

ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА В „ЛИГЕЙЕ” Э.ПО КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ НОВЕЛЛИСТИЧЕСКОГО ЦЕЛОГО

В статті розглядаються деякі особливості жанру новели і їх взаємозв'язок з мовленнєвою організацією тексту в новелах Едгара По зокрема у тексті „Лігейі”.

В теории новеллы есть несколько основополагающих признаков, которые непременно должны учитываться как жанрообразующие при любом подходе к исследованию проблемы, связанной с изучением новеллистических особенностей. К таковым относятся базовое определение И.В.Гете о новелле как о „новом невиданном происшествии”, замечание Л.Тика об основе новеллистического события - „незначительном или значительном случае, представленном как удивительный и единичный” [2, 247], „соколиная теория” П.Хейзе о значении ключевого образа в новелле, разработанные Э.По положения о характере изложения событий в ней и необходимости „центрального эффекта” и т.д. При всей сложности и многообразии подходов к изучению новеллы в ее жанровой специфике остается все же немало пробелов, одним из которых является анализ природы новеллистического слова. Упоминая о специфике речи в тексте новеллы, исследователи обычно говорят о конкретных произведениях и связывают речевые особенности со своеобразием авторской речи, манеры изложения и мировоззрения определенного писателя в большей мере, чем в связи с требованиями жанра. Тем не менее, жанровые признаки также влияют на речевую организацию текста и требуют соблюдения определенных законов, общих для писателей, работающих в жанре новеллы.

Прежде всего, специфика новеллистического слова связана с таким характерным признаком жанра как краткость и динамичность: „Дело тут не только в том, что новелла тесно связана с фольклором, с устным рассказом, из него вырастает, но в самом стремлении рассказать, запечатлеть в острых и выразительных формах „случившееся”, то, что поразило, остановило внимание, передать характерные эпизоды живого потока быта и нравов” [2, 248], - отмечает В.А.Виноградов, показывая роль речевой техники в новелле. Как „краткая повествовательная форма”, новелла оперирует особым словом, предельно точным в условиях краткости, „заостренным” и целенаправленным, что связано с устной рассказовой традицией, где доминирует „крепкое словцо”, некоторым образом даже упрощенное.

Важнейшим признаком новеллистической организации текста является „пуанта” („pointe”): так называют поворотный пункт, неожиданный момент, открытие „нового, ранее неизвестного” - смысловое ядро жанра и главный признак новеллистической композиции. Как правило, в новелле - это резюме, вывод или неожиданное сообщение, выраженное в одной фразе, предполагающее точное, краткое, блестящее высказывание, иногда 114

афористичное, в нем должна быть сосредоточена „соль” новеллы, ее центральная мысль. Критики приводят многочисленные образцы подобных фраз, например, широко известный вывод седьмой новеллы второго дня „Декамерона” Боккаччо: „Вот почему стали говорить: уста от поцелуя не умяются, а как месяц обновляются”.

Новелла зачастую держится на внутреннем противоречии, столкновении декларации события и неожиданности его исхода: идейное и конструктивное целое новеллы, таким образом, зависит от речевого поворота или переоценки происходящего. Этот факт еще очевиднее подчеркивает значение речевой организации текста новеллы.

По условию жанра новелла работает с одним эпизодом, отдельным случаем, готовым характером. Умышленная узость изображаемой действительности диктует и определенный выбор языковых средств, для которых выжнее всего лаконичность. Фраза А.Пушкина: „Роман все выбалтывает до конца” - как нельзя более точно отражает смысл новеллистической речи - по принципу противопоставления можно заключить, что новелла использует слово в менее развернутом виде, но заботится о предельной точности выражения, от которой зависит смысл новеллистического сообщения. Итак, важнейший признак речи новеллы - это сконцентрированное слово, связанное с тем, что „новелла демонстрирует противоречие, в то время как роман раскрывает его с широтой и обстоятельностью” [2, 257].

Специфичность новеллистической обработки материала заключается в „самом способе охвата, художественного освоения этих событий. Они упрощены, сжаты, сокращены. „Сложность” событий и взаимоотношений отступает на задний план перед „дельностью” [2, 250]. По этой причине новеллистическая речь задана не характером персонажей и не обусловлена изменением их настроения, а определена целью новеллистического сообщения: интонация и стилистика новеллистического изложения события важнее, чем точность отражения специфики речи его участников. Таким образом, можно отметить, что в новелле речевой материал подчиняется общим закономерностям организации пространства текста и новеллистическое слово отмечено признаками, которые в целом играют определяющую роль в формировании произведения по принципу жанровой организации.

В частности это можно проследить при анализе новелл Эдгара Аллана По, знаменитого американского поэта и новеллиста, оказавшего заметное влияние как на становление национальной литературы, так и заслужившего титул теоретика жанра новеллы в мировой литературе. Блестящий поэт-романтик, Э.По, сохраняет особую поэтическую интонацию и в новеллах, хотя около 70 написанных им произведений в этом жанре разнообразны по содержанию, темам, отличаются разноплановостью и внутрижанровым признакам. Известно, что Э.По считается изобретателем детективной новеллы („Убийство на улице Морг” и др.), фантастической („Приключения Ганса Пфааля”), психологической [3], в его наследии есть пародии и сатиры, иносказательные новеллы, которые сам писатель называл „гротески” и т.д. Все они отмечены высоким уровнем художественного мастерства, впечатляющей

эрудицией, обширными познаниями автора в разных сферах искусства и науки, что нашло отражение в речевой организации текста. Один из первооткрывателей творчества Э.По и его пропагандист французский поэт Шарль Бодлер отмечал: „Разговор с По был всегда замечателен и давал пищу для размышлений. По не был тем, что называют хорошим говоруном - это ужасная вещь, - а к тому же и речь его, и перо боялись всего условного; но обширные познания, великолепный слог, прекрасная подготовка и впечатления, собранные в нескольких странах, делали речь его поучительной” [1, 787]. Отмеченные особенности речи нашли отражение в новелле Э.По.

Новеллистика Э.По делится на раннюю, сделанную в основном по рецепту журнальной прозы, отличающуюся наличием фантастики, гротеска и пародии, и на зрелую прозу 40-х годов, когда он активно разрабатывает жанровый канон. К этому периоду относится новелла „Лигейя”, которую писатель считал своим лучшим произведением. Написана новелла в 1838 году, но в 1845 была значительно переработана и известна в этом варианте. Для новеллы „Лигейя” характерны те признаки художественного мировоззрения Э.По, которые критика признает ведущими: сочетание пародии и мистики, наличие зашифрованных смыслов, разработка романтической концепции и т.д. В этой новелле заметны и те особенности речевой организации материала, которые отличают творческую манеру Э.По.

Речевые особенности текста „Лигейя” обусловлены общими требованиями, предъявляемыми Э.По к жанру новеллы, ведущим среди которых был принцип „единства впечатления и эффекта”. Важную роль в достижении “тотального эффекта” По связывал с единством стиля, в основе которого, “как он полагал, должно лежать „единство тона” [3, 280].

Это совпадает с отмеченным выше общим для жанра новеллы стремлением к такой организации речи, где интонация и стилистика новеллистического изложения доминируют над точностью отражения специфики речи отдельных персонажей произведения. В состав требований По к „единству тона” входили общая тональность произведения, эмоциональная окрашенность лексики и синтаксическая структура текста.

С точки зрения лексико-фразеологических средств художественной речи По-новеллист необыкновенно разнообразен: он использует неологизмы (месмеризм, трансцендентальность, пр.), устаревшие слова (ложе, недуг, врачеватели, родичи и т. д.), обращается к возвышенной лексике, поэтической речи (например, узы Смерти или смертный одр), не избегает просторечий. В его новеллистике огромное количество ссылок, цитат из разнообразных источников, афоризмов, изречений. Часто встречаются образцы речевой игры, даже в названиях новелл - например, „Герцог де л’Омлет” или „Литературная жизнь Каквас Тама, эсквайра”.

Особая интонация новелл Э.По в основном создается за счет эпитетов, построения фраз по возрастающей к накалу эмоции, описания пейзажа в сопоставлении с переживанием персонажа; часто в прозаический текст вставлены стихи, что значительно усиливает эмоциональное напряжение текста и является отличительной чертой авторской манеры Э.По (стихотворение 116

„Червь-победитель” в „Лигейе” или стихотворение о заколдованном чертоге в „Падении дома Ашеров”).

В „Лигейе” эмоциональное напряжение тона рассказчика настолько сильно, что оно окрашивает любой фрагмент текста. Например, в описании возлюбленной рассказчика Лигейи использованы слова с высокой, поэтической окраской, возвышенная речь, не допускающая сомнений в исключительности героини: у нее „облик”, „осанка”, „царственная поступь”, „мраморные персты”, „газельи глаза”, рассказчик называет ее „дева”. Она обладает „красотою существ, живущих над землею или вне земли”, которая „воцарилась в душе моей, словно в алтаре”, - сообщает рассказчик, добавляя, что ученость Лигейи была „громадна, такой я не встречал ни у одной женщины” [6, 147]. Ключевые слова к характеристике Лигейи - „странная”, „волнующая”, „пылкая”, „царственная”; постоянное определяющее слово - „Госпожа”. Все эти чрезмерные преувеличения подчеркнуты еще и авторским курсивом, который По использовал в тексте для достижения особой интонации, напряжения повествования, которое призвано усилить впечатление необычности героини и объяснить вероятность невероятного перевоплощения умершей женщины, что и является сюжетным содержанием новеллы.

„Краткость и точность в подборе слов для нагнетания общего мрачного колорита повествования выражены здесь с исключительной даже для По последовательностью, зримо воссоздающей атмосферу” [5, 719], - это замечание по поводу одной из новелл Э.По как нельзя более точно отражает характер организации речевого материала в его новеллах в целом и имеет непосредственное отношение к „Лигейе”. Отсутствие случайностей, общая тональность текста, точность слов, их созвучие, подогнанное по поэтическому образцу, - таковы приметы речи в новелле Э.По.

Кроме того, эмоциональное напряжение передается посредством особого построения фразы и последовательности нескольких фраз, например: „О, бессмысленное слово, за звучность которого мы укрываем наше полное неведение духовного! Выражение глаз Лигейи! Сколько долгих часов размышлял я об этом! О, как я пытался постичь это выражение целую летнюю ночь напролет! Что это было - то, глубочайшее демокритова колодца - что таилось в бездонной глубине зрачков моей подружки? Что это *было?*” [6, 147]. Такое нарастание эмоционального напряжения через синтаксическое построение текста - одна из характерных примет новеллы Э.По. Оно призвано к тому же доказать и своеобразие психики и речи рассказчика, отличающегося экзальтированностью, возбудимостью и необыкновенной психической подвижностью. Так, благодаря особенностям речевой организации новеллистического текста, По заставляет читателя ощутить перенос главной идеи текста в сферу эмоционального переживания, в подтекст. В финале новеллы, когда измученный рассказчик обнаруживает в облике умершей жены незабвенные черты Лигейи, Э.По не берется рассудить, бывает такое или невозможно. Его дело описать „случай”, необыкновенное происшествие. Эдгар По мастерски нагнетает атмосферу таинственного и необычного в новелле, читатель захвачен напряжением текста и весь во власти эмоций - вывод может

противоречить здравому рассудку, но не логике текста. В этом заключается эффект прозы Э.По и особенность жанровой организации материала в новеллистическом жанре, где последнюю роль играет речевая организация материала.

„Композиция новеллы в значительной степени зависит от того, какую роль в ее сложении играет личный тон автора, - пишет один из главных разработчиков теории новеллистического жанра Б.Эйхенбаум, - то есть, является ли этот тон началом организующим, создавая более или менее иллюзию сказа, или служит только формальной связью между событиями и потому занимает положение служебное” [7, 45]. Благодаря повышенной эмоциональности, заданной в новелле „Лигейя” через авторскую речь, искомый личный тон становится доминантой текста, и содержание новеллы прочитывается в определенной заданноеTM: внимание сосредоточено не на реальном происходящем событии, а на том, как воспринимает это событие герой („переживание события”). На первый план выдвигаются внутренние “индивидуальные импульсы персонажа” [4], передающиеся в первую очередь благодаря специальному подбору лексики, структурным особенностям и созданию особой тональности текста, создающими „единство впечатления и эффекта” новеллы, что и было основным требованием Эдгара По к жанру.

Список использованной литературы

1. Бодлер Ш. Эдгар По // Э.А.По. Полное собрание рассказов. - М.: Наука, 1970.-С. 785-789.
2. Виноградов И.В. О теории новеллы // Виноградов И.В. Вопросы марксистской поэтики. - М.: Сов. писатель, 1972. - С. 240-312.
3. Ковалев Ю.В. Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт. - Л.: Худож. лит., 1984.-296 с.
4. Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. - М.: Наука, 1990. - 280 с.
5. Николукин А.Н. Жизнь и творчество Эдгара Аллана По // Э.А.По. Полное собрание рассказов. - М.: Наука, 1970. - С. 693-729.
6. По Э.А. Полное собрание рассказов. - М.: Наука, 1970. - 800 с.
7. Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии. - Л.: Худож. лит., 1986. - 454 с.

Summary

The article deals with some peculiarities of the short story's genre and their interrelation with the lingual organization of the text in Edgar A. Poe's short stories and in "Ligheya" in particular.