

**Т. В. Акашева, Н. М. Рахимова**

### **Неоднозначный фрагмент в художественном рассказе 20 века как способ моделирования авторского видения мира**

**Аннотация.** Данная статья посвящена исследованию неоднозначных фрагментов, создаваемых в художественном рассказе, направленных на выражение авторского видения мира. Способность неоднозначных фрагментов реализовывать одновременно два смысла, не увеличивая при этом объем текста, делает их незаменимым средством создания фиктивного мира художественного произведения малой формы, каковым является рассказ.

**Ключевые слова:** неоднозначные фрагменты, рассказы, авторское видение мира, литературное творчество.

Художественное произведение, не будучи точным воспроизведением действительности, представляет собой образное отражение человека и его окружения. Репрезентация реального мира в каждом литературном произведении является уникальной, так как текст создается конкретным автором, его творческим мышлением, фантазией. Как отмечает, Ю. М. Лотман, художественное пространство – это индивидуальная модель мира определенного автора [Лотман 1988: 123].

Стремление авторов художественных текстов с наибольшей полнотой выразить личностное понимание особенностей и противоречий современного мира приводит их к поиску новых форм изображения жизни и человека. В свое время это отметил В. В. Виноградов и указал, что одна из важнейших закономерностей художественной литературы двадцатого столетия – зависимость средств изображения от предмета изображения [Виноградов 1959: 467].

Двадцатый век характеризуется сложностью, парадоксальностью, неоднозначностью, именно в это время сформировались новые представления человека об усложняющемся мире.

Новый стиль жизни требует адекватного изображения в литературе, так как натуралистические тенденции характерны, главным образом, для устойчивых, спокойных эпох. «Es kommen in literarischen Texten schwierige Gedankengänge vor, deren Reiz nicht nur in der Aussage, sondern auch in der Form, in der die Aussage angeboten wird, liegen. Die Textstellen dieser Art bereiten Schwierigkeiten bei der Interpretation, weil sie den Leser provozieren, auf feste Lösung zu verzichten» [Акашева, Рахимова 2014: 13]. Тенденции к усложнению формы в литературе проявляется большей

частью в те времена, когда подобного спокойствия во взаимоотношениях между человеком и его окружением нет [Лоренса 1990: 211].

Наблюдения за текстами обнаруживают, что одним из средств авторского индивидуального отражения действительности в художественном рассказе является намеренное создание неоднозначных фрагментов, которые без увеличения длины текста способны нести одновременно два смысла или более, то есть соответствовать ситуациям, требующим разной интерпретации. В качестве объекта исследования был выбран рассказ, так как он является небольшим по объему законченным произведением. Всего было рассмотрено 34 художественных рассказа 23 авторов и выявлено около 50 контекстуальных примеров.

Цель настоящей статьи заключается в анализе лингвистических и экстралингвистических способов образования неоднозначных фрагментов, а также в выявлении их роли в отражении авторского видения мира.

В результате анализа было выявлено 3 группы. К первой относятся фрагменты, направленные на параллельную реализацию двух поверхностных смыслов. Во вторую группу вошли фрагменты, направленные на одновременную реализацию поверхностного и глубинного смыслов текста. К третьей группе мы отнесли фрагменты, в которых реализованы текстовый и внетекстовый смыслы.

Рассмотрим первую группу. Рассказ П. Шеербарта „General von Wax“, „Dieses Denk m a l dürfte für die Phantasten im Generalstabe gleichzeitig ein ganz gehöriger Zettel sein“ [Scheerbart 1988: 16]. Неоднозначность ситуации создается за счет одновременного «прочтения» двух смыслов Denk m a l, с одной стороны, это понимается как существующее, имеющее значение «сооружение в честь кого-либо», а с другой стороны, это призыв «подумать», выраженный глаголом denken в императиве, 2 лица единственного числа с частицей «mal»). Неоднозначность создается за счет такого риторического приема, как игра слов. Графически это поддерживается шрифтом. Неоднозначность направлена на сатирическое изображение персонажей и их поступков.

Рассказ Х. Райманна «Ich Lump» ставит проблему одиночества, неприкаянности индивида в обществе. Главный персонаж стремится быть полноправным в обществе, однако общество отвергает его. На улице герой пытается познакомиться с девушкой, спутник которой обращается к нему „Sie Lump“. В больнице, куда он попадает, персонаж вновь слышит: „Lump ....schimpfen sie mich.... Sie nennen mich einen Lump und werfen mich auf die Straße“ [Reimann 1988: 239]. Тяготясь своим одиночеством, герой приходит к мысли о самоубийстве: “Ich Lump liege auf der Straße....ob ich Lump überhaupt fortfahren darf zu leben oder ob ich Schluss zu machen verpflichtet bin....Müll, Hadern, Knochen, Gerümpel, Lumpen, ich.....“ [Reimann 1988: 235]. «Lump» и «Lumpen», постоянно повторяются в тексте и формируют два смысла: «человек,

способный на дурные поступки» и «хлам». Ненужность, вот, что их объединяет – жестокому обществу не нужны как неудачники, так использованный хлам». Благодаря неоднозначному фрагменту, реализованному через игру слов, автор доносит до читателя свое видение мира и идею о болезненной парадоксальности современного общества.

В рассказе В. Борхерта „Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck“ автор обращается к проблеме противоречивости послевоенного мира. Брошенный в пекло войны молодой человек, теряется и в хаосе мирного времени. Для рассказа характерно отсутствие событийности, фабулы, только раздумья героя, а за счет деталей создается изображение мира как случайного сцепления явлений и хаотического нагромождения вещей и деталей „Wir haben unser Herz, unsere Unschuld, unsere Mütter, das Haus und den Krieg verloren» [Borchert 1971: 203]. В неоднозначном фрагменте автор кратко, но емко описывает физические, социальные, нравственные потери Германии после войны, в которой молодые люди стали «потерянным поколением». Риторический прием – зевгма.

Вторую группу составляют неоднозначные фрагменты, цель которых донести до читателя предчувствия, философские воззрения, недоступные прямому наблюдению. В таких случаях автор зачастую прибегает к известным образам. Например, рассказ Ф. Дюрренматта „Der Tunnel“ можно представить как текст-метафору, в которой реализованы поверхностный и глубинный смыслы. Ф. Дюрренматт – мастер описания событий с необычного ракурса, повествует о поезде, который попадает в нескончаемый туннель, который с нарастающей скоростью мчится навстречу гибели. В рассказе реализуются одновременно две ситуации: поверхностная - описание необычной поездки и глубинная, которая является для авторского замысла более важной. Глубинная ситуация не перечеркивает первую, а нуждается в ней как в прототипе. Наглядная организация материала помогает автору донести до читателя мысль о неизбежности трудностей, а поезд уподобляется человечеству, которое ничего не подозревая, несетя к вселенской катастрофе. Таким образом, за счет реализации конкретно-бытовой и обобщенно-философской ситуации, автор придает конкретному событию универсальный смысл и обобщает его до символического уровня.

В третью группу входят неоднозначные структуры, сформированные за счет привлечения внетекстовых структур. Так, Ф. Фюманн, описывая в рассказе „Barlach in Güstrow“ вход фашистских войск в город, обращается к известному офорту Ф. Гойи «Гаррота», изображающего человека, приговоренного к смертной казни через удушение удавкой – гарротой. „Und Goyas Garotte war ein Bild, das ihm seit vier Jahren furchtbar vertraut war, er hatte sie schon seit langem erwartet, als der heilbrüllende Herrwurm einem Gallert gleich, auch durch Güstrows erschauernde Straßen sich gewälzt hatte“ [Fühmann 1985: 203]. Таким образом, автор сцепляет в одной

ситуации разновременные события, проводя параллель между прошлым и настоящим, он предупреждает человечество о бесчеловечности фашизма, несущего уничтожение человечества.

Усложнение действительности, сложность человека, его внутреннего мира, а также тенденции развития литературы, заставляют авторов моделировать в тексте неоднозначные фрагменты. Способность неоднозначных фрагментов реализовывать одновременно два смысла, не увеличивая при этом объем текста, делает их незаменимым средством создания фиктивного мира художественного произведения малой формы, каковым является рассказ.

## Литература

*Акашева Т. В., Рахимова Н. М.* Амбивалентность в художественном тексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 4. – Ч. 1. – С. 13-15.

*Виноградов В. В.* О языке художественной литературы. – М.: Гослитиздат, 1959. – 654 с.

*Лоренса Р. Ж.* Язык абстрактного искусства // Курьер ЮНЕСКО. Антология. – М.: Прогресс, 1990. – 272 с.

*Лотман Ю. М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Промсвещение, 1988. – 352 с.

*Borchert W.* Im Mai, im Mai schrie der Kuckkuck / Borcherts Werke. – М.: Progress, 1971. – 397 с.

*Dürrenmatt F.* Der Tunnel // Schweizer Dichter erzählen. – М.: Progress, 1962. – 366 с.

*Fühmann F.* Barlach in Güstrow / Bettina pflückt Narzissen und andere Geschichten. – Halle-Leipzig: Mitteldeutscher Verlag, 1985. – 443 с.

*Reimann H.* Ich Lump // Cafe Klößchen. 38 Grotesken. – Berlin: Verlag Eulenspiegel, 1988. – 351 с.

*Scheerbart P.* General von Bax // Cafe Klößchen. 38 Grotesken. – Berlin: Verlag Eulenspiegel, 1988. – 351 с.