

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: АНТОЛОГИЯ, ТОМ I

Герман Рапапорт
«Инструменты для чтения поэзии»





Цель: описать художественные приемы как особенности литературного жанра; охарактеризовать дискурсивные фигуры на основе трудов Фонтанье.

Основные идеи:

- Тропы и сравнения.
- Цифры и силепсис на примере произведений Милтона.
- Фигура и ее типы в трудах Фонтанье.
- Элизия и сходство как инструменты поэзии.

Ключевые сочетания: художественные приемы, дискурсивные фигуры, элизия, сходство и сопоставление.

В данной лекции мы знакомимся с Германом Рапапортом, профессором английского языка из Университета Уэйк Форест. Ученый занимается исследованием проблем современной критической теории и искусства. Среди его работ имеются такие книги, как «Инструментарий теории литературы» (2011), «Деррида» и «Теория беспорядка». В настоящее время исследователь занимается изучением лекционных курсов Жака Дерриды 1980-х годов и планирует издание книги.

Его работа «Инструменты для чтения поэзии» представляет собой комплекс литературных определений. Каждый поэтический инструмент несет в себе литературно-художественную информацию и функционирует как особенный прием поэзии. В предисловии исследователь анализирует природу тропов. Традиционно литературные тропы считались средствами орнаментальности, которые путем сужения или расширения заменяли обычные значения высказываний. В первой книге Милтона «Потерянный рай» есть знаменитое эпическое сравнение, в котором падшие ангелы сравниваются с осенними листьями, попавшими в ручьи вокруг Валломброса, южной части Флоренции, Италии. Рапапорт оценивает силу данного сравнения с вышивкой, точнее, декоративной строчкой. В продолжение этой идеи автор пишет: «Ясно, что Милтон хотел сжать большую информацию в этот отход от действия сатаны, от пролепсиса к мирному пасторскому моменту возле католического монастыря в Тоскане. Психологически цель такого рода эпического сравнения состоит в том, чтобы забыть тревожный подарок, заменив его чем-то отдаленным, естественным и приятным. В этом случае ручьи покрываются слоем осенних листьев. Аналогичное сравнение с отражением этюда упавших листьев встречаются также у Гомера, Вергилия и Данте, что придает данному литературному инструменту ритуальное значение или глубину прецедента. В итоге одно сравнение порождает другое параллельное сравнение, которое раскрывает глубину концепции «уничтожения египтян на колесницах, преследующих евреев в Красном море». В данном случае основная ассоциативная цепочка строится на суждении: Devils = Dead Leaves = Broken Chariot Wheels (Дьяволы = Мертвые листья = Сломанные колесницы). Примечательно то, как Милтон в конце перехода управляет «столь толстым слоем», чтобы иметь двойную ссылку, на колеса и листья, а также третью ссылку назад на явный объект нашего внимания – «эти» (дьяволы, рассыпанные по аду). Также стоит обратить внимание на то, что, ссылаясь на Ориона, который ходит по воде, как бы являясь префигурированием Христа с Божьей силой и милостью, Милтон вносит немного греческого мифа». Автор считает, что данное эпическое сравнение – хорошее приукрашивание. «Он уводит нас далеко вдаль и складывает довольно разнородные элементы: сцену падающих листьев у монастыря, упоминание об Орионе, последствия поражения фараона и дьяволов, жалких и потерянных в огненном озере у ног сатаны. Центральное значение при рассмотрении этой и других фигур, как правило, состоит в том, что они могут как сжимать, так и сравнивать, а также уходить и снова возвращаться к чему-то», – утверждает Герман Рапапорт.

Далее представлен авторский анализ художественных приемов и инструментов. Данный комплекс составлен из дискурсивных фигур «Фигуры украшают текст у Милтона. Они также усиливают и могут умножать регистры ссылки. Трудно не заметить, что сравнение Милтона является прочным. Оно очень компактное и плотное и состоит из больших и мелких фрагментов, которые идут не совсем вместе. Листья и колеса колесниц – это не то, что мы обычно сравниваем, но Милтон делает эту работу путем подчинения власти ассоциации ритмическому



паттерну слов (образцу, системе, шаблону, узору слов). Другими словами, линии формируют ритмический импульс, распространяя его на различные элементы содержания», – анализирует автор. «Милтон хорош также в использовании фигур, известных как «силепсис», – продолжает он. Поясняем, что силепсис происходит от греческого слова со значением «обобщение», «охватывание», это термин античной стилистики, который обозначает соединение одного сказуемого с несколькими подлежащими. Если исходить из текста, то «именно силепсис может позволить фразе двусмысленно указывать на два объекта, выбирая лишь один для развития. Это происходит со «столь густым возвышенным/презрительным», которое относится как к поверженной армии фараона, так и к дьяволам перед сатаной». Здесь будет уместно определить и природу литературной фигуры. Данное понятие получило развитие у французского ученого Пьера Фонтанье в 1830 году. Он полагал: «Фигуры дискурса – это черты, формы или повороты, которые более или менее заметны. Они имеют более или менее благоприятный эффект, посредством которого дискурс проявляется в выражении идей, мыслей или чувств».

Ранее Французская академия придерживалась более старой традиции, которая восходила к древности и в которой было разделение между грамматикой (упорядочением изолированных идей) и риторикой (пропозициональным мышлением, выражением, используемым в дискурсе). Полагается, что расположение слов по грамматической оси «дает силу или поддержку дискурсу», вдоль же риторической оси – «поворот мыслей создает красоту, орнаментальность в дискурсе». Все это подтверждает эпическое сравнение с листьями Валломброса. Фактически, там есть и грамматика (т. е. упорядочение единиц: ручьи, забытые листьями, иудеи, которых преследует Басирус (фараон), спасительный дух Ориона (Христа), сломанные колесницы, дьяволы в горящем озере и аду) и риторика со скобками выражения этих единиц как сеть последовательных предложений (толстые, как ... где «... или разбросаны ... когда с ...»). В данном случае, и грамматика, и риторика оживляются чувствами. Фонтанье называет их «страстью» (в нашем случае – ритмической силой). Центральное значение заключается в дистанцировании их от простого и общего выражения. По мнению Германа Рапапорта, это она дарит наслаждение, отвлекает, украшает, усложняет, делает логические трюки, ссылки, говорит о невозможном, затушевывает, мучает, искушает, сжимает. Все эти действия совершают фигуры.

Фонтанье охватывает почти все, что можно вообразить, в своих «Фигурах дискурса». Вот лишь некоторые из них: разъединение, присоединение, аллегория, аллитерация, анаколүф, конъюнкция, коррекция, дубитация, энгимизм, эпитропизм, литоты, металепис, метафора, оптатив, парадокс, паронимазия (паронимы), повтор, силлепис, синекдоха, топография.

При этом, как утверждает автор статьи, из поля зрения Фонтанье выпадает связь фигуры с процессом трансформации, где смена одного предмета другим или замена внешности смещением другого становится ключевым движением. Характеризуя влияние Овидия как великого мастера метаморфоз на Милтона, Герман Рапапорт подчеркивает, что «Потерянный рай» поэта становится собранием метаморфоз в различных обликах. «Фактически, весь эпос представляет собой изменения состояний. В этом смысле сравнение дьяволов с осенними листьями не столь декоративно, как можно было бы себе представить, хотя оно является и остается орнаментом, во всяком случае, отклонением», – анализирует автор, вспоминая точку зрения Академии, где фигуры позволяют поэту говорить необычно, давая ему возможность предаваться трансформационным полетам в необычайной фантазии и мастерстве.

После чтения Фонтанье, можно заметить, что Гошен (название местности) тоже является видом ада, что странники делают то, что дьяволы не могут, и что они делают обратное тому, что Адам и Ева будут делать в конце эпоса. То есть странники оставляют свой Ад в Египте для обетованной земли (своего рода Эдема). И наоборот, дьяволы никогда не выйдут из своего ада, а родители Человечества, в другом виде обращения, оставят Иден для гораздо менее райского «Мира перед ними». Этот обратный переход известен как хиазм. Это риторическая фигура, заключающаяся в крестообразном изменении последовательности элементов в двух параллельных рядах слов. Здесь соотечественники Гошена сумеют изобразить или отметить невидимый крест с точки зрения пересечения путей как дьяволов, так и падших Адама и Евы. Прослеживается связь с символизмом. В случае, если кто-то задается вопросом, почему эпос Мильтона, «Возвращенный Рай» не очень популярен, можно ответить: потому что в этом более позднем стихотворении не хватает орнаментальности и причудливых подробностей.



Ведь именно ими Милтон описывал историю родителей Человечества. Вероятно, Милтон рассматривал раннее стихотворение как дохристианское, больше соответствующее древним эпическим устройствам. «Возвращенный Рай» же был представлен как кальвинистская эстетика в виде чистого, строгого, минимального, благочестивого, лишенного классического орнамента и фантазий.

Далее мы хотели бы сделать краткий экскурс в историю некоторых инструментов поэзии, таких как элизия, сходство и сопоставление. Итак, элизия. Эта поэзия часто телеграфична и сжата. В этой связи есть опасения стать источником раздражения читателей, которые считают, что неловко быть вовлеченными в словесную игру «держишь подальше», так как поэту удается дразнить недосказанностью. Например, стихи-загадки Эмили Дикинсон. В сборниках Дикинсон стихи не имеют названий. Предполагается расположение стихов редакторами их усмотрение. Однако нужно учесть, что люди могут быть и не способны заполнить пробелы мысли. Это культура чтения стихов, в которой чтение предстает как искусство восполнения содержания (снятого, пропущенного). Так, к примеру, в «Пути исчезновения» предмет стихотворения никогда не упоминается. Даются лишь некоторые довольно смягченные качественные соответствия, которые имеют как метафорическое, так и метонимическое значение. Маршрут исчезновения является метафорой стрельбы колибри. Дикинсон как бы спрашивает, выстраивают ли колибри маршруты, как другие птицы. Вращающееся колесо является метафорой, но это также и метонимия. Крылья в полете кажутся похожими на вращающееся колесо (метафора), но они также очень характерны для самой птицы (часть для целого: метонимия). Изумрудный и красный цвета. В данном случае это кошениль – насекомое, дающее красящее ярко-красное вещество как корм для птиц. При переходе к цветам, которыми питается птица, нужно предположить, что мы должны угадать, что это за куст, или представить себе что-то похожее, что имела в виду Дикинсон. Куст олицетворен. Наконец, есть сравнение с почтовыми перевозчиками и ссылка на то, куда переместились колибри: Северная Африка. Учитывая скорость птицы, она передается как «легкая утренняя поездка», тем самым олицетворяя преднамеренную гиперболу (преувеличение).

Многие читатели могут не знать, что Дикинсон писала разные версии этих же стихов и временами не могла принять решение. Так, в двух строках рукописи «Пути исчезновения» были варианты контекстов слова «вращающийся» («с вращающимся колесом»). Варианты включали «колеблющееся колесо», «растворяющееся колесо», «демонстрацию» («с притворством») и «обновление» («с обновлением»). В этих последних двух случаях не упоминается колесо. Автор статьи утверждает, что здесь Дикинсон имела в виду разные возможности в отношении содержания. Она, казалось, преднамеренно подавляла их, используя гораздо более конкретный и буквальный вариант «вращающийся». Это также считается элизией: своеобразным подавлением предложений, которые имел в виду поэт и которые, возможно, понравились бы читателю, если бы поэма позволила это сделать. Элизия в лингвистике – отпадение звука (гласного, согласного или слога) в слове или фразе с целью облегчения произношения для говорящего. Иногда звуки могут быть опущены с целью улучшения благозвучия.

Как заметил Фонтанье, поэзия – это построение сходств, что объясняет важность фигур в ней, а также соотношения звука и смысла. В следующем разделе освещаются вопросы сходства терминов сопоставление (смежность), аналогия (метафизическое тщеславие), аллегория, эмуляция (симпатия) и имитация (мимесис). Более подробно об этом пишет Мишель Фуко в «Прозе мира» из «Ордена вещей». По утверждению Фуко, в конце семнадцатого века люди начали замечать «эпистемический разрыв» (или концептуальный разрыв) с методами эпохи Возрождения, которые были основаны на аналогии. Произошли довольно резкие перемены в мире, где все рассматривается в иерархической переписке и исчисляется статистическими данными, которые затем распределяются согласно графе, представляют собой эмпирическое измерение и количественную оценку данных. Эпоха Возрождения проявляла большой интерес к качественным отношениям сущностей с морально-метафизическими значениями. Эпоха же Разума имела интерес к количественным отношениям сущностей со статистическими и эмпирическими значениями. Вопрос, который Фуко не разрешил, по словам автора, заключается в определении возможностей искусства совершить этот скачок. Потенциальные подходы



представлены в работах Поля де Мана «Риторика временности», а также в произведениях поэтов XX века, таких как Т.С. Элиот, Уоллес Стивенс, Сильвия Плат и Джон Эшбери.

Что же касается сопоставления, то здесь делается упор на лингвистические ассоциации. Происходит процесс объединения смежных слов, фраз или предложений. Когда Шекспир сопоставляет клятву и отдачу в сонете 152, результатом является вербальная матрица, которая служит своего рода словесным импульсом для стихотворения в целом. Поскольку поэзия стала более сжатой благодаря модернистским поэтам, которые отказались от риторического стиля викторианской поэзии, акцент был сделан на сопоставление фрагментарных мотивов и образов. Знаменитое стихотворение Эзры Паунда «На станции метро» является в этом смысле образцовой моделью, – полагает автор. В нем сравнивается изображение лиц в толпе с лепестками на мокрой, черной ветке. Паунд не говорит, что лепестки являются метафорой для лиц. Нет никакой реальной связи, просто в ход идут всем известные ассоциации.

Контрольные вопросы:

1. Какая роль в теории литературы отведена тропам и сравнениям?
2. Как можно охарактеризовать цифры и силепис на примере произведений Милтона?
3. Опираясь на труды Фонтанье, опишите особенности фигуры и ее типы как литературный инструмент. Что из себя представляют элизия и сходство как инструменты поэзии?

Список рекомендуемых ресурсов:

1. Джули Ривкин и Майкл Райан. Теория литературы: антология. Третье издание. стр. 75 – 98.