

КОГНИТИВНАЯ МОДЕЛЬ ПОСТРОЕНИЯ ОБРАЗА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МАРСЕЛЯ ПРУСТА

Творчество Марселя Пруста, как и его жизнь, есть место встречи двух эпох: классической традиции и современности. Роман "В поисках утраченного времени" - своего рода завершение эволюции, берущей начало у Расина и ведущей к Бальзаку и Флоберу, и его с полным основанием можно считать предвестником современного романа.

Являясь автором нескольких книг ("Les plaisirs et les jours", "Jean Santeuil", "Pastiches et mélanges"), Пруст создал уникальное произведение, он, по сути дела, автор одной единственной истории, который берет на себя смелость говорить от первого лица, будучи главным персонажем повествования, но не выступая как реальное биографическое лицо. Автору лишь надо: "обрести, через субъективное начало, возможность поведать об общих законах человеческой чувственности" (Завадовская 1986: 90). Роман, сюжет которого не поддается описанию, ибо само повествование есть рассказ о поисках сюжета, говорит о муках рождения писателя, и "задача" главного героя состоит в том, чтобы написать книгу, которую мы в данный момент читаем.

В путешествии героя-рассказчика, цель и направление которого указывает само название романа, нужно различать два уровня - видимость и реальность. Внешний уровень есть география посещения местностей, периодов жизни, наполненных дружескими, любовными и светскими встречами, ведущих к заключительному открытию о том, что время меняет людей, прошлое же, тем не менее, может быть обретоно вновь, и необходимым инструментом этого "возвращения" является произведение искусства, которое помогает найти и открывает тайну нашей "настоящей" жизни.

Но это лишь линейное развитие жизни персонажа. Нас же интересует второй уровень - глубинная реальность, охватывающая чувственный опыт героя на протяжении всего повествования и включающая три ряда:

I. Вневременные сущности, охватывающие следующие эпизоды: les clochers de Martinville, les aubépines de Combray, les trois arbres de Balbec.

II. Реминисценции, вызывающие ощущение счастья: la petite madeleine, le pavillon treillagé, la serviette empesée, les pavés inégaux de l'hôtel de Guermantes.

III. Встречи с произведениями искусства: la lecture de Bergotte, les tableaux d'Elstir, la musique de Vinteuil.

Рассматривая один из эпизодов второго ряда, мы выходим на уровень функционирования образов поэтики писателя с целью выявления модели построения последних. Речь не идет о математическом уравнении, решение которого приведет к конечному пониманию произведения. Задача состоит в том, чтобы определить устойчивые элементы, являющиеся носителями менее устойчивых компонентов поэтики писателя. Эти "сильные" составляющие и являются частью специфических особенностей творчества автора, и это позволяет "оперировать содержанием (того или иного произведения - А.С.) по правилам формальной логики с выделением в постоянно движущихся, меняющихся объектах изучения их "жесткого существа" (Лихачев 1989: 28).

Эпизод с пирожным "мадлена", смоченным в липовом настое, дает ключ к открытию такой "сквозной" структуры, поддерживающей построение прустовского образа. Композиция этого отрывка строится по схеме, включающей следующие этапы:

I. Состояние влюбленности как константа генерирующая и формирующая способность эмоционально обостренного восприятия мира и одновременно являющаяся дестабилизирующим фактором психики персонажа.

II. Скользание образа, так называемая "продуктивная незримость", стимулирующая поиски рационального обоснования, нахлынувшего воспоминания.

III. Попытка осмысления причин эйфорического состояния героя.

IV. Пространственно-временное смещение линии повествования как фактор стабилизации образа.

Исходя из данной описательной схемы, рассмотрим более подробно каждый этап "ключевого" эпизода. Уже в самом начале мы сталкиваемся с проблемой наслаждения и причин его появления: пирожное смочено в чае, рассказчик выпивает глоток, крошки "мадлены" касаются неба, и этот контакт вызывает ощущение невероятного блаженства, выводящего героя за рамки окружающей его реальности: "Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause" (Proust). Очевидная причина, подготовившая мизансцену появления "мадлены", раскрывается в предыдущих главах, где повествуется о грусти маленького Марселя из-за отсутствия матери и традиционного поцелуя перед сном, связанных с приходом Свана - "невольного виновника моих огорчений" (Пруст 1992: 40). Истинный же виновник мгновений счастья - автор, пытающийся вовлечь читателя в распутывание незримой интриги - путешествия во внутренний мир героя. Композиционно рассматриваемый отрывок венчает серию эпизодов, главной темой которых является неудовлетворенная сыновняя любовь. Пирожное с чаем, предложенные матерью, выступают метафорой "обретения" вожаденного поцелуя.

Состояние влюбленности и чувственное воспоминание являются условием *sine qua non* для "включения" воображения, которое, видоизменяя окружающую действительность, делает ее достойной нашей любви, и банальное пирожное становится источником сильного ощущения. Эти два взаимодополняющих опыта находятся в некоем измерении, которое не имеет ничего общего с набившей оскомину реальностью: "Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes (...) de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse: ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel" (Proust).

Автор сам становится этим "драгоценным веществом", но задача состоит в том, чтобы понять откуда приходит "всемогущая радость", в чем ее смысл, иными словами, надо для начала попытаться выделить из вкусового ощущения визуальное воспоминание обстоятельства, находящегося в прошлом.

Сначала герой пытается отчаянным усилием воли пролить свет на "это блаженство", а затем создает "вакуум" перед возбужденным сознанием и, наконец, произносит магическое слово "образ": "Certes, ce qui palpite au fond de moi, ce doit être l'image, le souvenir visuel, qui, lié à cette saveur, tente de la suivre jusqu'à moi" (Proust). Следовательно, образ непосредственно связан с испытываемым наслаждением. Можно сказать, что образ становится синонимом наслаждения.

Но о каком типе образа идет речь? Речь идет о многослойном и неустойчивом представлении: "insaisissable tourbillon de couleurs remuées", "forme confuse" (Proust). Собственно говоря, это и есть образ в момент своего зарождения. А пока, автор в замешательстве, что вполне соответствует интенсивности его желания понять. Так не может больше продолжаться, наслаждение должно быть "зафиксировано". Прустовское "tout d'un coup" как всегда снимает напряжение и выводит читателя на уровень "реальности". Сегодняшний бисквит заменяется бисквитом тетушки Леонии, которым она угощала Марселя по воскресеньям, размочив пирожное в чае или в липовом настое.

Перемещение во времени и пространстве осуществляет стабилизацию образа или, употребляя терминологию Р. Якобсона, устанавливается "уплотнение повествования образами, привлеченными по смежности, т.е. путь от собственно термина к метонимии и синекдохе" (Якобсон 1987: 391). Метонимическое смещение появляется на завершающем этапе отрывка и является характерным приемом прустовской прозы. Но прежде чем подойти к выявлению его роли в повествовании, рассмотрим особенности авторских метафорических построений на основе изучаемого эпизода.

Сложность и противоречивость прустовской метафоры состоит прежде всего в том, что автор уподобляет работу памяти с процессом создания художественного произведения. Об этом непосредственно

говорится в момент обращения героя к своему разуму, когда он, сознавая свое бессилие в способности истолковать экстатическое состояние, оставляет чашку после трехкратного пригубления напитка: "Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit (...) Chercher? pas seulement: créer" (Proust).

По сути дела, данный абзац становится рациональным стержнем метафорического контекста, коим является изучаемый эпизод. Фраза: "Искать? не только - творить" - есть ключ к "абстрактному уровню лингвистического функционирования" (Kristeva 1969: 280-281), иными словами, к семантической двуплановости авторского текста. Употребление глаголов "chercher" и "créer" обосновано совпадением одной из их сем - "imaginer", но если первый глагол находится на уровне высказывания, то второй - выводит читателя на уровень дискурса. С этой точки зрения, движение памяти в поисках "утраченного" вкуса пирожного, является метафорой написания литературного произведения: читатель, "читая", создает роман.

Следующей особенностью прустовской метафоры является то, что Бодлер назвал "мистическим превращением": "Votre oeil se fixe sur un arbre (...) ce qui ne serait dans le cerveau d'un poète qu'une comparaison fort naturelle deviendra dans le vôtre une réalité. Vous prêtez d'abord à l'arbre vos passions, votre désir ou votre mélancolie; ses gémissements et ses oscillations deviennent les vôtres, et bientôt vous êtes l'arbre (...) cause et effet, sujet et objet, magnétiseur et somnambule" (Baudelaire 1975: 398). Поэтическое сравнение становится реальностью самого интерпретатора-пользователя, коим является читатель, нарушаются причинно-следственные связи, и то, что было субъектом, становится объектом разбуженного воображения: "драгоценное вещество" трансформируется в субъект повествования, открывая шлозы поэтического восприятия мира. И из эфемерной чашки появляются узнаваемые предметы и персонажи: "... toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé" (Proust).

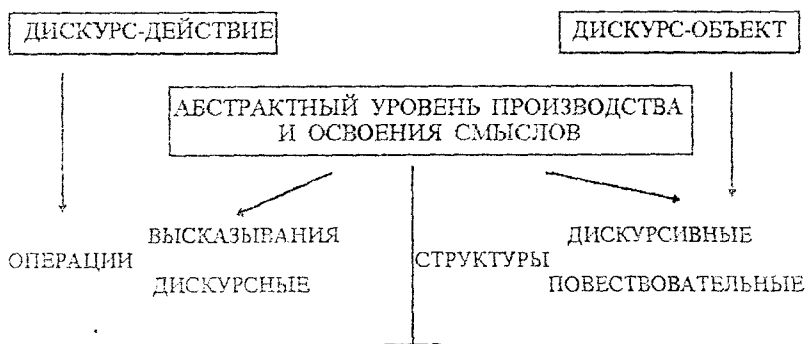
У Пруста есть и "рецепт" для создания метафоры, без которой для него литературы не существует: "...la vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l'art à celui qu'est le rapport unique de la causale dans le monde de la science, et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style. Même, ainsi que la vie, quand en rapprochant une qualité commune à deux sensations, il dégagera leur essence commune en les réunissant l'une à l'autre pour les soustraire aux contingences du temps, dans une métaphore" (Proust).

Наконец, третьей характерной чертой изучаемого авторского приема, замеченной Стефаном Ульманом, является "метонимиче-

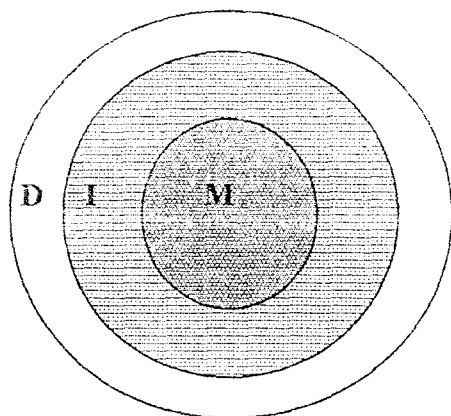
ская подкладка" (Ullmann 1957): фигуры строятся на смежности идентичных ощущений и на их сосуществовании в одном психическом контексте. Чувство блаженства не возникло бы сегодня, если бы не было подобного состояния в прошлом, но былая радость не "сработала" бы, если б не сегодняшний "контекст". Персонажи матери и тетушки, находясь между собой в отношении - одно в другом, "привязывают" прустовские аналогии к пространству. Метонимия становится вместилищем интриги, стабилизируя на завершающем этапе неустойчивый образ.

Рассматривая данный отрывок с точки зрения дискурса-действия на уровне рассудочных и повествовательных операций, мы предлагаем модель организации метафорического контекста изучаемого эпизода в качестве версии его прочтения, исходя из следующей таблицы различных уровней производства и освоения смыслов:

ТЕКСТ-ОБЪЕКТ



Мы остаемся на уровне дискурсных операций, которые обнаруживаются не на уровне высказывания, а на уровне более широких дискурсных сегментов. Таким образом, к операциям высказывания присоединяются действия, целью которых является обеспечение различных форм сцепления высказываний. Если расположить этапы развития контекста в виде сферических кругов с жесткой сердцевиной и менее жесткой периферией, обозначив их следующими буквами: **Д** - интенсивность желания, **І** - зарождение образа, **М** - метонимическое смещение, то выстраивается экспериментальная модель построения образа:



Настоящая модель является одной из сквозных моделей построения авторских образов, применимой в качестве варианта прочтения к ряду эпизодов, касающихся реминисценций, вызывающих ощущения счастья, о которых говорится в начале данной статьи. Интенсивность желания ведет к ускользанию образа, который фиксируется впоследствии метонимическим смещением.

Исходя из логики предложенной когнитивной модели, рассмотрим еще один эпизод, который мы назовем “В ожидании Жильберты”. Изучаемый отрывок также относится к серии эпизодов, рассказывающих о кратких состояниях блаженства, вызванных незначительными на первый взгляд ощущениями, обстоятельством, пейзажем. Композиционно он строится подобно отрывку с пирожным: сильное желание вызывает деформацию образа, который находит затем свое воплощение в форме пространственно-временного перемещения элементов повествования.

Действие происходит на Елисейских полях, куда маленький Марсель приходит играть с Жильбертой, которую он любит пылкой детской любовью. Жильберта долгое время не появлялась на месте их обычных встреч, и сила желания видеть девочку нарушает способность восприятия Марселя: “...j’aurais besoin de la voir, car je ne me rappela même pas sa figure” (Proust). Как и в первом отрывке речь идет о распылении образа из-за отсутствия объекта любви: “La manière chercheuse, anxieuse, exigeante que nous avons de regarder la personne que nous aimons, (...) notre imagination alternative, sinon simultanée de la joie et du désespoir, tout cela rend notre attention en face de l’être aimé trop tremblante pour qu’elle puisse obtenir de lui une image bien nette” (Proust).

Тем не менее, рассказчик продолжает “искать” любимый образ, от которого осталось лишь воспоминание об улыбке. Но в памяти возникают раздражающие и невыносимые лица людей, которые, быть может, находились недалеко от Жильберты во время их встреч: “Les

visages inutiles et frappants de l'homme des chevaux de bois et de la marchande de sucre d'orge" (Proust). Через некоторое время возлюбленная снова начинает приходить играть почти ежедневно, но возникает новая забота: Марсель пишет письмо родителям Жильберты в надежде на их благосклонность, так как они долго препятствовали свиданиям маленьких влюбленных. Ответ Свана приводит Марселя в отчаяние, ведь для него желание быть любимым Жильбертой совпадает с желанием быть любимым ее родителями.

Покинув на короткое время девочку, Марсель спускается с Франсуазой в обвитый зеленью павильончик, в котором запах сырости наполняет его устойчивым наслаждением: "Les murs humides et anciens (...) dégageaient une fraîche odeur de renfermé qui, m'alégeant aussitôt des soucis (...) me pénétra d'un plaisir (...) consistant auquel je pouvais m'étayer, délicieux, paisible, riche d'une vérité durable, inexpliquée et certaine" (Proust). У героя "не хватило времени", чтобы разобраться в этом чудном впечатлении, он возвращается к Жильберте. Лишь через несколько абзацев Марсель вспоминает "образ сырости с примесью запаха дыма, наполнявшей обвитый зеленью павильончик": "cette image était celle de la petite pièce de mon oncle Adolphe, à Combray, laquelle exhalait en effet le même parfum d'humidité" (Proust). Но на этот раз, автор откладывает на время поиски объяснения причин мимолетного блаженства, связанных со столь незначительным событием.

В отличие от первого эпизода, повествование второго - менее развернуто, отсутствует финальная аргументация посылок начального этапа. Нет детального анализа ощущения, эпизод сегментирован описанием происходящих событий, отрывок о внезапном ощущении счастья не является стержневым в рассматриваемом эпизоде: любовь к Жильберте заполняет дискурс и автора, и повествователя. Модель построения метафорического контекста, тем не менее, выдерживается.

Все осложняется тем, что нет эксплицитной связи между образом возлюбленной и образом дяди Адольфа. Но эта связь отсутствует лишь на уровне линейного повествования. На уровне более крупных дискурсных построений такая связь существует опосредованно: жажда видеть возлюбленную обостряет деятельность всех чувств до такой степени, что достаточно лишь "несущественного признака" (Якобсон 1987: 391), запаха плесени, чтобы привести героя в настоящий восторг. Без сильного эротического желания восторга, не было бы этого настоящего восторга, который является сублимацией первого.

Таким образом, снова выстраивается общая модель повествования объединяющая два эпизода: желание/ образ/ смещение, или в буквенном выражении - D-I-M. Разница лишь в том, что в первом эпизоде все этапы соединены между собой на двух уровнях - эксплицитном и имплицитном: повествование строится вокруг пирожного, и во время метонимического смещения речь идет также о пирожном,

следовательно, схематически этот эпизод будет выглядеть следующим образом: D1-II-M2.

Во втором эпизоде происходит разрыв формально- синтаксической связи между элементами повествования, имеет место двойное смещение: желание видеть возлюбленную сопровождается отвлеченными образами окружающих, ощущение блаженства появляется опосредованно и, наконец, метонимическое перемещение имеет явно выраженный характер - от временных отношений к пространственным. В данной отрывке структурная модель будет следующей: D1-I2-M3.

С точки зрения парадигматических отношений в повествовании, когнитивная модель остается прежней, она может быть использована в качестве одного из вариантов прочтения ряда эпизодов романа Пруста, упомянутых в начале данной статьи. Автор придает им центральное значение, так как почти все эти эпизоды, связанные с эйфорическим состоянием героя, появляются на страницах заключительного тома "В поисках утраченного времени".

Главный герой приглашен на обед к герцогине Германтской и во дворе ее особняка он спотыкается о неровные камни мостовой. Этот "шок" вызывает ощущение блаженства и связанный с ним каскад воспоминаний: "... au moment où (...) je posais mon pied sur un pavé (...) tout mon découragement s'évanouit devant la même félicité qu'à diverses époques de ma vie m'avaient donné la vue d'arbre (...) autour de Balbec, la vue des clochers de Martinville, la saveur d'une madeleine trempée dans une infusion, tant d'autres sensations dont j'ai parlé et que les dernières oeuvres de Vinteuil m'avaient paru synthétiser" (Proust).

Этот эпизод также представляет собой метафорический контекст осложненный метонимическим смещением. Все сказанное позволяет говорить об особой значимости данного приема в поэтике прустовской прозы. Тонкое соотношение метафоры и метонимии делает роман Пруста прустовским романом и помогает читателю по-новому взглянуть на мир, или, говоря словами Пастернака: "Мы перстаем узнавать действительность. Она предстает в какой-то новой категории. Категория эта кажется нам ее собственным, а не нашим состоянием... Мы пробуем его назвать. Получается искусство" (Пастернак 1991: 229).

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Завадовская С.Ю. Практикум по стилистике французского языка. -М.: Высшая школа, 1986.
2. Лихачев Д.С. О филологии. -М.: Высшая школа, 1989.
3. Пастернак Б.Л. Охранная грамота. -М.: Художеств. литература, 1991. -Т.4.
4. Пруст М. По направлению к Свану. -М.: Республика, 1992.
5. Пруст М. Под сенью девушек в цвету. -М.: Республика, 1992.
6. Яacobсон Р.О. Работы по поэтике. -М.: Прогресс, 1987.

7. Barthes R. Le degré zéro de l'écriture. -Seuil, 1972.
8. Baudelaire Ch. Paradis artificiels, Pléiade, Gallimard, 1975.
9. Fontanier P. Les figures du discours. Flammarion, 1968.
10. Kristeva J. Recherches pour une sémanalyse. -Seuil, 1969.
11. Proust M. A la recherche du temps perdu. Pléiade, I, IV, 1987-1989.
12. Tadie J.Y. Proust et le roman. -Gallimard, 1971.
13. Ullmann S. Style in French Novel. -Cambridge, 1957.

Ю.Г. СИНЕЛЬНИКОВ (Белгород)

РЕАЛИЗАЦИЯ СЛУЧАЕВ СВЯЗЫВАНИЯ В РЕЧИ ДИКТОРОВ ФРАНЦУЗСКОГО РАДИО

Язык дикторов французского радио характеризуется целым рядом особенностей как на уровне грамматики, словоупотребления, так и произношения. В настоящей статье исследуется реализация в дикторской речи случаев liaison (=связывания) и степень ее соответствия произносительным нормам современного французского языка. При этом рассматриваются случаи обязательного и запрещенного связывания, позволяющие наиболее полно проследить процесс отражения норм в речи дикторов. За основу анализа принимается классификация случаев связывания П.Делятра, который исследует "la conversation soignée sougante", т.е. исходит из заранее определенного функционально-речевого стиля (Delattre 1947: 148-157; Agren 1973: 5-6). Классификации других авторов (П.Фуше, М.Гревиса) не учитывают в такой степени особенностей какой-либо определенной функционально-стилистической разновидности и носят более общий характер.

Анализ языка дикторов французского радио позволил выявить следующие случаи, в которых современные нормы произношения требуют обязательного связывания. Одной из наиболее распространенных конструкций является группа "артикли + имя существительное":

-Il a demandé aux-z-investisseurs institutionnels/ propriétaires d'appartements/ de modérer ces hausses/ car il est vrai/ que les companies d'assurance/ la Caisse de dépôt et des-z-administrateurs/ ont appliqué/ pour premier janvier/ les-z-augmentations maximums/ prévues par la loi/ et beaucoup plus vite/ que les propriétaires isolés/ (Radio-France Internationale = RFI, 10.02.1995).

Анализ приведенных и подобных случаев свидетельствует о том, что язык дикторов радио полностью отражает нормативное употреб-