

Романова Вера Николаевна

ГОРЬКИЙ КОНЕЦ СЛАДКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ

Статья раскрывает своеобразие концепции романа Дж. П. Данливи "Волшебная сказка Нью-Йорка" и прослеживает динамику отношения американской критики к творчеству Данливи. В работе рассматриваются стилистические, сюжетные, композиционные особенности произведения, его образная структура и специфика художественного пространства. Роман осмысливается в рамках американской литературной традиции и литературы постмодернизма.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/3-2/45.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 3 (21): в 2-х ч. Ч. II. С. 172-175. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

THE MODEL OF INTERTEXTUAL SPACE IN FICTION

Pyhtina Juliana Grigor'evna, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor
Orenburg State University
pyhtina-2008@mail.ru

The author considers various approaches to the definition of notion "intertextual space", reveals the semantic connections in the structure of the artistic space of stories "A Landlord's Morning" by L. N. Tolstoj and "A Squire's Morning" by V. A. P'ecuh, and analyzes the techniques of intertextual space modeling in modern fiction.

Key words and phrases: intertextual space; intertextual analysis; artistic space; L. N. Tolstoj; V. A. P'ecuh.

УДК 821.111 (73) (091)

Филологические науки

Статья раскрывает своеобразие концепции романа Дж. П. Данливи «Волшебная сказка Нью-Йорка» и прослеживает динамику отношения американской критики к творчеству Данливи. В работе рассматриваются стилистические, сюжетные, композиционные особенности произведения, его образная структура и специфика художественного пространства. Роман осмысливается в рамках американской литературной традиции и литературы постмодернизма.

Ключевые слова и фразы: Данливи; постмодернизм; мифологема «американская мечта»; стиль; образ; аллюзия; культура; американская литературная традиция.

Романова Вера Николаевна, к. филол. н., доцент
Нижегородский государственный лингвистический университет
vera@romanova.nnov.ru

ГОРЬКИЙ КОНЕЦ СЛАДКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ®

Несмотря на широкую известность американского писателя ирландского происхождения Дж. П. Данливи (J. P. Donleavy), в отечественном литературоведении его творчество изучено к настоящему моменту недостаточно полно. То же можно сказать об англоязычной литературной критике: обобщающей монографии, посвященной исследованию творчества этого признанного в настоящий момент литературного классика, нет.

Проза Данливи является предметом дискуссий и значительной рознится в интерпретации и оценке различными исследователями. Так, Дороти Паркер оценивает ее как «гениальную» [12]. Адлер и Шеппард, а также ряд других критиков, напротив, отказывают Данливи в художественности - Шеппард, в частности, упрекает Данливи в «безжизненности» его вселенной [14].

Пик внимания к Данливи читательской аудитории и профессиональных исследователей-литературоведов приходится на 1970 годы. Для самого автора это было очень продуктивное десятилетие. В 70-х он опубликовал три романа: «Волшебная сказка Нью-Йорка», «Кодекс без изъятий и сокращений: Руководство по выживанию и умению держать себя» и «Деяния Дарси Дансера, джентльмена». Романы были тепло приняты читателями, но неоднозначно оценены профессиональными критиками. Наиболее враждебной была реакция Пола Грея, опубликовавшего в ноябре 1977 года в "The Time" статью, посвященную Данливи. Объектом критики стала тематика романов писателя, их принципиальный аморализм и «неприемлемая стилистика»: «Он так строит абзацы, будто ирландское правительство установило налог на глаголы. Слова. Иногда. Одиноко. Между. Точками. Хотя "и" дешевые... Эти повторения сперва очаровывают как невнятное бормотание, услышанное в ирландских пабах, но, растянутое на бесконечное количество страниц, очарование теряет силу. Даже короткие стишки, завершающие главы, будто бы спотыкаются: "И/Я любил/Ее"», - едко отмечает Пол Грей [9].

Были в среде профессиональных критиков, однако, и те, кто горячо поддержал роман. Например, Кен Ловлесс решительно заявлял, что «ни один современный романист не пишет лучше, чем Данливи», и только некоторые из них могут с ним сравниться [11].

Романы, написанные Данливи в 1980 годах, не вызвали особого интереса читателей и существенной критики, хотя имя автора (в тот момент уже осознанного как крупное литературное дарование современности) часто звучало в лекциях и статьях, посвященных ирландской литературе и литературе постмодернизма. Положение изменилось в 1990 годах. После публикации романов «История "Человека с огоньком"» и «Леди, которая любила чистые уборные» появляется множество критических отзывов. Например, журналист и литературный критик Уильям Данн опубликовал несколько отзывов на Данливи в «USA Today» и «Gannet News Service», подчеркнув «уникальную стилистическую манеру» Данливи, который мастерски «чередует красноречие с грубостью, меняет голоса и акценты <...> Его диалекты и диалоги остры как лезвие. Его

стиль глубоко своеобразен, как и его персонажи» [7]. «Данливи всегда провокационный, бросающий вызов авторитетам и традициям. Его проза уж точно не для тех, кто легко обижается» [8]. Рейнольдз даже утверждает, что стиль Данливи – это «странное и необыкновенное сочетание стилей Чехова и П. Г. Вудхауза [13].

В целом можно констатировать постепенную положительную динамику осмысления критикой контента и художественных приемов Данливи. Если в 1970 годах романы писателя нередко назывались «оскорбительными», «женоненавистническими» и даже «порнографическими», в конце XX века стало принято говорить о «бурном празднике чувственности» в его романах и о том, что произведения Данливи «трещат по швам от юмора, реализма и энтузиазма» [10]. «Можно с удовлетворением отметить, что автор “Человека с огоньком”, которому уже восьмой десяток, пишет энергично, как никогда раньше», – отмечает в 1998 году Питер Бакмен. В масштабной и подробной статье, посвященной жизни и творчеству Данливи, он подчеркивает: при всех кажущихся стилистических сложностях в романах Данливи «всегда очевиден ясный смысл; особенности стиля служат достижению эффекта сказки, одновременно трагической и романтической» [4].

В последние десятилетия значительный вклад в изучение творчества Данливи внесли литературные критики Патрисия Диви, Колин Оверол и Джеймс Кэмпбел. Одна из наиболее современных академических публикаций принадлежит Джеймсу Кемпбеллу, который включил очерк о Данливи и его романах в свою монографию [5, p. 200].

Стиль Данливи изучен достаточно подробно. В гораздо меньшей степени осмыслен образный и концептуальный аспекты его произведений – в частности, романа «Волшебная сказка Нью-Йорка», особенностям художественного пространства которого посвящена данная статья.

Развенчание «американской мечты» – главная тема романа Данливи – ставит этот текст в один ряд с произведениями Теодора Драйзера, Эдварда Олби, Нормана Мейлера, Хантера Томпсона, с очевидностью указывая на связь «Волшебной сказки Нью-Йорка» с одной из ключевых сквозных тем в американской литературе. Не скрывая своей принадлежности национальной литературной традиции, «Волшебная сказка...», тем не менее, уверенно занимает собственное место, что объясняется, по крайней мере, двумя художественными особенностями романа. Во-первых, его глубоко оригинальным стилем. И во-вторых, своеобразием образного и концептуального замысла Данливи.

Композиционно роман можно разделить на четыре условных части, каждая из которых описывает историю взаимоотношений Корнелиуса Кристиана – главного героя – с одним из концептуально значимых для данного произведения персонажей: мистером Вайном, Фанни Соурпюсс, мистером Моттом и Шарлоттой Грейвз. Все они типичные американцы, каждый из них материализует мифологему «американская мечта», поскольку именно «американская мечта» составляет (в соответствии с концепцией Данливи) основу мировоззрения любого из названной четверки.

Глубокое своеобразие придает роману тема культуры, являющаяся в нем ключевой. Развенчание мифологемы «американская мечта» Данливи осуществляет, сталкивая героя (образ которого построен как воплощение европейских культурных традиций) с типичными американцами – по замыслу Данливи, носителями американской культуры, обнаруживающей в столкновении с культурой Европы свою принципиально бездуховную сущность.

Первый американец, с которым сталкивается в романе Корнелиус, мистер Вайн. Владелец большого и, что важно, мощно расширяющегося похоронного бизнеса. Типичный житель Нью-Йорка.

Для Кристиана и похоронная империя мистера Вайна, куда Кристиана приглашают на работу, и сам мистер Вайн предстают наглядным символом «волшебной сказки Нью-Йорка», вывернутой наизнанку (травестирование – один из основных приемов Данливи в исследуемом романе). Жизнь в Нью-Йорке, протекающая в декорациях смерти в Нью-Йорке, как и вообще выведение темы смерти из сферы высокого в сферу низкого, обнажает конфликт духовного и бездуховного. *В погребальной конторе Вайна смерть предстает как популярное шоу, рассчитанное на массового зрителя, со всеми дешевыми атрибутами развлекательного представления.* Между тем, Вайн уверен, что он в своем похоронном бюро «занимается настоящим искусством».

Предлагая своему герою войти в «новый мир» через смерть (в сюжетной линии похоронного бюро отчетливо прочитывается гротескное травестирование Джеймсом Данливи идеи инициации), писатель – один из лучших мастеров черного юмора – включает в ткань повествования характерную для всего творчества Данливи идею экзистенциальной бессмысленности существования.

Поскольку образ Фанни Соурпюсс и его значение для развенчания «волшебной сказки» и «американской мечты» подробно рассмотрен нами в другой статье [3], обратимся к образам мистера Мотта и Шарлотты Грейвз.

Если сюжетная линия «Кристиан – мистер Вайн» позволяет Данливи показать, как уродливо ломает «волшебная сказка Нью-Йорка» судьбу художественно одаренного человека, а линия «Кристиан – миссис Соурпюсс» демонстрирует судьбу эмоционально богатой личности в этой «волшебной сказке», сюжетная линия «Кристиан – мистер Мотт» развенчивает еще один компонент «американской мечты»: представление, будто интеллектуальная незаурядность открывает личности путь на верхние ступени американской социальной лестницы.

Мистер Мотт, владелец ряда крупных предприятий, первоначально кажется добрейшим человеком старшего возраста; хотя критическое мышление Кристиана настороже, в глубине души он готов увидеть в мистере Мотте «доброе дядюшку» из доброй сказки.

Отличительное качество мистера Мотта – его цепкий, рационалистический ум. Мистер Мотт никогда ничего не забывает. А главное, он не забывает когда-то произнесенных слов. Слова – культ мистера Мотта. На этот аспект образа мистера Мотта следует обратить особое внимание, поскольку он прямо связан с постмодернистским пониманием языка в целом и слова как языковой единицы. Широко известна парадоксальная мысль

Р. Барта: противоположностью Жизни является не Смерть, а Язык. Язык и слово омертвляют жизнь, подменяя ее симулякрами [1, с. 384-391]. В этом, на наш взгляд, ключ к пониманию образа мистера Мотта и связанной с ним сюжетной линии. Мистер Мотт – человек-симулякр, человек-слова. «Слова творят чудеса» [2, с. 206] – кредо мистера Мотта.

Деньги – центр рационалистической философии Мотта: «Жизнь существует для того, чтобы жить. Грош это грош. А доллар это доллар» [Там же, с. 222]. Эта философия, типичная для Нью-Йорка и составляющая самый дух «города - волшебной сказки», является водоразделом, отсекающим мир Корнелиуса от мира мистера Мотта.

Образ Шарлотты Грейвз прописан в романе не так подробно, как образы мистера Вайна и миссис Соурпосс, но имеет принципиально важное значение. Для вернувшегося после пребывания в Европе в Нью-Йорк Кристиана, случайно встречающего Шарлотту на улице, она является воплощением того, к чему всегда стремилась его душа – любви, человеколюбия, подлинной культуры.

Как и образы трех других ключевых героев романа – мистера Вайна, миссис Соурпосс и мистера Мотта, – образ Шарлотты Грейвз в своей основе трагичен. Шарлотта, какой находит ее после многолетней разлуки Кристиан, по-прежнему скромная, человеческая, влюбленная в него молодая женщина. Однако практически сразу Данливи показывает, что и Шарлотту «волшебная сказка Нью-Йорка» уже сделала частью своего содержания, трансформировав ее личность на свой лад и тон. *Шарлотта Грейвз кажется существующей, но ее нет. Ее личность буквально растворилась в общественном мнении, она физически не способна на самостоятельное решение, самостоятельный поступок.*

Прямое столкновение Корнелиуса с миром Шарлотты – миром, где личность не имеет значения, а важна только обертка, видимость, принятая общественным мнением, происходит в ресторане. Чтобы усилить эффект гротескной бури, которая разразится на страницах романа чуть позже, Данливи вводит в повествование деталь: собираясь выйти «в общество» (которое в данном случае предстает в образе ресторана), Корнелиус надевает ботинки персикового цвета, а не черные, как того требует «общественное мнение». Реакция Шарлотты ярко иллюстрирует необратимую перемену, которая в ней произошла за годы, пока они с Кристианом не виделись: Шарлотта ужасается.

Абсурд сцены в ресторане Данливи доводит до апогея. Абсурдна логика, в соответствии с которой ценность человеческой личности оценивается по цвету ботинок. Абсурдна перемена в оценке Корнелиуса официантами и Шарлоттой с презрительной на благоговейную, когда он повторно является в ресторан в карнавальном костюме, взятом на прокат у тряпичника: «...серый цилиндр, фрак, белый галстук и слоновой кости трость с ручкой из черного дерева», в туфлях, осыпанных «сверкающими гроздьями драгоценных камней» [Там же, с. 377].

Вполне закономерно слова «Прости меня», сказанные Шарлоттой этому фальшивому, карнавальному Кристиану, становятся для него трагикомической развязкой всей «волшебной сказки», какой на поверку оказался Нью-Йорк.

И еще одно замечание.

Хотя на протяжении романа, созданного в рамках американской традиции «черного юмора», комическое, очевидно, доминирует, «Волшебная сказка Нью-Йорка» имеет, несомненно, трагический подтекст. Он отчетливо прочитывается во многих фрагментах произведения. Но особенно явным становится, на наш взгляд, в диалоге Кристиана с доктором Педро, эпизодическим героем, имеющим особое место в системе персонажей романа:

[Доктор Педро] “Я хочу дать вам добрый совет. Садитесь на судно и возвращайтесь восвояси.”

[Кристиан] “Но я же здешний.”

[Доктор Педро] “Ничуть. Это я здешний. А вы уезжайте назад <...> Не задерживайтесь. Здесь вы себя растратите впустую. Прострелит вам какой-нибудь полоумный подонок башку за здорово живешь, и где вы тогда окажетесь <...>”

[Кристиан] “А как же вы-то выжили, доктор.”

[Доктор Педро] “Что я, мне это не сложно. Я мурлыкаю, пою, играю на скрипке. Не питаю никаких надежд» [Там же, с. 339].”

[Dr. Pedro] “Me. It’s easy. I hum, I sing, I play violin. I don’t have any dreams. I don’t have any hopes” [6, p. 299].

Вот в этом «не питаю никаких надежд» и выходит, на наш взгляд, из подтекста в прямой текст трагическая тема произведения.

«Lasciate ogni speranza voi ch'entrate». «Оставь надежду, всяк сюда входящий» - Дантов ад и Нью-Йорк Данливи оказываются связанными прочными нитями интертекстуальной аллюзии.

Список литературы

1. **Барт Р.** Смерть автора // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
2. **Данливи Дж. П.** Волшебная сказка Нью-Йорка / перевод С. Ильина. СПб.: Изд-во «Гуманитарное агентство “Академический проект”», 1995. 430 с.
3. **Романова В. Н.** «Волшебная сказка Нью-Йорка»: вариация на тему кризиса культуры // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2012. № 10 (45). С. 203-207
4. **Buckman P.** From Snare to Snare Fiction – Wrong Information Is Being Given Out at Princeton // The Sunday Telegraph. 1998. March 15.

5. **Campbell J.** To Beat the Bible: A Profile of J. P. Donleavy. Syncopations: Beats, New Yorkers and Writers in the Dark. Berkeley, Los Angeles. London: University of California Press.
6. **Donleavy J. P.** A Fairy Tale of New York. N. Y.: The Atlantic Monthly Press, 1994.
7. **Dunn W.** A Singular Day with J. P. Donleavy // USA TODAY. 1990. July 17.
8. **Dunn W.** Adventures in the Making of the Ginger Man // Gannett News Service. 1994. March 14.
9. **Gray P.** The Destinies of Darcy Dancer, Gentleman by J. P. Donleavy // Time. 1977. November 14.
10. **Lacey C.** The Road from Smut to Classic: J. P. Donleavy Returns with a Ginger Man Guidebook // Irish Voice. 1998. December.
11. **Lawless K.** The Destinies of Darcy Dancer, Gentleman // The Antioch Review. 1978. Winter.
12. **Parker D.** Four Rousing Cheers [Электронный ресурс] // Esquire. 1958. July. URL: http://www.jpdonleavycompendium.org/Dorothy-Parker_review.html
13. **Reynolds S.** A Soulful Struggle with Loss, Loneliness; The Lady Who Liked Clean Rest Rooms: The Chronicle of One of the Strangest Stories Ever to Be Rumoured about around New York by J. P. Donleavy // The Los Angeles Times. 1997. June 27.
14. **Sheppard R. Z.** Three's a Crowd // Time. 1971. July 5.

BITTER END OF SWEET FAIRY TALE

Romanova Vera Nikolaevna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Nizhnii Novgorod State Linguistic University
vera@romanova.nnov.ru

The author reveals the originality of the conception of the novel "A Fairy Tale of New York" by J. P. Dunleavy, traces the dynamics of the U.S. criticism attitude to Dunleavy's creative works, considers the stylistic, narrative, composition features of the work, its figurative structure and the specificity of artistic space, and interprets the novel within the framework of the American literary tradition and the literature of postmodernism.

Key words and phrases: Dunleavy; postmodernism; mythologeme "American dream"; style; image; allusion; culture; American literary tradition.

УДК 811.11-112, 811.161.1'37

Филологические науки

Статья рассматривает семантику глаголов характеризованной речи в сопоставительном аспекте русского и английского языков. Глаголы характеризованной речи описывают говорение и одновременно способ произнесения. И хотя английский и русский языки относятся к одному и тому же типу языков, которые способны однословно описать действие и способ действия, при описании речи и особенно речи, характеризованной эмоциями, русский язык отличается использованием группы возвратных глаголов.

Ключевые слова и фразы: семантика; глаголы характеризованной речи; возвратные глаголы русского языка; русский язык; английский язык; эмоции.

Савченко Дарья Сергеевна

Санкт-Петербургский государственный университет экономики и финансов
dar-savchenko@yandex.ru

ОБ ОДНОЙ ГРУППЕ ГЛАГОЛОВ РЕЧИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ В СОПОСТАВЛЕНИИ С АНГЛИЙСКИМ ЯЗЫКОМ[©]

Объектом нашего исследования являются глаголы характеризованной речи. Так мы называем глаголы, в толковании которых словарь указывает, помимо семы речи, сему, описывающую способ говорения – тон голоса, скорость, громкость и так далее. Однако в русском языке есть глаголы, вводящие прямую речь, в толковании которых сема речи отсутствует. Это так называемые общевозвратные глаголы на –ся, типа "возмутиться", "удивиться" и т.п. Нашей целью будет показать, что такие глаголы в определенном контексте функционируют как глаголы (характеризованной) речи.

Глаголы были собраны методом сплошной выборки из ведущих толковых словарей русского языка (Малый академический словарь русского [5]¹ и Большой толковый словарь русского языка [2]²) и 10 тысяч страниц печатного текста художественных произведений русскоязычной литературы XX - начала XXI века. Кроме того, для уточнения и обогащения корпуса были использованы данные Национального корпуса русского языка ruscorpora.ru [6].

Начнем с иллюстрации контекстного употребления типичных глаголов характеризованной речи. Это, например, такие русские глаголы как **выпалить** ('неожиданно и быстро сказать, произнести' [МАС, БТСРЯ]).

[©] Савченко Д. С., 2013

¹ Далее для удобства будет использована аббревиатура МАС.

² Далее для удобства будет использована аббревиатура БТСРЯ.