



УДК 81:42

Ю. З. Бобкова

О ХАРАКТЕРЕ СУБЪЕКТНО-ОБЪЕКТНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ БИОГРАФИИ

Рассматривается специфика релевантных для художественной биографии субъектно-объектных отношений. Особое внимание уделяется взаимовлиянию субъекта-реконструктора и субъекта-прототипа, возникающему в процессе работы автора над документальным материалом.

The article reveals the specificity of relevant subject-object interactions in novelized biography. Special attention is given to subject-reconstructor and subject-prototype interference originating in the author's work on documentary material.

Ключевые слова: художественная биография, субъектно-речевая структура, речевой субъект, субъект-реконструктор, субъект-реконструктор, субъект-прототип.

Предметом повышенного внимания в современной антропоцентрически ориентированной лингвистике является феномен речевого субъекта. Как отмечают И. А. Щирова и Е. А. Гончарова, акт художественной коммуникации представляет собой двусторонний процесс познания и освоения человеком мира и себя как части этого мира, осуществляемый, с одной стороны, творческим субъектом — автором литературного текста, а с другой стороны, тем, для кого этот текст создается, — читателем. Посредником и объектом когнитивной деятельности писателя и читателя в форме литературного текста является персонаж — субъектный центр литературного художественного мира, изображаемого в литературном произведении словесно-речевыми средствами. Автор — персонаж — читатель являются в связи с этим концептуальными носителями сущностного признака литературного текста — абсолютного антропоцентризма и принадлежат к его ведущим смысловым категориям [2, с. 131].

В этом смысле особый интерес представляет собой субъектно-речевая структура текстов художественной биографии, где представляется возможным различать субъекта-реконструктора, субъекта-реконструкта и субъекта-прототипа. При этом под *субъектом-реконструктором* нами подразумевается личность биографа, т.е. реальный автор как субъект творчества, воссоздающий изображаемое прошлое, определяющий основные содержательные характеристики художественно-биографического текста и выступающий в качестве руководящего регулятивного начала в организации текстового материала. В свою очередь под *субъектом-реконструктом* понимается переосмысленное автором и воплощенное в тексте «Я» реаль-



ной исторической биографической личности, ограниченное пространственно-временной перспективой текстового целого, в то время как *субъект-прототип* — это реальная историческая личность, служащая объектом познания для субъекта-реконструктора, чье «Я» он реконструирует в биографическом произведении.

Характерно, что между тремя вышеуказанными типами субъекта в контексте художественной биографии складываются сложные субъектно-субъектные взаимоотношения. В центре этой системы, безусловно, находится субъект-реконструктор как автор биографического произведения, организующий селекцию и способ подачи материала при восстановлении образа конкретной исторической личности (известного писателя, композитора, художника и т.д.), т.е. субъекта-прототипа. Результатом взаимодействия этих субъектов становится создание субъекта-реконструкта, иначе говоря — литературного образа, который становится в итоге связующим звеном между двумя реальными историческими личностями, принадлежащими к разным эпохам.

При этом главной целью любого биографа является, как известно, попытка поставить знак равенства между субъектом-прототипом и изображаемым им в жизнеописании субъектом-реконструктом, так как только в этом случае его произведение может претендовать на достоверность и вызывать доверие читателя. Единственно возможным вариантом решения данной проблемы является работа, направленная на постоянное максимальное «приближение» автора к биографической личности, что происходит в ходе его исследования аутентичных источников, создающих соответствующую информацию, т.е. документального материала, не «искаженного» субъективизмом предыдущих интерпретаторов.

Очевидно, что ведущим языковым средством, служащим залогом правдивости излагаемого, представляется *цитирование в тексте художественной биографии различных документов, писем, дневниковых записей* и т.д., касающихся описываемой личности и отражающих ее подлинную, не опосредованную никаким авторским комментарием сущность: именно эта сущность и ложится в основу формирования субъекта-реконструкта.

Упомянутый документальный материал оказывается в определенной степени «вмонтированным» в авторское повествование и приобретает статус парентетических макровключений, или вставных текстов. Следует отметить, что подобные вставные тексты, под которыми в общем понимаются тексты, «целиком или фрагментарно включенные в основное повествование, но отличающиеся от него сюжетом и/или жанром и в своем полном виде способные к самостоятельному существованию вне его пределов», проявляют большое разнообразие в рамках текстов художественных биографий и выполняют, соответственно, различные функции в произведении [1, с. 118].

Рассмотрим некоторые примеры, иллюстрирующие данный тезис. Так, в качестве вставных текстов в художественных биографиях могут служить *письма* реальной исторической личности, чей прототип служит для воссоздания субъекта-реконструкта в произведении. В частности, Г. В. Менцель, автор жизнеописания „*Wolfenbütteler Jahre*“, пытаясь восстановить характер душевных переживаний Г. Е. Лессинга, связан-



ных с его временной разлукой с возлюбленной Евой, прибегает к прямому цитированию писем писателя к любимой женщине:

Mir aber ist itzt nicht selten das ganze Leben so ekel – so ekel! Ich verträume meine Tage mehr, als dass ich sie verderbe. Eine anhaltende Arbeit die mich abmattet, ohne mich zu vergnügen... kaum, dass ich noch die Feder führen kann [6, S. 106].

Благодаря данному фрагменту читатель ясно «слышит» голос прототипа — человека, страдающего от одиночества и лишившегося стимула к творчеству.

В художественной биографии “Hölderlin”, рассказывая о жизни поэта И. Гёльдерлина в Вальтерсхаузенском замке, где он в течение 1794–1795 гг. работал частным учителем в семье Кальб, автор П. Гертлинг указывает на то, что писатель в этот период впервые в своей жизни нашел гармонию, к которой так стремился: теперь сам И. Гёльдерлин определяет не только собственный распорядок жизни, но и своего подопечного — маленького мальчика, которому он преподает все науки. Несмотря на то, что жизнь в замке протекает «довольно уединенно», молодой учитель радуется такому положению дел, так как это создает благоприятные условия «для развития собственного духа и сердца». Необходимо отметить тот факт, что П. Гертлинг сначала высказывает свои соображения относительно душевного состояния героя биографии, а затем подтверждает это цитатами из его писем:

Aus den Briefen, die er in der ersten Hälfte des Jahres der Mutter, dem Bruder und Neuffer... schreibt, lese ich einen Überschwang, dem es gelingt, alles zu harmonisieren... Sicher, das Leben im Schloss ist „ziemlich einsam“, doch „günstig für die Bildung des Geistes und des Herzens“. Er will alles ausgeglichen betrachten [4, S. 179].

Нередко в художественных биографиях приводятся *фрагменты воспоминаний*, которые можно поделить на воспоминания самой биографической личности и на воспоминания ее современников. В произведении эти вставные тексты выполняют роль прямой речи субъекта-прототипа и окружающих его людей, позволяя читателю без посредника услышать голоса реальных людей из далекого прошлого. В жизнеописании Ж. Оффенбаха, рассказывая о трудностях, которые приходилось претерпевать будущему композитору в молодости, З. Кракауэр говорит о «горьком» одиночестве героя, которое он испытывал, не имея друзей и находясь вдали от своих близких. В это трудное для музыканта время он вспоминал мелодию одного вальса, которую напевала ему в детстве мама и которая ассоциировалась поэтому с материнской любовью. Основанием для подобных утверждений служат личные записи Ж. Оффенбаха, которые цитируются в тексте:

Einsamkeit – was sie dem noch nicht Siebzehnjährigen bedeutete, schildert eine Aufzeichnung, die aus den Spätjahren Offenbachs stammt... „...Die Einsamkeit war mir oft sehr bitter, und dieser Walzer hatte schließlich ganz gewaltige Ausmaße angenommen...“ „Ich bin“, bekannte er einmal lang danach, „während der drei Jahre, in denen ich an ein Orchesterpult geschmiedet war, so missmutig und unglücklich gewesen...“ [5, S. 43–44].



В главе „Der Pakt mit dem Tod“ художественной биографии „Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit“ рассказывается о том, как композитор начинает терять свою славу, при жизни причисляя самого себя к «обломкам прошлого»: „...musste Offenbach selber zu den Ruinen zählen“ [Ibid, S. 339].

Безусловно, что автор жизнеописания не мог прийти к столь смелому выводу без серьезных на то оснований, поэтому он приводит воспоминания современников композитора, которые подтверждают ощущаемое всеми окружающими «старение» Ж. Оффенбаха и горечь его переживаний, что служит достоверности изображаемого. Как пишет цитируемый автором Макс Нордау, слава музыканта превратилась в «горстку грязи»:

„Welche Seelenquellen, welche Bitternisse hatte der alternde Meister anzustehen!“ schrieb Max Nordau in einem dem Gedächtnis Offenbachs gewidmeten Aufsatz... „Man ist alt geworden“, formulierte er während der Weltausstellung, „man hat, durch die plumpsten Beweihräucherungen zur Selbstverblendung getrieben, den Traum eines langen Ruhmes geträumt, und eines Tages stürzt alles zusammen, der Ruhm ist ein Haufen Schmutz, und man wird begraben, ehe man tot ist...“ [Ibid, S. 335].

В художественной биографии Г. М. Энценсбергера „Durruti“, написанной с использованием техники «монтажа», приводится большое количество высказываний современников о жизни испанского революционера, порой противоречащих друг другу и не получающих никакой авторской оценки. Субъект-прототип предстает на суд читателя в своем истинном виде. Только в конце биографии Г. М. Энценсбергер приходит к мысли, что настоящий Дуррути так и остался неразгаданным ни современниками, ни потомками. Впрочем большая часть цитируемых высказываний свидетельствует о том, что этот человек не отличался особым даром оратора, политика или организатора, но тем не менее стал признанным политическим деятелем:

Auch nachdem man alles gelesen hat, was über ihn in Erfahrung gebracht werden kann, bleibt Durruti, was er immer gewesen ist: ein Unbekannter, ein Mann aus der Menge... „Er war kein Redner“. – „Erdachte nicht an sich selber“. – „Ein Theoretiker war er nicht“. – „Als General konnte man sich ihn nicht vorstellen“. – „Er war eitel“. – „Er trat nicht wie ein Parteiführer auf“. – „Von einem Feldherrn hatte er nichts“. – „Die organisatorische Arbeit war nicht seine Stärke“. – „In unserer Bewegung gab es viele Durrutis“. Wie und was er eigentlich war, das erfahren wir nichts [3, S. 259].

Примечательным является использование в данном текстовом отрывке местоимения *wir*, благодаря чему Г. М. Энценсбергер объединяет себя с читателем, призывая его к принятию данной точки зрения. Следовательно, автор жизнеописания ориентируется не только на общность своего и читательского тезаурусов, но и дает понять, что в его произведении не содержится однозначного ответа на вопрос: «Кем же все-таки был испанский революционер?» — читателю предоставляются «голые» факты для собственной интерпретации.

Таким образом, цитирование писем, воспоминаний, дневниковых записей и т. д. реальной исторической личности, служащей субъектом-прототипом для автора как субъекта-реконструктора прошлого, слу-



жит, с одной стороны, доказательством аутентичности изображаемого, а с другой — свидетельствует о непосредственном взаимовлиянии друг на друга автора и прототипа, находящихся между собой в отношении комплементарности при несомненном доминировании субъекта литературного творчества.

Список литературы

1. *Герашенко А.М.* Авторская представленность вставных текстов // Язык и межкультурная коммуникация. Астрахань, 2007. С. 118–120.
2. *Щирова И.А., Гончарова Е.А.* Текст в парадигмах современного гуманитарного знания. СПб., 2006.
3. *Enzensberger H.M.* Der kurze Sommer der Anarchie. Frankfurt a/M, 1988.
4. *Härtling P.* Hölderlin. Darmstadt, 1976.
5. *Kracauer S.* Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit. Frankfurt a/M, 1989.
6. *Menzel G.W.* Wolfenbütteler Jahre. Halle; Leipzig, 1980.

Об авторе

Ю.З. Бобкова — ассист., асп., РГУ им. И. Канта.