

FILOLOOGIATEADUSED TARTU
ÜLIKOOLIS

(Konverentsi teesid-15.dets. 1982)

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ В
ТАРТУСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

(Тезисы конференции - 15 дек. 1982г.)

TARTU 1982

и поскольку, как следует из экспериментальных данных, учащиеся эстонской национальности допускают значительное количество ошибок на данные значения, то изучение видовых значений русского глагола следует начать именно с них.

8. Так как употребление видов глагола имеет разные закономерности в диалогической и монологической речи, то упражнения при обучении категории вида должны быть составлены исходя из особенностей функционирования глагольных видов в названных формах речи. При разработке системы упражнений, направленных на развитие навыков и умений употребления категории вида в процессе коммуникации, необходимо также учитывать специфику эстонского языка, способы и средства передачи значений видов русского глагола в эстонском языке.

ПОЭТИКА "ИСТИННОГО РОМАНТИЗМА" В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ ПУШКИНА И СТЕНДАЛЯ (ТЕМА ВОЙНЫ И ПРИРОДЫ В "ПУТЕШЕСТВИИ В АРЗРУМ" ПУШКИНА И "ДНЕВНИКЕ" СТЕНДАЛЯ)

Л. Вольперт

Кафедра зарубежной литературы ТГУ

Формирование Пушкина и Стендаля – пример сходства пути двух писателей-новаторов, вступающих в борьбу с одними и теми же литературными явлениями и независимо друг от друга прокладывающих дорогу новому художественному методу. Литературная связь предстает в подобных случаях не в таких формах как усвоение, полемика, отталкивание, а в форме параллельных поисков и творческих аналогий.

В восприятии Пушкина и Стендаля романтизм – синоним одновременно и новаторства, и устаревания, что нашло отражение в самом термине "истинный романтизм". То, что сближает обоих писателей с романтиками, осознается ими как позитивная часть новой эстетической программы, а то, что разделяет, отражается в ней как система отказов. Субъективистскому мимизму романтиков противопоставляется новое видение мира, важнейшими приемами объективации повествования становятся (употребляя современный термин) множественность точек зрения на мир и ирония.

"Истинный романтизм", в понимании Пушкина и Стендаля, программа смелого обновления искусства (по определению Пушкина "парнасский афеизм", "литературное карбонарство"), включающая не только новое видение мира, но и способы его воплощения в тексте. Оба писателя вступают в борьбу с заштамповывающейся и устаревающей поэтикой романтиков. Формирование нового метода удобнее всего проследить на обработке Пушкиным и Стендалем излюбленных тем романтиков – темы войны и темы природы.

Тема войны, имеющая устойчивую одическую традицию (предмет "сладкозвучных лир") и традицию батальной романтики (безумные удалцы, выказывающие чудеса храбрости и мрачные "байронические" герои, ищущие смерть) связывается в русской и французской литературах первой трети XIX в. с системой штампов, придающих войне ореол героики и красоты. Если учесть что наполеоновская эпоха внесла в военные действия добавочный элемент эстетического (Наполеон стремился превратить сражение в грандиозное театральное действие), станет ясно, какая творческая энергия потребовалась от писателей-реалистов для деэстетизации войны, совлечения с нее покрова красоты. Завершат эту линию в русской литературе XIX в. – Л.Н. Толстой, во французской – Эмиль Золя, но честь зачинателей нового изображения войны принадлежит Пушкину и Стендалю.

Новый подход к военной теме отрабатывается обоими писателями прежде всего на материале автобиографической прозы и это закономерно: сказать правду о войне, оставаясь в пределах привычной эстетической системы, было бы трудно. На первых порах требовалось выйти за пределы художественности, форма дневника, письма или путевого очерка гораздо лучше отвечала заданию. Изображение войны строится как конфликт между эстетическим, которое дается как разрушаемое, и неэстетическим, как разрушающим. Новаторский подход было легче проявить на материале не совсем связном, без традиционных признаков художественности (сюжет, занимательность, любовь).

Хотя "Путешествие в Арзрум" и юношеский дневник Стендаля – произведения глубоко различные (в них разный принцип отбора материала, разная степень художественности, они нуждаются в разного типа дешифровке), в трактовке изучаемой нами проблемы они во многом сходны. Для обоих писателей прин

ципиально важна установка на деэстетизацию войны. Существенным средством в достижении этой цели для Пушкина и Стендаля становится ирония. Авторская ирония в изображении военных действий, кроме всего прочего, определена отношением к описываемым событиям: Пушкин критически воспринимает поход Паскевича, Стендаль — итальянские и австрийскую кампании Наполеона. Иронический эффект достигается столкновением точек зрения автора, героя очерков и незримо присутствующего читателя эпохи, воспитанного на романтической литературе. Герой событий и у Пушкина, и у Стендаля — "новичок", плохо разбирающийся в военной обстановке. У Пушкина это свободно путешествующий, сугубо штатский наблюдатель, у Стендаля — молодой офицер, которому более подошло бы писать комедии. Увиденная глазами новичка война предстает в деталях часто комических и сниженных.

Деэстетизация войны достигается и путем развенчания поэтического ореола, сложившегося в широкой культурно-исторической традиции вокруг образов войны. Это, в первую очередь, демифологизация оружия. Оба писателя дают оценку "сражения" войска с домашней птицей, иронически подчеркивая хорошую оснащенность преследователей оружием, в данном случае — саблями. Сниженное, прозаизированное изображение батальей, подвигов, "святых чувств" (солдатская дружба, воинская верность и т.п.) атрибутов войны (бивуак, постой, дороги, средства передвижения, боевой конь) — служат совлечению с войны покрова театральной красоты. Из столкновения двух планов — какой война представляется романтическому воображению и что она представляет собой на самом деле — возникает ирония, важный стилиевой ключ автобиографической прозы Пушкина и Стендаля.

Похожую модификацию под пером обоих писателей претерпевает и тема природы. И здесь их усилия направлены на борьбу с романтическими штампами. Описания природы в "Путешествии в Арзрум" и в "Дневнике" Стендаля принципиально заострены против "красивого" пейзажа. Тайная полемика ведется прежде всего с Шатобрианом и с Руссо. Известно, какое решительное неприятие вызывал у Стендаля стиль Шатобриана, его "экзотика" и "вдохновенные описания" природы в "Атала". Пушкин в "Путешествии в Арзрум", вступая в борьбу с жанром сентиментального путешествия, также полемизирует с Шатобрианом, с его путевыми очерками "Путешествие из Парижа в Иерусалим".

Оба писателя, больше всего опасаясь впасть в порок декламации, описывают природу нарочито прозаическим тоном. Стендаль, если и разрешает себе пейзажную зарисовку, то дает ее как ироническое воспроизведение поэтики природоописаний Руссо. Ирония и здесь является важным стилиевым приемом. Оба писателя подчас предпочитают дать не непосредственное впечатление от пейзажа, а опосредованное живописной традицией. Например, Стендаль свое впечатление от Альп связывает не с реальным пейзажем, а с гравюрами, на которых он их увидел впервые. Пушкин красоту Даривальского ущелья воспринимает через призму картины Рембранта "Похищение Ганимеда". Замещение непосредственной связи с объектом впечатлением от картины также создает легкий подсвечивающий эффект иронии.

Тема природы в автобиографической прозе Пушкина и Стендаля неразрывно связана с важнейшим для обоих писателей вопросом — проблемой стиля. Именно в пейзажных зарисовках особенности стиля романтиков проявлялись с полной очевидностью. Путь к художественной правде для Пушкина и Стендаля связан с отказом от ложной условности существующих литературных стилей. Словесная фальшь ("надутые фразы", вымученный пафос", "мелочная аффектация" — излюбленные пижеративные характеристики Стендаля) ассоциируются ими с ложью в искусстве. Язык прозы, по их убеждению, должен быть простым, точным и исполненным мысли. Для обоих писателей игра романтической и антиромантической "точками зрения" на пейзаж становится одним из механизмов иронии, служащей прозаизации повествования. Можно было бы предположить, что Кавказ и Альпы, с которых совлечен романтический покров, потеряют свое обаяние. Но жизненная суровая красота поэтичнее помпезности. Увиденные сознательно прозаизированным взором, горы оказываются местом истинной поэзии, своеобразной поэтической антитезой бюрократическому Петербургу и буржуазному Парижу.

SOOME-UGRI KEELTE KATEEDRI ESIMESED EKSPEDITSIONID
E. Vääri

TRÜ soome-ugri keelte kateeder

Pärast sõda alustas kohe tööd Ajaloo-Keeleteaduskonna