

ЛИТЕРАТУРА:

1. Анна Ахматова. Собрание сочинений в двух томах. Том 1. – М.: «Правда» 1990. – С. 447.
2. Ахматова А.А. Стихотворения и поэмы. – М.: Изд «Эксмо», 2005. – 686 с.
3. Можейко. Ахматова – пушкинист. Принципы прочтения текста. Дис. канд. филол. наук. – М., 2006. – 190 с.
4. Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. – Т. 1. 1938-1941. – М.: Время, 2007. – 592 с.

УДК 821.162.3

Дудкина А.И.

Санкт-Петербургский государственный университет

**ОБРАЗ АВТОРА В РАННЕЙ ПРОЗЕ В. ГАЛЕКА
(НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «БАЙРАМА»)***

A. Dudkina

Saint-Petersburg State University

**THE IMAGE OF THE AUTHOR IN V. HALEK'S EARLY PROSE
(ON THE EXAMPLE OF THE STORY «BAIRAMA»)**

Аннотация. В статье рассмотрен рассказ «Байрама», относящийся к раннему периоду творчества чешского писателя В. Галека. Целью исследования было показать, каким образом в тексте выражается категория автора. Выявлено, что образы рассказчика и автора сливаются. Автор проявляет себя лишь в деталях: описаниях чешского национального быта, природы, традиций, характеристиках героев, размышлениях философского характера, на первый же план выходят диалоги, занимающие большую часть пространства произведения. О разграничении позиции автора и персонажа свидетельствует и лексико-стилистическое наполнение произведения.

Ключевые слова: В. Галек, проза, автор, рассказчик, герой.

Abstract. The article studies the story «Bairama» which belongs to early period of creative work of Czech writer V. Halek. The objective of the analysis was to show how the category of the author is expressed in a text. It was elicited that images of the story-teller and the author merge. The author reveals himself only in details: in description of the Czech everyday life, nature, traditions, character's features, philosophical reflections, while dialogues play greater role and take up the bigger part of the story. The lexical-stylistic component also testifies to the distinction in positions of the author and the character.

Key words: V. Halek, prose, author, story-teller, character.

Витезслав Галек (1835-1874) известен как поэт, писатель, драматург, публицист, литературный и театральный критик. Он, безусловно, явился знаковой фигурой в литературной и культурной жизни Чехии.

Писатель возглавлял национальное литературное движение, стоял во главе всех начинающих эпохи и общественно-культурной жизни, был инициатором и участвовал в подготовке издания альманаха «Май» (1858), являлся одним из председателей художественного клуба «Умнелецка беседа» – центра культурной и общественной жизни Чехии. Он и его друзья-литераторы стремились вывести чешскую литературу на новый уровень, обогатить новыми идеями.

* © Дудкина А.И.

Галек вошел в литературу, прежде всего, как поэт-лирик, но особое и, несомненно, значительное место в его творчестве занимает проза. Уже в ранних рассказах («Молодая вдовушка и старый холостяк», «О том, как пан Сухий разгневался на весь свет», «Иржик», «Перевозчик») прослеживаются две главные тематические линии: жизнь города и жизнь деревни. В изображении города преобладает сатира, разоблачающая ограниченность чешского мещанина, его лжепатриотизм. Деревенская же проза проникнута сочувствием к людям, которые не могут соединить свои судьбы из-за общественных предрассудков и социальных различий.

В 40-е-50-е годы большое влияние на самосознание прогрессивных слоев населения, желающих вырваться из тесных рамок национальной культуры, оказала переводная литература. Именно поэтому перевод литературы, призывающей к борьбе, стал во главу угла в середине XIX века. «Маевцы» сами переводят революционных романтиков: Я. Неруда – В. Гюго, П.Ж. Беранже, Й. Коларж – А. Мицкевича, Ф. Шиллера, И.В. Гете, Й.В. Фрич – Д.Г. Байрона. Особое место отводилось, несомненно, русской литературе, которая всегда считалась образцом не только в отношении идейного наполнения, но и художественного мастерства. Большое значение имели произведения А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. Появляются переводы поэмы Лермонтова «Мцыри», некоторых глав «Героя нашего времени», из пушкинского наследия – «Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник», «Цыганы», «Полтава», «Борис Годунов», «Евгений Онегин».

В. Галек, как и его современники-единомышленники, считал русскую литературу самой развитой и богатой из всех славянских. Он много переводил, писал о русских авторах в своих критических статьях. Не случайно именно в то время, в 1858 году, появляется рассказ «Байрама», который стал одним из первых литературных опытов В. Галека. Сюжетная канва строится на любовной коллизии чешского деревенского парня Еника и цыганки Байрамы. Их любовь невозможна и

обречена, так как свободная жизнь и нравы цыган слишком отличаются от привычного чешского уклада. Романтический протест, конфликт разума и чувства заканчиваются трагически. Влюбленный в Байраму цыган Салем убивает ее и Еника.

Невозможно не отметить, что рассказ с его цыганской тематикой и романтической направленностью тесно связан с поэмой А.С. Пушкина «Цыганы», а также является своеобразным «отражением маховского романа, а не жизненного опыта» [14, с. 385]. Безусловно, следует сказать, что, будучи певцом чешской жизни, национального колорита, писатель обогащает заимствованный сюжет описаниями деревни, которую знал и любил, ее характерных черт, обычаев, вводит в повествование истинно чешских героев (ночной сторож, сват).

Это дает основание сделать вывод о том, что для раннего периода творчества В. Галека были чрезвычайно важны литературные влияния, особенно произведения, ставшие образцами романтизма.

Прежде чем приступить к рассмотрению проблемы автора в рассказе, следует остановиться на особенностях этой категории подробнее.

Слово «автор» (от латинского *auctor* – субъект действия, основатель и, в частности, создатель произведения) имеет несколько значений. «Это, во-первых, творец художественного произведения как реальное лицо с определенной судьбой, биографией, комплексом индивидуальных черт. Во-вторых, это образ автора, локализованный в художественном тексте, т. е. изображение писателем... самого себя. И, наконец, в-третьих... это художник-творец, присутствующий в его творении как целом, имманентный произведению» [12, с. 68-69]. Автор (в последнем значении) по-особому оценивает действительность, дает ей свою оценку, таким образом, он «проявляет себя в качестве субъекта художественной деятельности» [12, с. 68-69].

На разных этапах субъективность выражалась по-разному. В фольклоре авторство было коллективным, а индивидуальность

оставалась анонимной. Индивидуально-авторское начало появилось в античности, позднее его значение усиливалось, в Новое время стало даже возобладать над коллективностью.

На протяжении нескольких столетий (до XVII-XVIII веков) писательское «я» ограничивалось нормативностью и канонами существующих жанров и стилей. Литературное сознание было традиционалистским. Писатель исходил из уже имевшихся художественных образцов. Изменения в существующую классическую систему внесли новые направления в литературе – сентиментализм и романтизм. Личность автора как никогда становится индивидуально наполненной, многоплановой, а творчество осознается как воплощение авторского духа.

В концепциях XX века, помимо интереса к автору-творцу, актуализируется значение способов выражения автором своих мыслей, делается акцент на том, как писатель решает творческие задачи.

По мысли Д.С. Лихачева, в составе авторской субъективности различимы два ее важных компонента: слой «активного воздействия на читателя», т. е. сфера сознательных и направленных утверждений, и слой «пассивный» («мировоззренческий фон»), который «приходит» в произведение от укорененных в обществе представлений непроизвольно, как бы минуя авторское сознание [5, с. 130].

Представители социологического направления в литературоведении большое значение придавали среде и традициям, которые воспитали автора, исследовали, как общественное сознание, укоренившись в авторском подсознании, находит выход в творчестве (З. Фрейд и К.Г. Юнг). Чешский филолог Я. Мукаржовский, споря со сторонниками психоаналитической школы в литературоведении, утверждал, что главная составляющая впечатления, вызываемого художественным произведением, – это авторская преднамеренность, что именно она соединяет воедино отдельные части произведения и придает смысл сотворенному [6, с. 240]. В современной науке все-

таки не принято делать полярными понятия преднамеренного и непреднамеренного в искусстве. Они должны сосуществовать, так как равно важны и необходимы при восприятии произведения.

Художественная субъективность включает в себя (помимо осмысления жизни и стихийных «вторжений» душевной симптоматики) также переживание автором собственной творческой энергии, которое называется вдохновением. Автор ставит перед собой и решает задачи собственно созидательные. Они связаны и с воображением (создание вымышленных образов), и с тем, что называют композиционными и стилистическими заданиями [3].

В искусстве запечатлевается индивидуальный, духовно-биографический опыт автора. Художественное творчество нередко выступает как самопознание, иногда на страницы произведения переносится жизненная история самого писателя (такую интерпретацию предлагали сторонники биографического метода в литературоведении во главе с французским критиком Ш.О. де Сент-Бёвом). Подобное самораскрытие автора особенно характерно для литературы XIX и XX веков, отчетливо это видится в прозе В. Галека.

Писатель причастен к внехудожественному бытию как своими поступками, переживаниями, так и созданными им произведениями. Будучи неповторимой творческой личностью, он, вместе с тем, является представителем определенной части социума. Это, безусловно, накладывает отпечаток на его мировоззрение, психологию, и как следствие – на художественную деятельность. Поэтому глубоко значимы и принадлежность писателя его поколению, и наследуемые им традиции, и его причастность к национальной жизни, определенному социальному слою или группе, течению общественной мысли, микросреде (воспитание, семья, быт) [12, с. 83].

С категорией «образ автора» тесно связана категория модальности. Об авторской модальности, скрепляющей все единицы текста в единое смысловое и структурное целое,

говорит Н.С. Валгина в своей книге «Теория текста». Личность автора, если следовать классическим концепциям литературоведения, воплощается в тексте произведения, и выражение в тексте авторского отношения к сообщаемому, его позиции, мыслей и называются модальностью. Модальность может выражаться на лексическом, грамматическом и интонационном уровнях [1, с. 79].

Особое внимание раскрытию категории «образ автора» уделено в своих трудах В.В. Виноградов. Работы ученого, несмотря на свою 70-летнюю историю, актуальны и в наши дни. Для Виноградова было важным восприятие текста как целого. Желая найти произведению место в литературном пантеоне, связать его с иным литературным контекстом, ученый стремился уделить большее внимание личности автора, которая находит свое отражение в тексте.

В XX веке точка зрения на авторство кардинально меняется. Согласно новой концепции творческая составляющая изолирована от духовно-биографического опыта автора произведения. О разности между автором как реальным человеком и автором, каким он предстает в произведении, писал М. Пруст. Он считал, что истинное «я» писателя проявляется исключительно в творчестве, тогда как повседневная жизнь, где проявляются пороки и привычки, всего лишь «внешнее я» [7, с. 36-40]. Эту же мысль высказывает и испанский философ Х. Ортега-и-Гасссет: «Поэт начинается там, где кончается человек. Судьба одного – идти своим «человеческим» путем; миссия другого – создавать несуществующее ... Жизнь – это одно, Поэзия – нечто другое» [8, с. 242]. Подобные высказывания неминуемо породили концепцию смерти автора Р. Барта. В основе его концепции – идея неограниченной экспансии читателя, его самостоятельности в трактовке произведения. Эта идея высказывалась В. Гумбольдтом и А.А. Потебнёй, но Р. Барт довел ее до высшей точки, разграничив автора и читателя как два абсолютно чуждых друг другу элемента.

Эту структуралистскую идею поддержали и развили в лингвистическом ключе пост-

структуралисты, а именно сторонники метода деконструкции, обоснованного Жаком Деррида. В основе деконструкции лежит мысль об освобождении скрытых смыслов текста, не контролируемых автором.

В рамках постструктурализма появился ряд смежных теорий: теория «революционного лингвопсихоанализа», интертекстуальность Ю. Кристевой, стилистика декодирования М. Риффатера.

Идея смерти автора на протяжении последних лет неоднократно подвергалась критике. М. Фрайзе отмечает, что «антиавторские» тенденции современного литературоведения восходят к концепции формальной школы, рассматривавшей автора как производителя текста, «орудующего приемами». Ученый считает, что непременно нужно восстановить автора в качестве центра, вокруг которого кристаллизуется художественный смысл [11, с. 25-32]. По мысли В.Н. Топорова, без «образа автора» текст становится «насквозь механическим» либо низводится до «игры случайностей», которая по своей сути чужда искусству [10, с. 28].

Такова вкратце история интерпретации образа автора в литературоведении. В своем исследовании, учитывая время создания Галеком его произведений, личные взгляды и воззрения писателя, мы более всего опирались на труды В.В. Виноградова [2] и Н.А. Кожевниковой [4].

Рассказ «Байрама» (1858) относится к раннему периоду творчества В. Галека. С самого начала повествования мы понимаем, что на читательское восприятие будет оказывать влияние включение «другого голоса», а именно пушкинского. Имеется в виду не только повторение сюжета, но и внутритекстовые схождения. Такая интертекстуальность, о которой в меньшей степени можно говорить применительно к литературе середины XIX века, тем не менее, видна на страницах рассказа, и позволяет автору вести диалог с читателем, который, в свою очередь, может распознать немаркированные включения чужого слова. Приведем несколько примеров подобных фрагментов:

«Седой старик положил руки на колени, наклонил голову и смотрит на огонь» [13, с. 194];

«В шатре одном старик не спит; он перед углями сидит, согретый их последним жаром» [9, с. 151];

«Над долиной засиял месяц во всей своей красе, рисуя на скалах причудливые образы» [13, с. 194];

«Спокойно все, луна сияет одна с небесной вышины и тихий табор озаряет» [9, с. 151];

«А ты, голубка, чтоб никого более не увлекла своими чарами,- Прими расплату!» «Любила я...» [13, с. 221];

«Ничего. Теперь дыши его любовью... Умри ж и ты!»...«Умру, любя» [9, с. 167].

Несмотря на сюжетные параллели, рассказ В. Галека очень самобытен. Писатель, для которого так важен был образ деревни и все, что с ней связано, оставил нам живые картины жизни своего народа, как художник сумел реалистично запечатлеть чешское деревенское общество. Созданные им герои вошли в галерею характеров, которые раскрывают особенности национального самосознания и мироощущения. Галека вводит в повествование типичных чешских персонажей (ночной сторож, сват), описывает деревенские обряды и обычаи (жатва, воскресная служба в костеле, танцы под звуки шарманки).

Когда мы говорим об образе автора, необходимо различать рассказчика и автора. В «Байраме» речь ведется от лица рассказчика-хроникера, который максимально приближен к автору. Манера повествования, выбор пейзажей, их описание дают нам представление о человеке, который восхищен, взволнован богатством и красотой природы, местами, которые дороги его сердцу, мятежностью и свободолобием людей. Тем не менее, переход личного местоимения «я» в «мы» изображает автора как собеседника воображаемого читателя, подобный ход, характерный для классической литературы XIX века, позволяет автору встать рядом с персонажем и вовлечь в повествование мнимого читателя.

«Но как я и говорю, наш ночной сторож, не прочь выпить...» [13, с. 200];

«Да, мы совсем забыли про собаку; старый Кураж лежит, свернувшись калачиком, под телегой...» [13, с. 194].

Автор появляется в описании и анализе внутреннего мира героев, их душевного состояния, но отношение автора к персонажу, как правило, прямо не выражается. «Наиболее отчетливо и резко авторское вмешательство проявляется тогда, когда автор возвышается над персонажем...автор оставляет за собой право изображать не только то, что входит в поле зрения персонажа, но и то, что по тем или иным причинам остается за его пределами» [4, с. 9]. В качестве примеров можно привести следующие отрывки из текста рассказа:

«Старик положил руки на колени, наклонил голову и смотрит на огонь. О чем на самом деле думает – сложно сказать; у пожилых людей все равно странные мысли» [13, с. 194];

«В тот день среди них была и жена свата, тоже весьма ядовитая женщина...то, чем муж с ней делился, не могла носить в себе, постоянно пыталась придать это огласке...само собой разумеется, что и муха в результате превращалась в слона» [13, с. 213];

«Салем не выпускал Еника и Байраму из вида. Из глаз летели искры...пальцы пронзила судорога...грудь так неистово вздымалась, что при каждом следующем вздохе могла разорваться на части, по лбу струился пот, даже черные, как воронье крыло, волосы как бы отражая внутреннее состояние, были беспорядочно раскиданы по лицу и плечам. Взгляд его неотрывно был устремлен на обоих, как будто желая остановить их в вихре танца и превратить в окаменевшие фигуры ...так все в нем было напряжено, что в любой момент все вены разом могли разорваться» [13, с. 216].

Подобных фрагментов в тексте произведения немного. Автор-рассказчик в редких случаях дает оценку происходящему. Выступая в роли летописца, он должен передать лишь то, что знает, чему был свидетелем. Авторская точка зрения не выражается и через какого-либо конкретного персонажа, герой здесь не

становится самовыражением автора. Нельзя также сказать, что есть некий персонаж, точкой зрения которого организованы большие фрагменты текста. Рассказ «Байрама» скорее относится к тому типу произведений, где авторское повествование отодвигается на второй план подробно разработанными диалогами. О персонажах читатель может судить, основываясь на их прямой речи.

В некоторых случаях герою или его действию дается оценка, исходя из высказывания нескольких лиц. По словам Н.А. Кожевниковой, благодаря наличию в произведении коллективной точки зрения, расширяется и само изображение, становясь более детальным. В качестве иллюстрации можно привести высказывания нескольких персонажей, дающих характеристику главному герою Енику:

«Знаешь что, приятель? С ним не все в порядке – при этом ночной сторож указывал пальцем на голову, как будто давая понять, что Еник сошел с ума, – я тебе вот что скажу, Еник из Ярошовиц хочет уйти к цыганам» [13, с. 204];

«Некоторые говорили, что уже давно заметили, что в Енике было что-то цыганское, другие твердили, что не понимают, как так долго могли с ним общаться... в итоге сошлись во мнении, что Еник – настоящий цыган» [13, с. 209];

«Одна девушка говорила, что господь не мог послать Енику большего наказания за его гордыню, чем цыганка!» [13, с. 210];

Рассказчик: «Еника здесь еще не было; без Еника будто бы ничего не могло завершиться. Сегодня же он еще не появлялся. Все крутилось вокруг Еника, он задавал тон веселью, а девушки перед ним трепетали; не парень, а картинка» [13, с. 213];

Жена свата: «Вот видите... у этого парня совесть не чиста, поэтому и не танцует ни с одной девушкой – не знаю, что с ним такое, но даже не предполагала, что он такой злой» [13, с. 214].

На позицию автора также может указывать несобственно-прямая речь. В несобственно-прямой речи в той или иной степени отражаются особенности чужого высказы-

вания, манера речи литературного персонажа, эмоциональная окраска, характерная для прямой речи, но передается она не от имени персонажа, а от имени автора, рассказчика, который в этом случае выражает мысли и чувства своего героя, соединяя его речь со своей речью. В результате создается двуплановость высказывания: передается «внутренняя речь» персонажа, его мысли, настроения, но выступает за него автор. «Точка зрения персонажа может быть включена в авторское повествование двумя способами – при помощи указания на чужое восприятие и без предварительных указаний. Как правило, внутри произведения сочетаются оба способа включения чужой точки зрения... Границы между планом автора и планом персонажа оказываются стертыми, невыраженными» [4, с. 30-31].

«Другая говорила, что Андудла и без того возомнила не Бог весть что, будто она выше всех остальных, что могла бы быть довольна, если бы рядом был такой же парень, как у многих из них...» [13, с. 210];

«Еник вежливо его поблагодарил, не выпил и сказал, что не будет танцевать. На вопрос почему ответил лишь, что не хочет» [13, с. 214];

«Андудлке казалось, что все эти глаза, смотрящие на нее, превращаются в огонь – этот огонь обжигает... она подняла взор – и прямо перед собой увидела Еника, но он не смотрел на нее; в душе ее раздавался голос: Еник, за что ты так поступил со мной?» [13, с. 211].

Единственной героиней, к которой автор вскользь выражает свое отношение, описывая ее обманутые ожидания, разочарование и боль, – это Андудлка. Он сочувствует ей, о чем свидетельствуют такие текстовые примеры, как «бедняжка, ей было, о чем молиться!» [13, с. 211] или «Помоги тебе Бог, голубка!» [13, с. 207].

Несобственно-прямая речь, будучи частью прямой, передающая воспоминания персонажа, может включать в себя диалог (к примеру, рассказ ночного сторожа о встрече с «чертом»: «Стой, парень! – кричу я. Парень испугался, аж не дышал. Знаете, когда я вы-

крикиваю «стой!» – этого достаточно» [13, с. 202].

Хотя диалог наименее подвержен влиянию чужого слова, чужой точке зрения, он также может усложняться и чужая точка зрения, пусть и косвенно, может в нем проявиться. Есть разные формы ее передачи, основное место среди них принадлежит несобственно-прямому диалогу, где говорящий сам задает вопрос и сам же на него отвечает. Примером такого диалога в «Байраме» является рассказ ночного сторожа:

«Вижу, приближаются двое – идут со стороны оврага. И кто это так поздно здесь бродит? ... они беспрестанно друг с другом говорили, а когда подошли к кресту – и кого я тут увидел? Это Еник из Ярошовиц; и кто ты думаешь с ним рядом? Та молодая цыганка... Вот разрази меня гром, если хоть слово солгал! И что было дальше? Оба подошли к кресту и упали на колени так, как будто перед алтарем... Вот так, стоя на коленях, простерли руки к небу и поклялись, что вечно будут любить друг друга – ты только подумай, кум, вечно! И это Еник и цыганка! Парень, похожий на девку да цыганка!» [13, с. 205-206].

Несобственно-прямой речи в тексте «Байрамы» мало, так как произведение насыщено диалогами, персонажи выражают свои мысли с помощью прямой речи. Психологизм повествования, зачастую достигающийся путем усложнения «несобственно-прямой речи, которая может строиться и как диалог персонажа с самим собой, и как диалог с отсутствующим собеседником» [4, с. 41], в нашем случае достигается рассуждениями рассказчика и диалогами. В произведении нет рефлексивных героев, нет полемики и «оглядки на «чужое» слово, авторские косвенные способы изображения внутреннего мира персонажей занимают довольно скромное место. Как таковая оценочность в рассказе отсутствует.

Отрезки повествования, носящие обобщенный характер, могут быть отнесены и к плану автора, и к плану персонажа. В «Байраме» подобные отрезки текста (образы природы, описания вводимых автором персона-

жей – ночной сторож и сват, размышления об особенностях человеческого характера и другие) композиционно и содержательно воспринимаются как авторские. План персонажа «размыкается, чтобы дать свободу авторскому голосу» [4, с. 64].

На принадлежность к плану автора указывает и лексико-стилистическое оформление текста, ведь именно образ автора, по мнению В.В. Виноградова, является тем «фокусом, где соединяются все стилистические приемы произведений словесного искусства» [2]. Особенно это характерно для классической литературы XIX века, где внимание автора концентрируется на форме, появляется усложнение синтаксической конструкции, поэтому порой так отчетливо видны различия между обиходно-разговорной речью персонажа и насыщенной фигурами лиричной и образной речью автора-рассказчика. «Чем дальше речевой обиход персонажа от нормы, тем характерологичнее средства его речи, тем легче в повествовании создается иллюзия его точки зрения. И напротив, чем ближе слово персонажа к норме, тем труднее создать эту иллюзию, так как авторское и неавторское легко могут слиться» [4, с. 78-79]. В «Байраме» можно наблюдать чередование авторских (книжных) и принадлежащих герою (разговорных) отрезков текста.

Вот некоторые примеры подобных различий:

«...Солнце уже зашло. Над этой долиной, и теперь даже на самых высоких соснах не было видно золотых следов солнечных лучей; только проплывающие по небу седые облака зарделись, как смущенная девица» [13, с. 193];

«Сват – как переводчик для каждой пары, которая спешит к последнему пристанищу любви – алтарю, он и вопрос и восклицательный знак одновременно для каждого любовью пронзенного сердца – он – врач, он – все...» [13, с. 200].

Иное впечатление производит разговорный стиль речи героев, такие стилистические различия позволяют ощутить контраст между речью автора и персонажа.

«Ну ну! Ты сбит с толку, дружище, да? Думаешь, с Андудлой? Приятель, из этого ничего не выйдет...» [13, с. 203];

- «Ну ты и болван, Томаш!» [13, с. 218];

- «Вы, скоты – теперь знаете?» [13, с. 218];

- «Ха-ха! Вот была бы потеха, если бы Томаш ходил за ней, как лунатик!» [13, с. 208].

В заключение обозначим основные особенности категории автора в рассказе «Байрама». Говоря о раннем прозаическом творчестве В. Галека в целом, можно отметить, что четко определить, от чьего имени ведется повествование, трудно, так как образ рассказчика и образ автора сливаются.

В «Байраме» образ автора проявляется в деталях: описаниях чешского национального быта, природы, традиций, характеристиках героев, размышлениях философского характера. Так как автор прямо себя почти не проявляет и ни одного из героев не делает выразителем своих воззрений, мыслей и чувств, не наделяет своей точкой зрения, его образ иногда становится менее отчетливым, на первый же план выходят ярко прописанные диалоги, занимающие большую часть пространства произведения.

Обобщенные отрезки текста, коими являются описания природы или характеристики героев, можно иногда отнести как к лирическим размышлениям автора, так и к несобственно-прямой речи персонажа. Надо отметить, что несобственно-прямой речи в произведении немного.

О разграничении позиции автора и персонажа свидетельствует лексико-стилистическое наполнение произведения. Обиходно-разговорной речи персонажа противопоставляется лиричная и образная речь автора. О таком противопоставлении правомерно говорить, если мы рассматриваем литературу XVIII-XIX веков, к которой и относится рассказ В. Галека «Байрама».

Сначала писатель стремится убедить читателя в реальности того, что он наблюдает и описывает, хочет, чтобы читатель принял его героев и понял особенности их жизни, характера и взаимоотношений между собой; стремится, чтобы читатель слышал их про-

стую живую речь, ведь вся жизнь самого Галека прошла в подобной деревенской среде, он с детства впитал в себя ее особенности и в первом же своем литературном прозаическом опыте попытался воплотить свои знания и ощущения так хорошо знакомой ему среды.

Зачастую молодые авторы, начинающие свой творческий путь, получают своеобразный толчок извне, ищут вдохновение в уже существующих произведениях классиков. Для чешской молодежи середины 50-х годов XIX века писателем, которому подражали и которого боготворили, был А.С. Пушкин. Большое влияние он оказал и на В. Галека. Композиционно первая и последняя главы «Байрамы», представляющие собой подражание Пушкину, образуют некую рамку, в которую включены центральные три главы, где внимание автора сконцентрировано на описании чешской деревни. Таким образом, мы понимаем, насколько эта тема важна для писателя, ведь не случайно впоследствии она станет для него центральной, именно деревенскому национальному быту и его особенностям будет посвящено зрелое творчество В. Галека.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Валгина Н.С. Теория текста. – М.: Логос, 2003.
2. Виноградов В.В. О художественной прозе // Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. – М., 1980.
3. Жирмунский В.М. Из истории западноевропейских литератур. – Л., 1981.
4. Кожевникова Н.А. О соотношении речи автора и персонажа // языковые процессы современной художественной литературы. – М., 1977.
5. Лихачев Д.С. Заметки и наблюдения: Из записных книжек разных лет. – М., 1989.
6. Мукржовский Я. Преднамеренное и непреднамеренное в искусстве // Мукржовский Я. Исследование по эстетике и теории искусства. – М., 1994.
7. Пруст М. Против Сент-Бёва. – М., 1999.
8. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика Философия культуры. – М., 1991.
9. Пушкин А.С. Поэмы. Сказки // Полное собрание сочинений в 10-ти томах. – Л.: Наука, 1977.
10. Топоров В.Н. Об экзотрическом пространстве поэзии (поэт и текст в их единстве) // От мифа к

- литературе. – М., 1993.
11. Фрайзе М. После изгнания автора. Литературоведение в тупике? // Автор и текст. – Вып. 2. – СПб., 1996.
12. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2002.
13. Hálek V. Povidky I. Praha: 1956
14. Jeřábek D. Doslov. V. Hálek Povidky I. Praha: 1956.

УДК 821.111 «20»

Егорова И.Н.

Московский государственный областной университет

**СЛОВО ПЕЧАТНОЕ И ЗВУЧАЩЕЕ В ПРОЗЕ КОРЕННЫХ
АМЕРИКАНЦЕВ КОНЦА XX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ
РОМАНА Л. ЭРДРИК «СЛЕДЫ»)***

I. Egorova

Moscow State Regional University

**PRINTED AND ORAL WORDS IN THE XX CENTURY PROSE OF NATIVE
AMERICANS (BASED ON ANALYSIS OF "TRACKS" BY LOUISE ERDRICH)**

Аннотация. Статья посвящена анализу того, как звучащее и печатное слово используется американской писательницей Л. Эрдрик, в чьих жилах течет индейская кровь, в качестве воплощения двух противопоставляемых культур. В ее текстах поэтизируется мир, в котором звук человеческого голоса вызывает воспоминания о любви, заботе о ближнем и причастности к сообществу. Словами и действиями персонажей Эрдрик показывает, как единые традиции в языке устанавливают связи между поколениями, соединяют эпохи, спасают жизни и помогают найти свое место в жизни. Письменное или печатное слово является в романе «Следы» воплощением европейской традиции, несущей за собой разрушение мира, привычного коренным жителям США. Эрдрик переносит жизнь и историю предков на бумагу, что, с одной стороны, противоречит их отношению к слову, но, с другой – является единственным средством сохранения культуры для потомков в современных условиях, когда индейские племена буквально стираются с лица земли механизмами цивилизации и глобализации.

Ключевые слова: Луиза Эрдрик, культура коренных жителей США, индейская литература, устная традиция.

Abstract. The article studies the way oral and printed words are used by Louise Erdrich, American novelist of partly native origin, to represent two opposed cultures. She gives poetic features to the world where the sound of human voice is associated with love, care and kinship. Words and actions of the characters show how common traditions in the language can establish connections between generations and epochs, save lives and help to discover one's identity. Printed and written speech in "Tracks" becomes personification of European tradition bound to destruction of native American universe. In her novels Erdrich describes life and stories of her Indian ancestry. On the one hand, it contradicts her relation to printed words, but on the other hand, it turns out to be the only way to keep the tribal culture for further generations in contemporary circumstances, when Indians are being vanished by civilization and globalization.

Key words: Louise Erdrich, native American culture, Indian literature, oral tradition.

* © Егорова И.Н.