

Зозуля Елена Владимировна

**ГРОТЕСК И МОДЕЛЬ АБСУРДНОЙ РЕАЛЬНОСТИ В РАССКАЗЕ Д. БАРТЕЛЬМИ "ШКОЛА"**

В статье анализируются основные тенденции и подходы в современном литературоведении к категоризации и определению понятия "гротеск". Осуществляется сопоставление гротеска и связанного с ним явления иронии в рассказе Д. Бартельми "Школа" из сборника "Шестьдесят рассказов". Поэтика писателя в первую очередь ассоциируется с использованием приемов игры и гротеска в произведении. Автор статьи прослеживает тенденцию апокалиптичности и абсурдности созданных писателем образов и событий.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2014/5-2/24.html](http://www.gramota.net/materials/2/2014/5-2/24.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (35): в 2-х ч. Ч. II. С. 91-94. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2014/5-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2014/5-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

школа, и он делает ее образцовой. Каждый ребенок в этой школе будет таким же образцовым ребенком, как юные отпрыски самого мистера Грэдграинда» [2, с. 14]. Само по себе это слово имеет оттенок неподвижности.

В беседе «неподвижных» учителей с пока ещё «подвижными» учениками, а в частности в диалоге мистера Грэдграинда с Сесси Джуп, мы снова и снова встречаем многократные лексические повторы. Повторение слова «here» (здесь) также является маркером настоящего времени: «We don't want to know anything about that, here. You mustn't tell us about that, here. <...> You mustn't tell us about the ring, here» [6, p. 5] / «Об этом мы здесь ничего знать не хотим. И никогда не говори этого здесь. <...> Никогда не поминай здесь про арену» [2, с. 8].

Когда учитель один за другим задаёт классу вопросы, алгоритм всегда один и тот же – дети отвечают после паузы: «After a pause, one half of the children cried in chorus, –Yes, sir!» <...> A pause. <...> after another and a dismal pause...» [6, p. 6] / «После непродолжительного молчания одна половина хором закричала –да, сэр!» <...> Молчание <...> после еще одной длительной и тягостной паузы...» [2, с. 12]. Повторяющиеся паузы «растягивают» сцену, фиксируют действие в настоящем времени.

Таким образом, проанализировав образную систему и текст романа, мы видим, что Диккенс посредством отношения персонажей ко времени, через стилистические и лексические повторы чётко разделяет героев романа на изменяющихся во времени и статичных. Вообще же, в отличие от других романов писателя, образная система отличается небольшим количеством действующих лиц, составляющих две группы, которых с определённой степенью условности можно разделить на положительных и отрицательных персонажей.

#### Список литературы

1. **Боровская И. О.** Пространство во времени и время в пространстве в поэзии Ф. И. Тютчева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2008. № 1. Ч. 1. С. 33-38.
2. **Диккенс Ч.** Тяжёлые времена // Диккенс Ч. Собр. соч.: в 30-ти т. М.: Художественная литература, 1960. Т. 19. 728 с.
3. **Зацаринина Е. В.** Поэтика времени в романе Ч. Диккенса «Hard Times: For These Times»: автореф. дисс. ... к. филол. н. Самара, 2011. 26 с.
4. **Лотман М. Ю.** Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
5. **Раевская К. В.** О подвижности «неподвижных персонажей» и неподвижности «подвижных». Сюжетное развертывание образа в Романной Трилогии Джона Голсуорси «Сага о форсайтах» // Вестник Самарской Гуманитарной академии. Серия: Философия. Филология. 2007. № 2. С. 246-255.
6. **Dickens Ch.** Hard Times. London: Wordsworth Editions, 2000. 243 p.

#### ATTITUDE TO THE TIME AS A METHOD FOR CHARACTERIZING A PERSONAGE IN THE NOVEL BY CH. DICKENS "HARD TIMES"

Zatsarinina Elena Vladimirovna, Ph. D. in Philology

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Branch) in Balashov  
lena-zacarinina@rambler.ru

The article presents an analysis of the personages' development from the viewpoint of their attitude to the time and also an ability or inability of the characters to change themselves and to travel through time as a basic method of their characterizing. The paper pays special attention to the analysis of linguistic means and identifies the nature of vocabulary with a temporal correlation. The author exemplifies her conception by the examples from the text of the novel.

*Key words and phrases:* flexible and inflexible personages; markers of time; static nature; lexical repetitions; profane time; changes of a personage.

УДК 821.111 (73). 09

#### Филологические науки

*В статье анализируются основные тенденции и подходы в современном литературоведении к категоризации и определению понятия «гротеск». Осуществляется сопоставление гротеска и связанного с ним явления иронии в рассказе Д. Бартельми «Школа» из сборника «Шестьдесят рассказов». Поэтика писателя в первую очередь ассоциируется с использованием приемов игры и гротеска в произведении. Автор статьи прослеживает тенденцию апокалиптичности и абсурдности созданных писателем образов и событий.*

*Ключевые слова и фразы:* постмодернизм; ирония; гротеск; игра; апокалипсис; хаос.

**Зозуля Елена Владимировна**

Черкасский государственный технологический университет, Украина  
lzozulia@yahoo.com

#### ГРОТЕСК И МОДЕЛЬ АБСУРДНОЙ РЕАЛЬНОСТИ В РАССКАЗЕ Д. БАРТЕЛЬМИ «ШКОЛА»<sup>©</sup>

Среди большого количества художественных средств постмодернистской поэтики, которые активно использовались американскими писателями, гротеск занимает особое место. С его помощью писатель, как

правило, в разных формах и проявлениях стремится завуалированно, иногда даже абсурдно и парадоксально представить читателю то, что скрывается за поверхностью событий. Для писателя-постмодерниста гротеск – прием творческий, который находится в прямой зависимости от его целей и намерений как автора текста, и проявляться он может в таких категориях как ирония и юмор, сатира и пародия.

Изображая зачастую обыденность нашего бытия, писатель часто сбивает с толку читателя простотой изложения, а также выбором персонажей и тем. Стилистически гротеск связан с традициями школы «черного юмора», которую литературоведы считают чисто американским явлением [5, с. 242]. Одним из наиболее распространенных приемов черных юмористов А. Зверев считает «сквозной гротеск» [Там же, с. 211]. Но в процессе историко-культурного гротеск и черный юмор достаточно дистанцированы. Гротеск – явление давнее в истории мировой литературы. Но, несмотря на это, он наполнялся новым смыслом в разные эпохи, и сейчас имеет все признаки, которые позволяют считать его особенным феноменом эпохи постмодернизма.

Современный литературный справочник дает основные характеристики гротеска как мультисимптомного явления XX века [7]. Гротеск стал понятием, которое имеет несколько значений. Критики связывают «гротескное» (*the grotesque*) с особым видом письма, различными типами художественных образов и формами наррации (Д. Затонский [4], Т. Денисова [2], Р. Нич [6], Geoffrey G. Harpham [9]). Считается, что интерес к гротескному связан с чрезмерной заинтересованностью иррациональным, утратой веры в космический порядок и разочарованием судьбой человека в универсуме. В этом смысле гротеск – это «соединение комического и трагического, которое является следствием безверия в моральные устои мироздания, что сближает гротеск с трагедией, и, с другой стороны, в рациональный социальный порядок, сближая гротеск с комедией» [7, р. 206-207].

А. Добряшкина считает, что гротеск имеет «преимущественно интертекстуальную, имитирующую, в основном пародийную природу и предполагает игровой диалог с другими авторами: тексты, мотивы, герои находятся в состоянии свободного движения. Гротескное преобразование реальности может возникать при взаимодействии фрагментов используемой чужой литературной материи, что вызывает дополнительный пародийный эффект» [3, с. 59]. Гротескная реальность в произведении может отождествляться с «вторичной художественной реальностью», принимая формы, моделируемые писателем в свете его философско-идеологических умонастроений.

Особенно ярко это проявилось в творчестве известного писателя-постмодерниста Д. Бартельми. Характерной чертой гротеска у этого автора выступает категория *abnormal* («аномалии», «деформации»).

Тема рассказа «The School» из сборника «Sixty Stories» (1981) внешне довольно банальна – дети и школьные уроки. Но буквально с первых же строк читатель сбивается с толку необычными поступками учеников в стенах этого учреждения. Автор сосредотачивает внимание на внеурочных занятиях детей: они высаживают апельсиновые деревья, выращивают необычных рептилий (саламандр, змей), берут из приюта корейского мальчика-сироту, приручают щенка. Но ни одно живое существо не выживает: деревья погибают от избытка воды, которой их поливают дети; щенок, экзотические рыбки и змеи умирают, а мальчик бесследно исчезает.

Гротеск Д. Бартельми здесь основан на принципе контраста разных проявлений жизни и неизбежной смерти живых существ на земле. Абсурдность происходящего подчеркивается тем, что гибель животных и даже людей исходит от рук самих детей. Но парадокс ситуации состоит и в том, что воспитываемые в каждом ребенке чувство индивидуальной ответственности и заботы приводят к неожиданному результату. Каждый школьник оказывается неспособным справиться с возложенными на него обязанностями, а это заканчивается гибелью их любимцев. Автор в традициях школы «черного юмора» подчеркнуто гротескно акцентирует внимание на очередной смерти в школе: «*Of course we expected the tropical fish to die, that was no surprise. Those numbers, you look at them crooked and they are belly-up on the surface. But the lesson plan called for a tropical fish input at that point, there was nothing we could do, it happens every year, you just have to hurry past it*» [8, р. 310] / «Конечно же, мы так и знали, что тропические рыбки передохнут, это не стало для нас сюрпризом. С ними же как, на них только косо посмотришь, а они раз – и пузом кверху. Но по методическому плану требуется в какой-то там момент продемонстрировать классу тропических рыбок, так что без них вроде и никак, а такое случается каждый год, ну и приходится это место просто побыстрее проскакать» [1, с. 71] (*Здесь и далее перевод А. Пчелинцева*).

Школа в рассказе – это своеобразный символ, таящий в себе двойственность и абсурдность бытия: через соиздание и поучение человек сам в результате умерщвляет то, что изначально должно порождать и дарить жизнь. Детское сознание неспособно осознать причины происходящего: «*One day, we had a discussion in class. They asked me, where did they go? The trees, the salamander, the tropical fish, Edgar, the poppas and mommas, Matthew and Tony, where did they go? And I said, I don't know, I don't know. And they said, who knows? And I said, nobody knows. And they said, is death that which gives meaning to life. Then they said, but isn't death, considered as a fundamental datum, the means by which the taken-for-granted mundanity of the everyday may be transcended in the direction of – I said, yes, may be*» [8, р. 311] / «Однажды у нас в классе была дискуссия. Они меня спрашивали – куда они ушли? Деревья, саламандра, тропические рыбки, Эдгар, папочки и мамочки, Мэтью и Тони, куда они ушли? И я сказал, я не знаю, не знаю. А они сказали, а кто же знает? А я сказал, никто не знает. А они сказали, правда, что смерть придаёт жизни смысл? А я сказал, нет, это жизнь придаёт жизни смысл. Тогда они сказали, но не является ли смерть, взятая во всей её основополагающей значимости, средством, позволяющим трансцендировать профанность обыденного существования в направлении... Я сказал, да, вполне возможно» [1, с. 339].

Читателя должна удивить несуразность способов, с помощью которых класс пытается оценить и переосмыслить события, происходящие в стенах школы. Вместо того чтобы проанализировать и дать «правильную» оценку своим поступкам, дети обходятся всего лишь обсуждением не того, **почему** это происходит, а **куда** все пропадают и уходят.

Абсурдно-гротескным является и сам образ школьников, которые легко оперируют в своих вопросах такими понятиями как «трансцендентальность», «базовая основа» и другими не менее абстрактными категориями, но неспособны просто полить вовремя дерево или выполнить рекомендации учителя. Строки рассказа пронизаны иронией, которая скрыта от неискушенного читателя и в то же время является оружием писателя в выявлении острых для американского общества философских проблем. Дети, одержимые желанием снова «познать» что-то новое, заметно оживляются, когда в дверях класса появляется очередное животное, которым они должны будут заняться. Это придает определенную цикличность и прогнозируемость событиям, которые обязательно будут повторяться по одинаковому сценарию, где абсурдность бытия может привести лишь к одному результату – очередной смерти живого существа.

В рассказе, на наш взгляд, выражена апокалиптически отстраненная позиция автора по отношению к происходящему: «*They enjoyed the ambiguity. I enjoyed it myself. I don't mind being kidded*» [8, p. 310] / «Им нравилась эта двусмысленность. Мне она тоже нравилась. Я совсем не возражаю, чтобы надо мной подшучивали» [1, с. 338]. «*It was just a run of bad luck*» [8, p. 311] / «Просто такая полоса неудач» [1, с. 339]. Д. Бартельми подчеркивает безысходность и в то же время обращает внимание на то, что у его героев утрачена в рассказе причинно-следственная связь большинства случаев смерти в школе. Двусмысленность, которая так нравилась детям и самому учителю, скрывает за собой полное непонимание характера проблем, возникших перед учениками. Учитель считает шуткой то, как к нему относятся, абсолютно отстраняясь от какого-либо активного вмешательства в данную ситуацию.

С помощью причудливо-преувеличенных гротескных форм автор изображает картину умышленной деформации мира, пустого течения жизни и отрешенности от бытия своих персонажей. Такие мрачные мотивы творчества постмодерниста помогают вывести определенную константу апокалиптической гротескности в американском постмодернизме – одновременного спокойствия и хаоса при общем присутствии иронии и черного юмора. Модель восприятия гротеска в рассказе достаточно многосложна. Гротеск дает возможность прочувствовать бинарную плоскость текста, где угрюмый конец человечества одновременно связывается с надеждой, что смерть подарит жизнь. Однако вслед за разочарованием появляется шанс на улучшение, просветление и зарождение нового. Бартельми дарит этот шанс посредством ироничного смеха, который и является тем эмоциональным хаосом, за которым он как автор собственно и прячется и с помощью которого отстраняется от всевозможных выводов и итогов, которых читатель может от него ожидать. Своеобразным подтверждением этого тезиса является сцена, где учитель находит утешение в объятиях Хелен, его коллеги. Учитель симпатизирует ей, а дети просят их заняться любовью, так как они никогда не видели этого. Настроение автора и его гротескная смеховая игра с читателем сосредоточены в словах, где учитель подчеркивает свой страх быть уволенным в случае, если он это сделает, и что он **практически никогда** не занимался любовью напоказ: «*They said, will you make love with Helen (our teaching assistant) so that we can see how it is done? <...> We've heard so much about it, they said, but we've never seen it. I said I would be fired and that it was never, almost never, done as a demonstration. <...> They said, please, please make love with Helen, we require an assertion of value, we are frightened. I said that they shouldn't be frightened (although I am often frightened) and that there was value everywhere. <...> We held each other. The children were excited*» [8, p. 312] / «Они сказали, а не могли бы вы сейчас заняться любовью с Элен (наша ассистентка), чтобы мы посмотрели, как это делается? Мы много об этом слышали, сказали они, но никогда не видели. Я сказал, что меня уволят, что это никогда, или почти никогда, не делается напоказ. Они сказали, пожалуйста, ну пожалуйста, займитесь любовью с Элен, мы нуждаемся в утверждении ценностей, мы боимся. Я сказал, что им не следует бояться (хотя сам я часто боюсь) и что ценности присутствуют повсеместно. Мы держали друг друга в объятиях. Дети были очень возбуждены» [1, с. 340].

Таким образом, художественная и эстетическая тональность гротескной реальности у Д. Бартельми иронична, основана на игре и мрачна одновременно. Она отражает хаос мировоззрения и хаос навязанных моральных ценностей. Духовное единство персонажей (учителя и учеников) основано на противопоставлении их поведенческой схемы в рассказе. Оппозиционная сущность гротеска у Д. Бартельми представлена ненавязчивым гротескным противопоставлением страха, неполноценности и желания устойчивого порядка и гармонии. С художественной точки зрения, гротеск позволяет писателю представить в рассказе «Школа» различные грани бытия в перспективе глубокой иронии и ярко выраженной абсурдности.

#### Список литературы

1. Бартельми Д. Школа / пер. А. Пчелинцева // Бартельми Д. Шестдесят рассказов. СПб.: Симпозиум, 2000. 544 с.
2. Денисова Т. Н. Про романтичне у реалізмі. Київ: Наукова думка, 1973. 235 с.
3. Добряшкіна А. В. Гротеск в творчестве Гюнтера Грасса. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 176 с.
4. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. 256 с.
5. Зверев А. М. Модернизм в литературе США. М.: Наука, 1979. 319 с.
6. Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство. Львів: Літопис, 2007. 316 с.
7. A Handbook to Literature. Fourth edition / ed. by C. H. Holman. Indianapolis: Bobbs-Merill Educational Publishing, 1980. 537 p.
8. Barthelme D. Sixty Stories. N. Y.: G. P. Putnam's Sons, 1981. 457 p.
9. Harpham G. G. On the Grotesque: Strategies of Contradiction in Art and Literature. Colorado: Aurora, The Davies Group Publishers, 2006. 273 p.

## GROTESQUE AND MODEL OF ABSURD REALITY IN THE STORY BY D. BARTHELME "THE SCHOOL"

Zozulya Elena Vladimirovna  
Cherkasy State Technological University, Ukraine  
lzozulia@yahoo.com

The article analyzes the basic tendencies and approaches of modern literary criticism to the categorization and definition of the conception of "grotesque". The author makes a comparison of grotesque and the related phenomenon of irony in the story by D. Barthelme "The School" from the collection "Sixty Stories". The writer's poetics is associated in the first place with using the methods of game and grotesque in the work of literature. The author traces the tendency of apocalyptic nature and absurdity of images and events created by the writer.

*Key words and phrases:* post-modernism; irony; grotesque; game; apocalypse; chaos.

УДК 811.351.32

## Филологические науки

*В статье речь идет об особенностях глагола курушского говора лезгинского языка. Освещены такие явления: отрицательные формы глагола, трактуемые в специальной литературе нередко как отрицательное наклонение, в курушском говоре образуются присоединением соответствующих суффиксов отрицания -и, -ший вместо -чъ, -чъир литературного языка; своеобразное образование деепричастий прошедшего времени, которые не встречаются больше ни в одной другой диалектной единице лезгинского языка; образование специфической формы причастий прошедшего времени от сложных глаголов.*

*Ключевые слова и фразы:* курушский говор; лезгинский язык; моноконсонантизм; отрицательные формы глагола; своеобразное образование деепричастий; образование специфической формы причастий; тематический гласный (детерминант).

## Казимова Альбина Майдулаховна

Дагестанский государственный педагогический университет  
a.cazimowa@yandex.ru

ОСОБЕННОСТИ ГЛАГОЛА КУРУШСКОГО ГОВОРА ЛЕЗГИНСКОГО ЯЗЫКА<sup>©</sup>

Глагол в курушском говоре, так же как и в современном лезгинском литературном языке, имеет морфологические категории наклонения, времени, лица, а также категорию переходности и непереходности. Кроме того, глагол включает в свою систему особые формы, обладающие как глагольными, так и неглагольными категориями и признаками: масдар, причастие и деепричастие.

Глагольные словоформы могут иметь в своем составе разные структурные элементы [3, с. 135]. Размещение их в глагольной основе упорядочено: корню предшествуют приставки (отрицательные) и превербы, за корнем следуют показатели времени или наклонения.

Глагольные формы говора по ряду особенностей своего образования и изменения отличаются от соответствующих глагольных форм литературного языка.

Основными формами глагола, дающими начало многочисленным глагольным временам и наклонениям, являются формы масдара, целевая форма и причастие прошедшего времени [1, с. 52].

Грамматических классов в курушском говоре и лезгинском языке в целом нет, они утрачены.

По мнению Г. Х. Ибрагимова, «одной из древнейших структурных особенностей глагола восточнокавказских языков является морфологическая категория класса, которая в процессе развития претерпела существенные изменения, а в удинском, лезгинском и агульском языках вовсе перестала функционировать» [5, с. 89].

Окаменелые элементы грамматических классов сохранились в диалектах лезгинского языка, ср.:

Куруш. гов.	Кимил. гов.	Лит. яз.	
цъы <sup>н</sup>	йырцъы <sup>н</sup>	цъуру <sup>н</sup>	«таять»
къы <sup>н</sup>	йыкъы <sup>н</sup>	къу <sup>н</sup>	«держатъ»
гыргы <sup>н</sup>	йыргы <sup>н</sup>	ругу <sup>н</sup>	«кипеть»
гы <sup>н</sup>	йыгы <sup>н</sup>	гу <sup>н</sup>	«дать»
гъау <sup>н</sup>	йы <sup>н</sup>	аву <sup>н</sup>	«делать»

Нам представляется, что в приведенных лексемах кимильского говора (кубинское наречие) анлаутный согласный [й] является классным показателем, в курушском говоре и литературном языке данный окаменелый элемент (или рудимент) утрачен. «Изучение диалектных форм лезгинского языка в историческом аспекте дает возможность заключить, что категория грамматического класса не была чужда лезгинскому глаголу» [8, с. 363].