

ность как писателя именно при издании книги «Романтических сочинений» – все предыдущие произведения были опубликованы им либо под псевдонимом, либо в соавторстве. Исключение составляет лишь роман «Странствования Франца Штернбальда. Старонемецкая история, изданная Людвигом Тиком», в котором автор Тик выступает как бы в роли издателя и редактора [1, с. 113–115].

В значительной степени таким «орудием борьбы» является «Принц Цербино»: его многочисленные сцены разворачиваются в локациях, в которых отчетливо узнается аллегорическое изображение основных журналов, издательств и других «военных лагерей» противника, а многие его персонажи наделены чертами реальных людей. Особенно достается Николаи, которого Тик вывел и в «Цербино», и в «Авторе». Иногда это «орудие» обращается и против своего создателя: так, Тик включил в сборник трагедию и одновременно с ней пародию на эту трагедию («Геновеву» и «Красную Шапочку»), что вполне соответствует канонам романтической эстетики, требующей иронического, отстраненного отношения к своим же текстам.

Итак, мы назвали три основные точки опоры, на которых покоится конструкция комедий Тика: это подчеркнуто важная роль категории чудесного, прием «сцены на сцене» и тенденция к осмеянию. В истории немецкой литературы наиболее влиятельным из этих аспектов тиковских комедий окажется прием «сцены на сцене». Сатирическая, литературно-критическая сторона его пьес была воспринята в основном в комедиях более поздних романтических авторов, например в комедии «Война филистерам» Й. Эйхендорфа, в то время как его смелые эксперименты с изображением модели иллюзорного/реального мира были оценены только на рубеже XIX–XX вв.

Литература

1. Hoelter A. Das produktive Manifest zur Jahrhundertwende? Ludwig Tiecks «Romantische Dichtungen» (1799/1800) // «Lasst uns, da es uns vergoent ist, vernuenftig seyn!» Ludwig Tieck (1773–1853). Peter Lang, 2004.
2. Ribbat E. Ludwig Tieck. Studien zur Konzeption und Praxis romantischer Poesie. Kronberg/Taunus, 1978.
3. Scherer S. Witzige Spielgemaelde. Tieck und das Drama der Romantik. Berlin – N. Y.: de Gruyter, 2003.
4. Новалис. Гейнрих фон Офтердинген. М., 1995.

5. Пави П. Словарь театра. М., 1991.

6. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. М., 1983. Т. 1.

Main principles of the comedies by L. Tieck

There are covered the main aspects of the comedies by L. Tieck, among which it is necessary to emphasize the great role of the category of the marvelous, the method of “scene on the scene” and the tendency for mockery. There is shown how the traditions of Aristophan, Shakespeare and other playwrights are interpreted in Tieck’s comedies in the light of romantic aesthetics that determines their innovatory nature.

Key words: *Tieck, comedy, drama, irony, parody, Jena romanticism.*

М.И. ЛОГВИНЕНКО
(Киев)

ВОЗМОЖНЫЕ МИРЫ В СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ (на материале произведений Э.-Э. Шмитта)

Рассматриваются основные положения теории возможных миров в современной французской лингвистической школе, а также ее применение в интерпретации и анализе прозаических произведений Эрика-Эммануэля Шмитта как одного из представителей французской литературы XXI в.

Ключевые слова: *возможные миры, полиреферентность, мысленное перенесение, текстовый мир.*

Современная лингвистическая наука все чаще трактует художественный текст как упорядоченный, существующий по своим правилам и принципам возможный мир, который способен породить другие возможные (под)миры [6, с. 162–163; 8, с. 28–33; 19]. Предложенный тезис является фундаментальным в общей теории возможных миров, но в то же время представляет собой комплексную междисциплинарную *проблему* определения границ возможного и реального миров художественного текста. Цель данной статьи заключается

в определении характерных для французской лингвистики основных векторов исследования возможных миров в семантике художественного текста и их применения в анализе прозаических произведений одного из представителей современной литературы – Эрика-Эммануэля Шмитта.

Американские лингвисты применяют основные положения теории возможных миров к исследованию лингвоконцептуального пространства текста. М.-Л. Райан предлагает рассматривать текстовые возможные миры через призму отдаленности / приближенности реального мира [20]. Осознание первых происходит посредством знаний о последнем, т.е. в процессе чтения возможных миров (ВМ) «фильтруются» на основе реального. Т. Павел объясняет существование ВМ их подобием реальному, а точнее миру опыта читателя [18, с. 3–7], который дублирует и интегрирует ВМ.

Украинские ученые, в свою очередь, сосредоточивают свое внимание на заложенных в интенциях текста ВМ, определяя их как версии реального мира, отображение прообраза (объективного мира), однородные по своему историческому стержню миры, квазиреальность [2, с. 5; 3, с. 117; 4, с. 136; 5, с. 21–22].

Особый интерес представляет анализ теории ВМ во французской лингвистике, где они традиционно рассматриваются с точки зрения философии. Перенесение данных знаний в плоскость художественного текста открывает новые подходы к интерпретации современной постмодернистской литературы [12, с. 3–5], которая разрушает общепринятое представление о единичной мировой или пространственной текстовой организации.

Одной из фундаментальных французских работ является труд Ф. Лавока «Теория литературных возможных миров» («*Théorie littéraire des mondes possibles*»). Исследовательница резюмирует не только известные на сегодня методы изучения ВМ, но и предлагает собственную концепцию декодирования ВМ в тексте. Ведущий постулат этой теории состоит в смене фокуса исследования ВМ, а именно в *мысленном перенесении* (термин Ф. Лавока – от фр. *transfert imaginaire* [16, с. 25]) в ВМ текста, которое предусматривает существование мира текста как генерирующего (*monde de référence, monde de départ*) референции к другим мирам, образующим при этом мировую *полиреферентность* (*polyréférence*) всех присутствующих в тексте ВМ (Там же, с. 26). Классифицируя ВМ, Ф. Лавока предлагает следующие критерии: репрезентативность ВМ в тексте, уровень их взаимозависимости (*dépendance*), авто-

номность (*autonomie*), доступность (*multi-accessibilité*) при чтении текста (Там же, с. 48–50). В теории Ю.С. Степанова это явление описывается как порождение центральным, генерирующим миром Я (реальности) разнообразных художественных миров [7, с. 229–230]. Из этого следует, что ВМ оказываются симметричными не только по отношению друг к другу, но и к отправному, «реальному», «насыщенному ВМ» текстовому миру [14].

М. Корти характеризует ВМ как один из видов «спектра миров», которые они порождают [11, с. 162]. Чем больше количество ВМ, тем шире по значимости порожденные ими другие ВМ. Масштабность ВМ объясняет сложность в определении границ «спрятанного», растворенного реального мира текста. Кроме того, А. Содан считает подобную ситуацию нормальной в том смысле, что читатель имеет возможность перемещаться мирами текста и «проживать» в каждом из этих «жилых комплексов» (*ensembles habitables*) [21, с. 152–153]. Другими словами, ВМ подменяют / замещают реальный мир, образуя «художественный коктейль» из нескольких «мировых» текстовых цельностей. Н. Мурзили рассматривает ВМ художественного текста как возможность реального, а не ссылку на онтологически определенный мир [17]. Еще одна французская исследовательница А. Коклян оперирует термином *трансфикциональность* (от фр. – *transfictionnalité* [9, с. 100]), который определяет множество ВМ в тексте. Более того, автор настаивает на принадлежности текста («высказанной картинке») к нескольким мирам – материальному (выписанному на страницах романа, повести и т.д.) и возможному (порожденному текстом) (Там же, с. 57). В результате взаимодействия ВМ образует мир текста, а значит, – его пространство.

В данной статье мы применяем вышеупомянутые подходы в анализе особенностей ВМ в прозаических произведениях современного французского писателя Эрика-Эммануэля Шмитта.

Мир «переписанной истории». Мир романа Э.-Э. Шмитта «*La part de l'Autre*» концентрируется на моделировании жизни Адольфа Гитлера после его поступления в Венскую художественную академию в 1908 г. Допустим, что знание истории, которым владеет читатель, позволяет рассматривать текстовый мир произведения как реальный, но последующее развитие событий, где Адольф Гитлер – успешный художник, человек высоких моральных и духовных ценностей, переводит заявленный в начале романа мир в плоскость возможного (*Adolf Hitler: admis* [22, р.12]). Интерференция данных миров свидетельствует о

нереальности самого художественного мира. В определенной мере мир «переписанной истории» соответствует параллельному миру из типологии А.П. Бабушкина, согласно которой ВМ – это отдельно существующие параллельно ментальные пространства [1, с. 36], отвечающие пространству исторического образа Гитлера и созданные автором. «Мировая» комплексность романа и взаимопроникновение ВМ образуют нечеткий и сложный для осмысления текстовый «реальный» мир, на который проектируются одновременно миры всего текста.

Мир сновидений. Использование психоаналитического похода в исследовании сновидений как одного из онирических состояний персонажа определяет целое направление в интерпретации художественного текста, в частности постмодернистского. А. Кюрьен доказывает, что сновидения, галлюцинации, фантомы не всегда привносят в текст элемент сверхъестественного или авторского подсознания. Они составляют целостность текстового мира – неотъемную и композиционно незаменимую часть [13, с. 186–187]. Выписывание сновидений в тексте – это способ не заполнить, а наполнить как пространство текста, так и внутреннее пространство персонажей или самого автора. Таким образом, в художественном тексте сновидения приобретают значение мирообразующих (под)миров.

Придерживаясь взаимосвязи реальности и сновидений, а также принципа внедрения авторского подсознания в пространственную структуру текста, можно утверждать, что сновидения объединяют реальное и воображаемое Я с тем, что переживается во время сна. На примере рассказа «Milagera» замечаем, что заданный мир сновидений оказывается отправным в развитии сюжета произведения (*Tout a commencé par un rêve* [23, р. 7]). Сон, изложенный в начале произведения, остается актуальным для повествователя в реальном мире. Мир сновидений в данном случае можно рассматривать как ретроспективный, проектирующий элементы реального мира на созданный по аналогии с действительным мир в процессе сна.

Мир Другого. Интеграция мира Другого в целостность текстовых миров объясняется попыткой понять собственный мир и в случае, когда он не оправдывает возлагаемые на него надежды, подстроить его под мир Другого – лучшего, необъятного, желанного. Венгерская исследовательница Э. Шалье-Визувалингам предлагает схему, согласно которой в художественном тексте можно исследовать присутствие ВМ Другого. Основными критериями исследования выступают *оценочное суждение* (позитивные / негативные качества Другого), *позиция прибли-*

женности / отдаленности Другого (Я принимаю Другого, сопоставляю себя / придерживаюсь дистанции) и *позиция нейтралитета / индифферентности* (Я знаю / не знаю идентичность Другого) [10, с. 156]. Немецкий философ Г. Гадамер видит присутствие Другого в самом Я, которое, стремясь познать мир Другого, неосознанно углубляется в поиск собственного мира [15, с. 207]. В прозе Э.-Э. Шмитта мир Другого руководствуется принципом дистанции по отношению к Я (*Souvent je rêve d'avoir été avant d'être, je rêve que j'assiste aux minutes précédant ma conception* [24, р. 9–10]). Приближенность или отдаленность этого мира определяется степенью импликации Я в мир Другого и наоборот – местом мира Другого в реальном мире Я. Мир Другого существует с миром Я, интегрируя порожденные ВМ в текстовый мир.

Подводя итоги проведенного исследования, следует отметить, что современная французская лингвистическая школа рассматривает ВМ как взаимопронизывающие, стимулирующие к появлению других (под)миров миры, конструкторы целостного художественного текста, основополагающие текстового художественного мира, который отображает, противопоставляется, сопоставляется, интегрируется с реальной действительностью. На примере произведений Э.-Э. Шмитта убеждаемся, что художественный мир – это совокупность способных к постоянной генерации ВМ, которые играют роль текстового «реального» мира, где мир «переписанной» истории копирует, изменяет реальный мир в то время, как мир сновидений выступает ретроспекцией собственного Я, а мир Другого инкорпорируется в текстовый «реальный» мир.

Литература

1. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж : ВГУ, 1996.
2. Гладько С.В. Эмотивность художественного текста : семантико-когнитивный аспект : дис. ... канд. филол. наук. Киев, 2000.
3. Кагановская Е.М. Текстовые концепты художественной прозы: когнитивная и коммуникативная динамика (на материале французской романистики середины XX века) : дис. ... д-ра филол. наук. Киев, 2003.
4. Каратеева А.М. Текстовый концепт ПУТЕШЕСТВИЕ во французской постмодернистской прозе (на материале произведений Ле Клезиво) : дис. ... канд. филол. наук. Киев, 2008.
5. Обелец Ю.А. Темпоральная структура возможных миров художественного текста (на материале англоязычной прозы) : дис. ... канд. филол. наук. Одесса, 2006.

6. Романские студии начала XXI века: текстовые концепты, нарратив, возможные миры : кол. моногр. / Е.М. Кагановская, А.М. Каратеева, Р.И. Савчук. Киев: Изд. центр КНЛУ, 2012.

7. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка: семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М. : Наука, 1985.

8. Целищев В.В. Философские проблемы семантики возможных миров. М. : Красанд, 2010.

9. Cauquelin A. A l'angle des mondes possibles. P. : PUF, 2010.

10. Chaliier-Visuvalingam E. Littérature et altérité. Penser l'autre // Revue d'études françaises. 1996. № 1.

11. Corti M. L'Europe comme «lieu mental» et les «mondes possibles» de la littérature // Identité littéraire de l'Europe. P. : PUF, 2000.

12. Doležel L. Possible worlds in fiction and history: the postmodern stage. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 2010.

13. Ecrire au présent : débats littéraires franco-chinois [sous la direction de A. Curien]. P. : Ed. Maison des sciences de l'homme, 2004.

14. Escola M. Mondes possibles et textes possibles. URL: <http://www.fabula.org/atelier.Mondespossibles>.

15. Gadamer H.G. Vérité et Méthode. P. : Seuil, 1996.

16. Lavocat F. Théorie littéraire des mondes possibles. P. : Ed. CNRS, 2010.

17. Murzilli N. La fiction ou l'expérimentation des mondes possibles. URL: www.fabula.org/effet/intervent.php.

18. Pavel T. Fictional Worlds. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1986.

19. Rabau S. Les mondes possibles de la philologie classique. URL: <http://www.fabula.org/atelier.php-lesmondesposs>.

20. Ryan M.-L. Possible worlds theory. URL: <file://localhost/Possible-WorldsTheory.mht>.

21. Saudan A. Littérature et philosophe. Ecrire, penser, vivre. Rosny-sous-Bois : Ed. Bréal, 2004.

22. Schmitt E.-E. La Part De L'Autre. P. : Albin Michel, 2001.

23. Schmitt E.-E. Milarepa. P. : Albin Michel, 1997.

24. Schmitt E.-E. Ulysse from Bagdad. P. : Albin Michel, 2008.

Possible worlds in the modern French fiction (based on the works by E. Schmitt)

There are considered the main points of the theory of possible worlds in the modern French linguistic school, as well as its use in the interpretation and the analysis of the prosaic works by Eric-Emmanuel Schmitt as one of the representatives of the French literature of the XXI century.

Key words: *possible worlds, polyreference, mental transformation, text world.*

Е.В. ДМИТРИЕВА

(Биробиджан)

МЕТАФИЗИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ И ТРАНСПЕРСОНАЛЬНЫЙ ОПЫТ (на примере творчества И.А. Файнфельда)

Характеризуется метафизическая поэзия, составной частью которой является трансперсональный опыт. В качестве образцов русской метафизической поэзии цитируются Ф.И. Тютчев, А.А. Блок, О.Э. Мандельштам. Доказывается, что творчество известного дальневосточного поэта И.А. Файнфельда продолжает традиции метафизической поэзии.

Ключевые слова: *метафизическое, метафизическая поэзия, трансперсональное, трансперсональный опыт, русская поэзия, сознание, образ, мотив, традиция.*

Трансперсональное (*англ.* transpersonal) – термин, применяемый в трансперсональной психологии для описания явлений, характеризующихся расширением сознания за пределы привычного Я и за границы времени и пространства [5, с. 925]. Переживание отождествления Я с онтологической первоосновой мира (Бог, Абсолют, Космическое сознание и т.д.), преодоление субъект-объектной дихотомии – суть трансперсонального опыта.

Трансперсональное, означающее надличностную сущность сознания человека, коррелирует с метафизическим – надматериальной сущностью бытия. Поэзия, на наш взгляд, – один из способов как выражения надличностного переживания, содержание которого не соотносимо с общечеловеческим опытом и лежит за границами сознания, так и метафизического осмысления действительности. Метафизическое имманентно поэзии, оно «подобно таким чертам стихотворной речи, как музыкальность, метафоричность и лаконизм», а поэтическое в свою очередь «проявляло себя в ритуальных и сакральных действиях (по своей сути метафизических)» [3, с. 126].

Метафизическая поэзия – «часть философской поэзии, которая выходит за пределы “физического” познания мира и связана с умозрительными поисками сущего, от-