

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ КОНТЕКСТЫ / LITERARY TEXTS AND PSYCHOLOGICAL CONTEXTS

Научная статья / Research Article
<https://doi.org/10.11621/LPJ-25-27>
УДК/UDC 7.01; 159.99

Параллели образов любви и дилемм современности в романах Меира Шалева «Фонтанелла» и Анны Гавальды «Утешительная партия игры в петанк»

В.М. Розин 

Институт философии Российской академии наук, Москва,
Российская Федерация

 rozinvm@gmail.com

Резюме

Актуальность. В статье обсуждаются актуальные социально-психологические проблемы современности: некоторые параллели образов любви; противостояние города, с его поглощающей человека цивилизацией, и природы, возрождающей человека; тема творения (преображения) нового мира, инициатором которого выступает любимая прекрасная женщина; ценности, спасающие современного человека в падающем мире, в романах Меира Шалева «Фонтанелла» и Анны Гавальды «Утешительная партия игры в петанк».

Цель. Выявление особенностей концепций жизненного мира и взаимопонимания в искусстве. Автор задается вопросом, почему многие читатели не понимают Шалева и Гавальду. Чтобы разобраться, предлагается анализ коммуникации в искусстве, представленной в «схеме художественной коммуникации».

Методы. Для решения поставленных проблем проводится сравнительный анализ, реконструкция позиций и жизненного мира героев романов, осмысление ситуаций и проблем, а также их решений.

Результаты. Намечена схема художественной коммуникации, содержащая четыре проекции (плана): семиотическую, художественной реальности, социально-психологическую и духовную (речевую), которые последовательно рассматриваются. В зависимости от типа изучаемого произведения, а также особенностей исследовательской задачи на первый план выходят те или иные проекции, а остальные проявляются в структуре содержания этих

произведений. Обсуждается интерес писателей к рассмотренной необычной любви, а также причины негативной оценки анализируемых произведений.

Выводы. Можно предположить, что в современной культуре идет поиск новой концепции любви, которая бы, с одной стороны, отвечала реалиям и вызовам современности, а с другой — преодолевала недостатки романтической любви и обыденность семейной жизни. Один из возможных сценариев (естественно для определенной аудитории) — любовь мальчика к взрослой женщине, проходящая через всю жизнь. Сложности с пониманием многих художественных произведений и их героев связаны с экспериментами писателей, находящихся в поисках новой художественной формы.

Ключевые слова: искусство, понимание, творчество, реконструкция, любовь, культура

Для цитирования: Розин, В.М. (2025). Параллели образов любви и дилемм современности в романах Меира Шалева «Фонтанелла» и Анны Гавальды «Утешительная партия игры в петанк». *Вестник Московского университета. Серия 14. Психология*, 48(3), 128–142. <https://doi.org/10.11621/LPJ-25-27>

Parallels in the Images of Love and Dilemmas of Modernity in the Novels of Meir Shalev “Fontanella” and Anna Gavalda “Consolation Game of Petanque”

Vadim M. Rozin ✉

Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation

✉ rozinvm@gmail.com

Abstract

Background. The article discusses the current socio-psychological problems of our time: some parallels in the images of love; the confrontation between the city, with its all-consuming civilization, and nature, reviving man; the theme of the creation (transformation) of a new world, initiated by a beloved beautiful woman; the values that save a modern man in a falling world) in the novels of Meir Shalev “Fontanella” and Anna Gavalda “Consolation Game of Petanque”.

Objective. The goal is to identify the features of the life world concepts and of the mutual understanding in art. The author wonders why many readers do not

understand Shalev and Gavalda. In order to understand this, an analysis of communication in art, presented in the “artistic communication scheme”, is proposed.

Methods. To solve the problems posed, a comparative analysis, reconstruction of the positions and life world of the novels’ characters, comprehension of situations and problems, as well as their solutions, are carried out.

Results. A scheme of artistic communication is outlined, containing four projections (plans): semiotic, artistic reality, socio-psychological and spiritual (speech), which are considered sequentially. Depending on the type of the work being studied, as well as the specifics of the research task, certain projections come to the fore, and the others are manifested in the structure of the content of these works. The interest of writers in the unusual love under consideration is discussed, as well as the reasons for the negative assessment of the analysed works.

Conclusions. The author suggests that in modern culture there is a search for a new concept of love that would, on the one hand, meet the realities and challenges of modernity, and on the other, overcome the shortcomings of romantic love and the ordinariness of family life. One of the scenarios (naturally for a certain audience) is a boy’s love for an adult woman, which lasts throughout his life. The difficulties in understanding many works of art and their characters are connected with the experiments of writers who are in search of a new artistic form.

Keywords: art, understanding, creativity, reconstruction, love, culture

For citation: Rozin, V.M. (2025). Parallels in the images of love and dilemmas of modernity in the novels of Meir Shalev “Fontanella” and Anna Gavalda “Consolation game of petanque”. *Lomonosov Psychology Journal*, 48(3), 128–142. <https://doi.org/10.11621/LPJ-25-27>

Введение

Разрыв между прочтением автором данной статьи «Фонтанеллы» и «Утешительной партии игры в петанк» составил больше десяти лет. Читая роман А. Гавальды, я наткнулся на сюжет любви мальчика Шарля к молодой женщине Анук (матери его друга Алексиса), любви идеальной и чувственной, которую он пронес через всю жизнь. Что-то мне это напомнило, но что, не сразу пришло в голову. Ну конечно, «Фонтанелла»: там тот же самый сюжет, причем сам Меир Шалев с удивлением спрашивает, а любовь ли это, ведь Михаэлю, герою этого романа, полюбившего Аню, молодую женщину, которая спасла его во время пожара, было всего пять-шесть лет.

«...спустя несколько недель приехали Элизер и Аня: он — чтобы заменить умершего директора, а она — чтобы вынести меня из огня <...> “Фонтанелла” — вот мое имя в устах любимой. Так она называла меня в те дни, когда я тайком пробирался в ее дом, так и сегодня, когда она тайком пробирается в мою память (франц. fontanelle — буквально “родничок”; у Михаэля он не зарос в детстве, а был открыт всю жизнь, таинственно откликаясь на желания Михаэля и некоторые события, которые скоро должны были наступить. — В.Р.).

<...>

И я вспоминаю ее шепот:

— Это знак того, что Бог тебя любит.

И ее смех:

— Ну, если уж Бог, то я подавно. <...>

— Михаэль, сколько же лет тебе было тогда? Пять? Шесть? Что ты знал тогда о любви?

А что я знаю о ней сейчас? А что знаете вы, высокоуважаемые специалисты по человеческой душе, — Знание, Опыт и Понимание? Ничего вы не знаете, кроме фактов: что я обложил осадой ее дом; что я измерял шагами его периметр; что я прижимал уши к его стенам, лежа под ними; что я сверлил их взглядами, пока они не растворились, и дверь стала прозрачной. И все это, господа почтенные, я проделал, совершенно-ничего-не-зная-о-любви <...>

Скажи мне ты, жена моя, специалистка по вопросам любви, — если это не было любовью, то чем же это тогда было?» (Шалев, 2009, с. 4, 11, 23, 34, 38).

А вот признание в любви Шарля, главного героя романа «Утешительная партия игры в петанк» к Ануку. «Ревновал ли я? Да... все, что она мне дала, все, что принадлежало мне — этого они не получают никогда... Значит, любила она меня.

Это сколько же мне было лет, когда я так думал? Девять?

Десять?

А почему я выбрал именно ее» (Гавальда, 2010, с. 11, 15).

Вслед за этим сюжетом в памяти услужливо всплыли и другие, рассмотренные в книге «От анализа художественных произведений к уяснению сущности искусства» (Розин, 2022): оппозиция идеальной любви (к Ане или Ануку) и обыденной любви к своей супруге, которая со временем приедается; противостояние города, с его поглощающей человека цивилизацией, и природы, возрождающей человека; тема творения (преображения) нового мира, инициатором которого выступает любимая прекрасная женщина (у Шалева, например, Аня

или Сара из романа «Эсав», у Гавальды — Анук и Кейт); ценности, спасающие современного человека в падающем мире (любовь, труд, творчество, вера) (Розин, 2022, с. 43). «Фонтанелла» вышла в 2002 г., а «Утешительная партия игры в петанк» в 2008. Думаю, Анна читала Шалева, и ее роман — французский вариант ответа на те же самые вопросы современности. Абсолютно оригинальные. Например, у Шалева в «Фонтанелле» есть сюжет ожидания Конца света. Изобретатель Арон (муж тети Михаэля, красавицы-Пнины) много лет роет под домом Йоффов и что-то там строит. Читатель может догадаться, что Арон, вероятно, ожидает атомную войну и, подобно Ною, строит под домом Йоффов ковчег. Анна Гавальда прямо рассказывает, что да, ковчег с любящей семьей и со всеми животными по паре, но построил его не Ной, а Кейт.

«Лама, три тысячи квадратных метров крытых помещений, река, пятеро детей, десять кошек, шесть собак, три лошади, осел, куры, утки, коза, тучи ласточек, шрамы, перстень, хлысты, мобильное кладбище, четыре печки, бензопила, конусная дробилка, конюшня XVIII века, сложена так, что закачаешься, говорит на двух языках, сотни розовых кустов и потрясающий пейзаж...

— Как ее зовут?

— Кейт...

— А она... красивая?

— Я же тебе сказал...» (Гавальда, 2010, с. 37).

Если у Шалева современного человека спасает любовь, труд, семья и творчество, то Гавальда добавляет к этим ценностям еще «служение людям». Обе любимые Шарлем женщины — Анук и Кейт — героически отдают себя другим.

Кажется, прекрасно, такие идеи и образы, совершенствуй себя. Правда, хорошо бы еще все это увидеть, чтобы понять и пережить. К некоторому удивлению, оказывается, многие читатели не понимают Шалева и Гавальду (не все романы, но конкретно «Фонтанеллу» и «Утешительную партию игры в петанк»). Например, пишут, что Шалев и Гавальда чуть ли не пропагандируют сексуальную патологию. Разве может мальчик любить женщину, а та ребенка, но не материнской любовью? Кроме того, «Утешительная партия игры в петанк» написана сложно и скучно. Вот два типичных отзыва.

«Тоскливый роман о тоскливом архитекторе Шарле, который мотается в Россию на стройку, худо-бедно поддерживает семейные отношения с женой и падчерицей, а однажды получает письмо с приветом из прошлого, из-за которого у бедняги начинается ярко выра-

женный депресняк. Казалось бы, книга с такими второстепенными героями, как Анук, Нуну и Кейт, не может получиться настолько скучной и отталкивающей. А вот и нет. Получилась... На этом с Гавальдой заканчиваю, жалко тратить время на книги, которые не приносят удовольствия»¹.

«А это точно Гавальда написала? До этого, я зачитывалась ее книгами... Для меня одно из мерзких в сюжете — это любовь подростка к взрослой женщине, и в дальнейшем одержимость взрослой женщины ребенком, ровесником сына. Я не хотела это знать, это не мимолетное увлечение, это действительно похожее на одержимость... Я не понимаю взрослую Анук... ей нет оправдания»².

К различению понятий «схема» и «модель»

Чтобы разобраться в понимании художественного произведения, рассмотрим, что собой представляет коммуникация в искусстве. Представим последнюю в форме «схемы». В отличие от моделей «схема художественной коммуникации» не претендует на изоморфизм с реальной художественной коммуникацией как объектом, а только на ее характеристику, позволяющую понять этот феномен, причем именно в целях изучения искусства. Различие моделей и схем мы видим в двух моментах: модель предполагает существование моделируемого объекта (явления), а схема впервые задает свой объект; модель по отношению к моделируемому объекту позволяет прогнозировать, а схема только действовать. Например, когда мы используем схему московского метрополитена для ориентирования в метро (предположим, мы попали туда впервые), то это именно схема. Она задает для нас метро как объект транспортного поведения: мы учимся различать станции, маршруты, пересадки и прочее. Но если мы хотим понять, какой маршрут приведет к нужной станции или по какому маршруту быстрее доехать до этой станции, то это уже модель, позволяющая делать точные прогнозы и расчеты (о различии схем и моделей см. Розин, 2024, с. 99, 119–121, 2011а).

Схема метрополитена достаточно сложная, поскольку она может использоваться и как модель. В общем же случае, рассмотренном в книге «Введение в схемологию: схемы в философии, культуре, на-

¹ Livelib, 1 февраля 2020 г. URL: <https://www.livelib.ru/review/1270737-uteshitelnaya-partiya-igry-v-petank-anna-gavalda> (дата обращения: 03.09.2024).

² А это точно Гавальда написала? (2023). Livelib, 12 декабря 2023 г. URL: <https://www.livelib.ru/review/3834475-uteshitelnaya-partiya-igry-v-petank-anna-gavalda> 2023 (дата обращения: 03.09.2024).

уке и проектировании», в истории и науке встречаются три основных случая: собственно «схемы», например, эскизы в проектировании, «модели», например, в естественнонаучных теориях, и «схемы-модели» типа рассмотренной здесь. Важность понятия схемы автор видит в двух моментах: во-первых, схема является посредником между проблемами исследователя (или практика) и новым видением (представлением) изучаемого явления, позволяя выйти на это новое видение, во-вторых, схема — семиотическое образование, которое создается исследователем (тем самым, отчасти, получает объяснение его творчество). Анализ истории познания показывает, что схемы — это самые древние способы получения знаний и одновременно современные (Розин, 2011а).

Если говорить о характере исследования, то анализ художественной коммуникации будет осуществляется в рамках авторской концепции «методологии с ограниченной ответственностью». Особенность этой концепции — анализ мышления и творчества (в данном случае в искусстве), опосредованный культурологией, семиотикой, психологией личности (Розин, 2022, с. 39–42). Предлагаемая нами схема художественной коммуникации содержит четыре проекции (плана): *семиотическую, художественной реальности, социально-психологическую и духовную (речевую)*. В зависимости от типа изучаемого произведения, а также особенностей исследовательской задачи на первый план будут выходить те или иные проекции, а остальные будут проявляться в структуре содержания этого произведения.

Особенности художественной коммуникации

Начнем с кейса общения Шалева со своими читателями (ответ на обвинение в сексуальной патологии и педалировании эротики).

«Я бы назвал, — отвечает Шалев в интервью в журнале “Лехаим”, — это не эротикой, а чувственностью. Я нигде не даю подробных физиологических описаний сексуальных контактов. Но я чувственный человек, я ценю ощущения — вкус, запах, прикосновения, многообразие цветов — и делюсь ими с читателем... Что касается гомосексуальности, я не нахожу это перверсией или болезнью, это вариант нормальных личных и половых отношений взрослых людей по обоюдному согласию. Как, кстати, и то, что называют “прелюбодением”, и отношения двух мужчин и одной женщины, двух женщин

и одного мужчины, двух пар. Это их личное дело»³. Имея в виду сказанное Шалевым, предложим послойную реконструкцию (анализ) художественной коммуникации.

Первая проекция — произведение как художественная реальность

Эта проекция уже предполагает самую общую формальную линейную схему коммуникации: художник → произведение → зритель, в данном случае писатель (Шалев) → произведение (романы) → зритель (читатели). Если раскрывать содержание элементов коммуникации специально для искусства, то мы предлагаем рассматривать это содержание в рамках понятия «художественная реальность» (Розин, 2011b, с. 374–385). Это понятие было намечено в искусствознании еще в прошлом столетии. «Писатель, — пишет, например, М.Я. Поляков, — в конкретной социально-литературной ситуации выполняет определенные общественные функции, переходя от социальной реальности к реальности художественной, формируя в системе (ансамбле) образов определенную концепцию ценностей, или, точнее, концепцию жизни» (Поляков, 1978, с. 18). Одновременно читатель, утверждает Ц. Тодоров, «отправляясь от литературного текста, производит определенную работу, в результате которой в его сознании выстраивается мир, населенный персонажами, подобными людям, с которыми мы сталкиваемся “в жизни”» (Тодоров, 1975, с. 63).

Автор, с одной стороны, опирается на эти представления, с другой — истолковывает художественную реальность в рамках теории коммуникации, семиотики и психологии личности. С какой целью осуществляется коммуникация в искусстве? Вовсе не для познания и не просто удовольствия, хотя эти обертоны все же присутствуют. Здесь не одна, а несколько «проблемных ситуаций», требующих разрешения. Для художника — желание реализовать себя (например, как у Шалева понять природу мести или любви, пережить их действие), создать привлекательный мир и события, написать хорошее произведение для зрителей. В том же интервью Шалев поясняет последнее:

«Рассказать интересную историю. Хорошо ее написать. Я ремесленник: вот как вы хотите написать хорошую статью, фотограф — снять хороший кадр, так я хотел написать хорошую историю.

³ Интервью с Меиром Шалевым: «Б-г стоит в стороне». (2023). Лехаим, 11 апреля 2023 г. URL: <https://lechaim.ru/academy/meir-shalev-b-g-stoit-v-storone/> (дата обращения: 03.09.2024).

Сильную. И я вижу, что после того, как люди прочли книгу, они не могут ее забыть»⁴.

Для зрителя первые два желания такие же, как у художника, с поправками на различие их позиций: реализовать себя и побывать в интересном мире, прожить его события. А вместо третьего желания — установка понять созданное художником произведение, получить от этого удовольствие. Специально стоит обратить внимание на два полярных результата художественной коммуникации: первый — совпадение (сходство) художественных реальностей художника и зрителя, второй — несовпадение, несходство. При этом несовпадение не обязательно провоцирует критику, возможна просто другая трактовка, как, например, в случае еще одного отзыва читателя о романе «Фонтанелла»:

«Хотите узнать, что было бы, если бы “Сто лет одиночества” написал бы еврей? Ну так вам сюда. Нет, ну если серьезно — добротная такая семейная сага, где почти каждый персонаж претендует на звание единственного нормального в семье. Тараканов в головах — хоть магазин открывай. Есть Семья и те, кто к ней принадлежит, и есть все остальные... И главный герой, с незатянувшимся родничком, таким своим органом шестого чувства — принадлежащий одновременно и Семье, и той, что подарила второе рождение. Возможна ли любовь в пять лет? Что же, в семье считают, что во времена, когда любовь еще была любовью, все возможно»⁵. Вряд ли, думаю, именно это или только это хотел сказать в романе Меир Шалев.

Произведение как реализация выразительных средств (семиотическая проекция)

Что значит «хорошо написать» художественное произведение? В том числе следуя принятым в искусстве образцам и выразительным средствам, позволяющим зрителю адекватно понимать и переживать это произведение. К выразительным средствам искусства относятся образы, метафоры, характеристики жанра, композиции, драматургии, тем и другие средства художника. Использование их предполагает построение «семиотических схем», то есть графических или чаще нарративных построений, позволяющих реализовать про-

⁴ Интервью с Меиром Шалевым: «Б-г стоит в стороне». (2023). Лехаим, 11 апреля 2023 г. URL: <https://lechaim.ru/academy/meir-shalev-b-g-stoit-v-storone/> (дата обращения: 03.09.2024).

⁵ Livelib, 6 августа 2015 г. URL: <https://www.livelib.ru/review/525679-fontanella-meir-shalev> (дата обращения: 03.09.2024).

блемы художника, а также задать художественную реальность или ее фрагменты. Вот пример из «Фонтанеллы»: десять зеркал, в которые смотрелась Пнина в доме Шустера, потрясенные красотой Пнины, мгновенно рассыпаются:

«...послышался высокий ровный звук, чистый и протяжный, и не успела настоящая Пнина понять, что произошло, зеркало напротив нее раскололось надвое, и осколки его посыпались на пол. И сразу вслед за ним лопнули зеркала за ее спиной, и отражения на боковых стенах тоже рассыпались на сверкающие осколки... На выходе из синагоги ее ждали многие из жителей деревни... Она прошла меж ними и опять увидела свою красоту в их глазах [свое отражение, вспыхивающее в их глазах], которые впервые увидели и осознали ее красоту. Только сейчас поняли мужчины, почему в последнее время, куда бы они ни шли, ноги несли их именно через школьный двор и всегда перед началом занятий, или в их конце, или на большой перемене. А женщины поняли, почему их точно в те же часы настигают боли в животе и в голове» (Шалев, 2009, с. 43). Здесь три схемы: мистических зеркал, неземной красоты, очарования ее как страшной силы. Создавая данные образы-метафоры, Шалев решал несколько проблем: осмысление красоты женщины, мистическое истолкование событий, заражение и поражение красотой (Розин, 2023, с. 49–50).

Если схемы — это уникальное изобретение художника, то выразительные средства задают нормативные, стандартные способы работы и творчества в искусстве. Например, десять рассыпающихся от красоты Пнины зеркал — схема, изобретенная Шалевым; с ее помощью он развернул несколько метафор (красоты, потрясения от нее жителей, очарованности мужчин, зависти женщин). Конечно, выразительные средства понимаются каждым художником сообразно его личности и опыту, но все же так устроены, что позволяют создавать художественную реальность и произведение, которые могут быть поняты и адекватно прочитаны (пережиты) зрителем. Несовпадение художественных реальностей художника и зрителя говорит о том, что их выразительные средства тоже не совпадают, что понятно, учитывая различие задач и деятельности обоих коммуникантов.

Произведение как способ социализации (третья проекция)

Вернемся к интервью Шалева. Он понимает, что некоторые читатели негативно оценивают его роман, особенно в связи с темой любви. Одновременно Шалев не хочет их игнорировать. Не то чтобы он стремится к консенсусу, в данном случае он затруднителен, но хочет

сохранить этих читателей, объяснить им свою позицию. Для этого рефлексировать основания своего творчества («Рассказать интересную историю. Хорошо ее написать. Я ремесленник») и частично основания высказываний читателей («Я все-таки проник им в душу и им некуда от меня убежать. Читатели говорят, что книга, с одной стороны, причиняла им страдания во время чтения, а с другой стороны, они не могли отложить ее»)⁶. Другими словами, я хочу обратить внимание на то, что, с одной стороны, читатели не хотят идентифицироваться с Шалевым, с другой — напротив, писатель хочет продолжать с ними общение. Налицо социальный двухсторонний процесс, способствующий жизни сообщества (поддержанию художественной аудитории).

Здесь, конечно, встает старый вопрос: а нельзя ли указать абсолютное эстетическое содержание («красота», «прекрасное», «подражание», «выражение», «ирония» и прочие), которое бы указывало на тип инвариантной, внеисторической связи между членами этого сообщества; чтобы раз и навсегда стало понятно, что правильно и что неправильно в произведениях искусства. Анализ истории искусства показывает, что это невозможно. В разных культурах и в разные исторические периоды абсолютное эстетическое содержание понималось по-разному и нередко противоположно.

А что с двумя другими проекциями? Их содержание тоже меняется во времени и в разных культурах? Меняется, но скорее в логике развития или эволюции (Розин, 2011b).

Нарратив (речь) художника как условие его контакта со зрителями (четвертая проекция)

Шалев в интервью объясняет своим читателям, как он понимает любовь в романе «Фонтанелла». При этом мы как читатели начинаем не только лучше понимать этот роман, но и чувствовать самого Шалева. Он появляется перед нами, хотя находится, скажем, в Израиле, а мы в Москве. Объяснить это чудо трудно, но отрицать факт нашей встречи невозможно — мы входим в контакт с Шалевым. Как говорит Михаил Бахтин: особенностью гуманитарных наук являются «два духа, взаимоотношение духов» (Бахтин, 1979, с. 349). Наш дух встречается с духом Шалева, и они (мы) непосредственно общаются. Каким образом? Разговаривая, стараясь понять, воссоздавая образы друг друга, чувствуя друг друга.

⁶ Интервью с Меиром Шалевым: «Б-г стоит в стороне». (2023). Лехаим, 11 апреля 2023 г. URL: <https://lechaim.ru/academy/meir-shalev-b-g-stoit-v-storone/> (дата обращения: 03.09.2024).

Стоит отметить, что зритель может встретиться не только с художником, но и с его героями, если только, конечно, произведение написано хорошо, талантливо. Тогда происходит непосредственное общение духа зрителя с духами героев произведения (зрителя с героями). Как это возможно? Но ведь на этом, то есть возможности представлять и ощущать как реальность речевые построения (знаки, слова, нарративы), основывается наша человеческая сущность. Б.Ф. Поршнев, Л.С. Выготский, а также автор данной статьи показывают, что условием становления (происхождения) человека выступали, с одной стороны, остановка, блокирование биологических процессов гоминид (Поршнев, 2007), с другой — замещение с помощью знаков (слов, нарративов) реальных ситуаций воображаемыми, причем воспринимаемых натурально (как существующих на самом деле), с третьей стороны, перестройка телесности и психики под влиянием данных трансформаций — длительный процесс, завершающийся появлением человека. Новая способность (воображения и конструирования реальности под влиянием семиозиса) легла в основание познания, мышления и творчества человека, а также воссоздания им других субъектов (духов), общения с ними. В искусстве мы создаем произведения, проживая события художественной реальности, и одновременно входим в контакт и общаемся с героями этих произведений и их автором.

Еще раз о любви и негативных отзывах

Все же нуждается в объяснении интерес писателей к рассмотренной выше необычной любви. Мои исследования показывают, что в современной культуре идет поиск новой концепции любви, которая бы, с одной стороны, отвечала реалиям и вызовам современности, а с другой — преодолевала недостатки романтической любви и обыденности семейной жизни (Розин, 2010). Один из сценариев (естественно не для всех, а для определенной аудитории) — любовь мальчика к взрослой женщине, проходящая через всю жизнь. Такая любовь хотя и чувственная (и по-детски, и не совсем), но главным образом идеальная, беря от материнства, она не подвластна обыденности. Эта любовь сакральная, эзотерическая. Наконец, любовь непонятная и отчасти асоциальная, осуждаемая многими. Почему много негативных отзывов на «Утешительную партию игры в пентанк»? Дело в том, что Гавальда в этом романе экспериментировала с новой, значительно более сложной художественной формой. В тек-

сте присутствует не только описание событий и действий героев, но и выражение собственного голоса и переживаний автора. Если действия героев и обычные события читатель легко воссоздает, поскольку у него есть сходный опыт жизни, то каким образом он может выйти на мысли и переживания автора? Описание их в произведении, конечно, помогает, но не сильно, ведь жизненный мир автора может быть очень отличным от жизненного мира читателя. В то же время соединение в одном тексте двух столь разных содержаний создает видимость неоднородности, случайного соединения. Нужно еще научиться разбирать и собирать в единство эти содержания, освоить новую художественную условность. Один пример, посещение Шарлем могилы Анук: здесь и обычные события, и речь Анук, и разговор Шарля с самим собой — и все в одном абзаце текста.

«Ехал ведь не на бал, а на кладбище, да и сердце, в общем-то, из груди у него не рвалось, а искалеченное болталось на перевязи... Сбиваясь с ритма, колотилось, как сумасшедшее, словно она была жива, словно бы караулила его под тисами, и первым делом, конечно же, отчитает, как следует. Смотрите-ка! Явился не запыхавшись! Не очень-то ты спешил! И на кой черт ты принес мне эти ужасные цветы? Ладно, оставь их тут, и идем отсюда. Выдумал тоже назначать мне свидание на погосте... Ты что, совсем сбрендил?» (Гавальда, 2010, с. 9).

Но и Шалева не всегда адекватно понимают. Один из последних его романов «Вышли из леса две медведицы», подобно роману «Фонтанелла», у многих вызвал недоумение. «У меня, — рассказывает Шалев, — есть знакомые, которые после выхода книги стали интересоваться, все ли у меня в порядке. Может, я пережил какой-то кризис или со мной случилась беда? Они не понимали, откуда взялся этот роман... Действительно, я включил в него случаи крайней жестокости, хотя мне самому было непросто о них писать. Но это не мой личный опыт, который необходимо выплеснуть наружу. Мне очень интересна месть как литературная идея. Это заводит. Желание отомстить, в моих глазах, намного сильнее, чем ревность или какие-то религиозные чувства... И это рассердило некоторых моих израильских читателей, они говорили: аморально писать о том, что убийство оказывает терапевтическое действие, убийство не может лечить! Хорошо, вы говорите: “невозможно”. Но факт, что это возможно для определенных людей, как и произошло в моем романе»⁷.

⁷ Интервью с Меиром Шалевым: «Б-г стоит в стороне». (2023). Лехаим, 11 апреля 2023 г. URL: <https://lechaim.ru/academy/meir-shalev-b-g-stoit-v-storone/> (дата обращения: 03.09.2024).

Заключение

Как мы видим, схема художественной коммуникации содержит четыре проекции (плана): *семиотическую, художественной реальности, социально-психологическую и духовную (речевую)*. В зависимости от типа изучаемого произведения, а также особенностей исследовательской задачи на первый план будут выходить те или иные проекции, а остальные проявляться в структуре содержания этого произведения. Чтобы понять сложную материю искусства, недостаточно просто рефлексировать художественное творчество, необходима специальная реконструкция этого творчества, ведомая представлениями и методами философии и психологии искусства.

Список литературы

Бахтин, М.М. (1979). Эстетика словесного творчества. Москва: Изд-во «Искусство».

Гавальда, А. (2010). Утешительная партия игры в петанк. Москва: Изд-ва «АСТ»; «Астрель».

Поляков, М.Я. (1978). Вопросы поэтики и художественной семантики. Москва: Изд-во «Советский писатель».

Поршнев, Б.Ф. (2007). О начале человеческой истории: проблемы палеопсихологии. Санкт-Петербург: Изд-ва «Алетейя»; «Историческая книга».

Розин, В.М. (2010). К различению любви и сексуальности (от романтической любви к «креативной»). *Философские науки*, (5), 82–96.

Розин, В.М. (2011a). Введение в схемологию: Схемы в философии, культуре, науке, проектировании. Москва: Изд-во «ЛИБРОКОМ».

Розин, В.М. (2011b). Природа и генезис европейского искусства (философский и культурно-исторический анализ). Москва: Изд-во «Голос».

Розин, В.М. (2022). От анализа художественных произведений к уяснению сущности. Москва: Изд-во «Голос».

Розин, В.М. (2023). Реконструкция логики и процесса построения художественного образа (на материале образа Сары в романе Меира Шалева «Эсав»). *Культура и искусство*, (1), 42–54. <https://doi.org/10.7256/2454-0625.2023.1.39654>

Розин, В.М. (2024). Природа и генезис техники. Москва: Изд-во «Де'Либри».

Тодоров, Ц. (1975). Поэтика. В кн.: Структурализм: «за» и «против». Под ред. Е.Я. Басина, М.Я. Полякова. (С. 69–78). Москва: Изд-во «Прогресс».

Шалев, М. (2009). Фонтанелла. LibFox. URL: <https://www.libfox.ru/399116-meir-shalev-fontanella.html> (дата обращения: 03.09.2024).

References

Bakhtin, M.M. (1979). Aesthetics of verbal creativity. Moscow: Iskustvo Publ. (In Russ.)

Gavalda, A. (2010). Consolation game of petanque. Moscow: AST; Astrel' Publ. (In Russ.)

Polyakov, M.Ya. (1978). Questions of poetics and artistic semantics. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ. (In Russ.)

Porshnev, B.F. (2007). On the Beginning of Human history: problems of paleopsychology. St. Petersburg: Aleteiya; Istoricheskaya kniga Publ. (In Russ.)

Rozin, V.M. (2010). On the difference between love and sexuality (from romantic love to "creative" affection). *Filosofskie Nauki = Russian Journal of Philosophical Sciences*, (5), 82–96. (In Russ.)

Rozin, V.M. (2011a). Introduction to Schemology: Schemes in Philosophy, Culture, Science, Design. Moscow: LIBROKOM Publ. (In Russ.)

Rozin, V.M. (2011b). The nature and genesis of European art (philosophical, cultural and historical analysis). Moscow: Golos Publ. (In Russ.)

Rozin, V.M. (2022). From the analysis of works of art to the clarification of the essence. Moscow: Golos Publ. (In Russ.)

Rozin, V.M. (2023). Reconstruction of the logic and process of constructing an artistic image (based on the image of Sarah in Meir Shalev's novel "Esav"). *Kul'tura i iskusstvo = Culture and Art*, (1), 42–54. (In Russ.). <https://doi.org/10.7256/2454-0625.2023.1.39654>

Rozin, V.M. (2024). The nature and genesis of technology. Moscow: De'Libri Publ. (In Russ.)

Shalev, M. (2009). Fontanella. LibFox. (In Russ.). URL: <https://www.libfox.ru/399116-meir-shalev-fontanella.html> (accessed: 09.03.2024).

Todorov, Ts. (1975). Poetics. In: E.Ya. Basin, M.Ya. Polyakov, (eds.). Structuralism: "for" and "against". (pp. 69–78). Moscow: Progress Publ. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Вадим Маркович Розин, доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Института философии Российской академии наук, Москва, Российская Федерация, rozinvm@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0002-4025-2734>

ABOUT THE AUTHOR

Vadim M. Rozin, Dr. Sci. (Philosophy), Professor, Chief Researcher at the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation, rozinvm@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0002-4025-2734>

Поступила 29.03.2025. Получена после доработки 15.05.2025. Принята в печать 25.06.2025.

Received 29.03.2025. Revised 15.05.2025. Accepted 25.06.2025.