением субъективности» [Кьеркегор, 1993, с. 179].

Однако именно ее Кортасар делает главным инструментом поиска Центра в романе «Игра в классики». Центр — точка абсолютного единства всего, идеальная позиция, с которой видится целое, и одновременно условие целостности смотрящего — является смысловым средоточием и целью текста. Центр ищут четверо основных «участников» романа — Орасио Оливейра, Морелли, автор и читатель, а значит все четверо находятся в непосредственном взаимодействии с иронией.

Оно состоит прежде всего в постоянном стремлении ироника стать трансцендентным любой дихотомии, и паре «трансцендентное — имманентное» в том числе; диалектика не может привести к Центру, так как предполагает столкновение противоположностей, которые ему неведомы. Подобно игре, сама ирония не имеет противовесного понятия, но вместе с тем является необходимым критерием завершенности, цельности любого построения.

В «Игре в классики» ирония осуществляется преимущественно через «отступление», стремление субъекта речи посмотреть (чаще всего — мысленно) на что-либо (или кого-либо, например себя) «со стороны», что изначально избавлено Кортасаром от всякой двоичности, уже названия частей романа говорят об этом: «По ту сторону», «По эту сторону», «С других сторон». Неслучайно Орасио Оливейра обретает Центр, будучи пациентом сумасшедшего дома — то есть «отступив» в архетипическую зону отчуждения, туда, где ни одна из мучавших его дихотомий (рациональное — иррациональное, действительное — фикциональное, Париж — Буэнос-Айрес и проч.) не значит ничего.

В кортасаровском романе ирония переживает эволюцию от отрицательной и разрушающей силы до символа очищения и единения, что вместе с героями и авторами, кем бы они ни были, должен ощутить и главный персонаж «Игры в классики» — читатель.

Литература

Кьеркегор С. О понятии иронии // ЛОГОС. 1993. №4.

Варвара Дмитриевна Васильева (СПбГУ)

Женское начало и философия природы человека в трагедии У. Шекспира «Макбет» (образ леди Макбет)

Образ леди Макбет в большей степени создан самим Шекспиром, так как в «Хрониках» Холиншеда о ней сказано фактически несколько слов (безумие и смерть ее выдуманы Шекспиром целиком).

Обращение к личности — показатель ренессансного антропоцентризма творчества Шекспира — является причиной яркой гиперболизации и метафоризации текста (ср.: монолог леди Макбет из 5-ой сцены I акта). Развитие философской мысли (новоевропейский гуманизм и эмпиризм) существенно повлияло на формирование образа человека в литературе (это то, что С. Д. Кржижановский в работе «Статьи, заметки, размышления о литературе и театре» называет «микроскопом» эпохи Возрождения, говоря об экспериментальном реализме Шекспира).

Отрицание женского начала в образе леди Макбет наблюдается в наиболее напряженные в сюжетном отношении моменты: «unsex me here», «I would, while it was smiling in my face, / Have pluck'd my nipple from his boneless gums, / And dash'd the brains out». Изначальное равенство леди Макбет и Макбета (решимость и участие в преступлении: «To alter favour ever is to fear: / Leave all the rest to me...») нивелируется в дальнейшем развитии действия. Макбет, совершивший преступление и пошедший вперед судьбы, до конца сохраняет за собой установку на «внечеловеческое» («And, to be more than what you were, you would / Be so much more the man...»), в то время как леди Макбет не выдерживает отказа от «человеческого» («Had he not resembled / My father as he slept, I had done't...») и сходит с ума («Out, damned spot! out, I say! — One: two: why, / then, 'tis time to do't. — Hell is murky!«).

Мотив пограничного гендерного самоопределения героини (леди Макбет: «unsex me here»; Макбет: «Are you a man?», «It is too full o' the milk of human kindness / To catch the nearest way...») структурно пронизывает весь текст: нахождение на границе пола («...you should be women, / And yet your beards forbid me to interpret / That you are so...»), диалектичность зла и добра («Fair is foul, and foul is fair...»), дихотомия «внешнее — внутреннее» («...look like the innocent flower, / But be the serpent under't...«).

Один из ключевых женских образов трагедийного характера истинную женственность периодически нивелирует, однако возвращается к ней, обретая прозрение. Об одной из причин такого взгляда на женские роли в творчестве Шекспира пишет