

Лебедева Ольга Владимировна

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ АНГЛИЙСКОЙ НОВЕЛЛЫ ЧОСЕРОВСКОГО ПЕРИОДА

Рассматривая жанровые особенности английской новеллы на примере "Кентерберийских рассказов" Дж. Чосера, автор исследования акцентирует внимание на источниках, повлиявших на написание произведения, особо выделяя "Декамерон" Дж. Боккаччо. В статье предпринимается попытка провести сравнительно-сопоставительный анализ двух пар сюжетно совпадающих новелл из "Кентерберийских рассказов" и "Декамерона". Обнаруженные в ходе внутритекстового анализа типологические отличия новелл английского и итальянского авторов позволяют выявить жанровую специфику английской новеллы чосеровского периода как одного из ключевых этапов развития жанра.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/6-1/24.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 6 (48): в 2-х ч. Ч. I. С. 89-92. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/6-1/

© 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: phil@gramota.net

**COMPLETION OF STUDENTS' VOCABULARY WITH WORDS –
COLOUR NAMES IN LESSONS OF SPEECH CULTURE**

Larina Irina Borisovna, Ph. D. in Pedagogy
Larskikh Zinaida Petrovna, Doctor in Pedagogy, Professor
Mironova Elina Leonidovna, Ph. D. in Pedagogy

Elets State University named after I. A. Bunin
ira200967.1967@mail.ru; larskih@yelets.lipetsk.ru; elina_mironova@mail.ru

The article reveals the specific techniques of enriching students' vocabulary with words – colour names basing on the analysis of the works of M. M. Prishvin. The authors substantiate the fact that one of the most effective types of vocabulary enrichment is the analysis of the text with the aim to identify the meanings of words. The analytical work on clarifying the meanings of words helps students in the formation of linguistic intuition, expansion of linguistic horizons, enriching the vocabulary.

Key words and phrases: culture of speech; vocabulary; lexical meanings of words; language representation of colour motifs; texts of M. M. Prishvin's works.

УДК 82-1/-9

Филологические науки

Рассматривая жанровые особенности английской новеллы на примере «Кентерберийских рассказов» Дж. Чосера, автор исследования акцентирует внимание на источниках, повлиявших на написание произведения, особо выделяя «Декамерон» Дж. Боккаччо. В статье предпринимается попытка провести сравнительно-сопоставительный анализ двух пар сюжетно совпадающих новелл из «Кентерберийских рассказов» и «Декамерона». Обнаруженные в ходе внутритекстового анализа типологические отличия новелл английского и итальянского авторов позволяют выявить жанровую специфику английской новеллы чосеровского периода как одного из ключевых этапов развития жанра.

Ключевые слова и фразы: английская новелла; сравнительно-сопоставительный анализ; жанр; жанровая специфика; историческое развитие.

Лебедева Ольга Владимировна, к. филол. н.

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого
olgalbebedeva79@mail.ru

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ АНГЛИЙСКОЙ НОВЕЛЛЫ ЧОСЕРОВСКОГО ПЕРИОДА[©]

Говоря о новелле Великобритании в контексте исторического развития, нужно отметить, что до XIV в. речь может идти лишь об исторических подступах, о предыстории новеллистического жанра в английской литературе, а вот с приходом Джеффри Чосера новелла начала формирование как абсолютно новый, полноценный и самостоятельный жанр.

Форма новеллы, предложенная Чосером, происходит из структурных модификаций, когда группа уже существующих простых жанров подчиняется некоему высшему организационному принципу. С точки зрения генезиса, новелла Чосера интегрировала удивительное разнообразие более старых нарративных жанров: авантюрно-рыцарские повести, античную словесность, фэблио, бретонские лэ. Так, «Рассказ Франклина» напрямую отсылает к последним, а «Рассказ Батской Ткачихи» косвенно ссылается на рыцарский роман. В прологе, где ткачиха порочит безбрачие, новелла повествует об одном из рыцарей короля Артура, который посягнул на девичью честь и под страхом смерти должен найти правильный ответ на вопрос: «Что больше всего любит женщина?». Наслушавшись разных ответов от множества женщин и уже отчаявшись выбрать из них верный, он встречает уродливую старуху, которая в обмен на его обещание на ней жениться дает правильный ответ – больше всего женщина любит иметь полную власть над своим мужем. Жизнь рыцаря спасена, и ему приходится жениться на старухе, которая после свадьбы посредством волшебных чар превращается в юную и прекрасную девушку.

Данный сюжет позволяет нам выявить еще один важный источник, которым пользовался Джеффри Чосер. Это – ирландские саги. Дело в том, что в английской национальной традиции женская тема, связанная с символизмом верховной власти, берет начало именно в ирландских сагах: «В женских божествах ирландских мифов воплощена одна из основных идей кельтской религиозно-мифологической традиции – идея верховной королевской власти» [7, с. 92]. Возьмем, например, королеву Коннахта Медб, супругу короля Айллиля. Она, если не единолично, то, по крайней мере, наравне с мужем правит страной. Из-за ее честолюбия и желаний во всем превосходить мужа собирается союзное войско четырех ирландских провинций и начинается война с уладами за быка из Куальнге.

Интересно, что женщина, персонифицирующая власть в сагах, часто появляется безобразной и нищей, а затем, соединившись с предназначенным для нее повелителем, превращается в красавицу. Такое чудесное преобразование происходит, например, в саге «Приключения сыновей Эохайда Мугмедона», частичное совпадение с сюжетом которой и демонстрирует история из чосеровского «Рассказа Батской ткачихи».

Безусловно, не только тематика, но и другие характеристики саг (краткость, сжатость сюжета, эпизодичность, проявление признаков устного повествования в зафиксированном письменном тексте, установка на реалистичность) позволяют нам отнести их к первичной национальной форме, оказавшей относительное воздействие на дальнейшее формирование новеллистического жанра в творчестве Джеффри Чосера, которое не обошлось без сильного европейского влияния, в частности итальянского.

В числе важнейших источников, повлиявших на английскую новеллу, оказался «Декамерон» Джованни Боккаччо. Мысль о заимствовании Чосером идеи и формы написания «Кентерберийских рассказов» у итальянца Боккаччо высказывали множество исследователей: Р. Эдвардс [9], Дж. Р. Лоуэлл [13], Э. Хаттон [10], К. С. Льюис [12], П. Раггирс [16], Р. Пратт и К. Янг [15], Р. Керкпатрик [11], Дж. Култон [8], А. К. Дживелегов [4], Ю. М. Сапрыкин [5], Г. В. Аникин и Н. П. Михальская [1], Н. А. Богодарова [2] и др.

На наш взгляд, именно под воздействием и на примере новеллистики «Декамерона» огромное тематическое и формальное разнообразие жанров, предшествовавших новелле, обрело устойчивую структуру с помощью трансформации, правила которой Ханс-Йорг Нейшефер определяет как темпорализация сюжетных схем – с точки зрения формы, и как проблематизация моральных норм – с точки зрения содержания [14]. Но, несмотря на влияние итальянских новелл, под воздействием региональных доминант и национально-обусловленного мировидения, форма, содержание, идеи и образы произведений, составляющих «Кентерберийские рассказы», приобрели специфически английский колорит. Чтобы ответить на главный вопрос, в чем же состояло своеобразие английской новеллы по сравнению с итальянской, проведем сравнительно-сопоставительный анализ двух пар сюжетно совпадающих новелл из «Декамерона» и «Кентерберийских рассказов».

Для начала рассмотрим «Рассказ шкипера» («Кентерберийские рассказы») и новеллу первую восьмого дня («Декамерон»). В основе обеих историй лежит схема с тремя действующими лицами: купец, его жена и ее поклонник воздыхатель. Последний, пользующийся большим доверием в семье, берет займы у купца кругленькую сумму денег, предварительно договорившись с его женой, что именно за такую сумму он проведет с ней ночь (женщина сама провоцирует ухажера на этот займ). Он вручает ей эти деньги, а потом общается в ее присутствии мужу, что вернул долг, отдав деньги жене.

Несмотря на то, что сюжет и в той, и в другой новелле один и тот же, произведения имеют много отличий. Новелла Боккаччо – краткое, лаконичное повествование, не изобилующее деталями, отличающееся весьма сжатыми характеристиками персонажей. Повествование Чосера – более подробное, развернутое и детальное, во многих моментах становится более насыщенным и драматичным. Так, грандиозны различия в характерах героев новелл. У героев Боккаччо практически нет лица и индивидуальности, есть лишь типологические персонажи. Чосер же ориентируется на описание внешности и душевных качеств человека.

Рассмотрим героя-любownika. В «Декамероне» – это наемный солдат Вольфард, который едва охарактеризован: это немец, «человек храбрый, в отличие от большинства немцев верой и правдой служивший тем, кто его нанимал...» [3, с. 505]. Чосер избирает на эту роль монаха, что позволяет поэту, с одной стороны, изобразить упадок нравов служителей церкви, с другой, дает большие возможности продемонстрировать разнообразное поведение людей, не стесненных маской своего «типажа». Чосеровский брат Жан – очень осторожен, хитер, он озорной, немного лицемерен и пошловат. Эмоциональная широта и многогранность характера монаха проявляются особенно ярко, когда Чосер подчеркивает рациональность его религиозной жизни. Например, его проповеди обращены не одинаково ко всем, а согласно социальному положению слушающего:

И каждому, согласно гостя званью,
Свое преподносил он назиданье [6, с. 220].

В отношении характера второго персонажа – купца – Боккаччо также не дает никаких распространенных комментариев, известно лишь, что это богатый купец по имени Гаспаруоло Кагастратчо. Чосер же изображает этого героя скупердяем, алчным, жаждущим прибыли торговцем, не гнушающимся никаких способов увеличения собственного состояния.

Отметим, что в обеих новеллах рассматриваются важнейшие процессы общественной жизни, связанные с изменениями в мировоззрении двух авторов по отношению к семье, браку и женщинам, но в «Декамероне» женщина выступает лишь как объект вождления и обожания, характеристика ее весьма скупа: «красивая женщина» [3, с. 505]. Новелла Боккаччо направлена в большей степени на то, чтобы опорочить женскую корысть. При этом автор «Декамерона» сам выносит оценки женщине: «Дама, а лучше сказать – дрянная бабенка» [Там же]. В отличие от Боккаччо Чосер предоставляет возможность читателю вынести собственное мнение о женском персонаже, не давая прямых оценок. В финале боккачиевская героиня остается наказанной и пассивно принимает сложившуюся ситуацию, у Чосера, напротив, женщина самостоятельна, энергична и находчива: жена купца ловко разворачивает финальную ситуацию в свою пользу, еще и обвинив мужа в сухости и невнимании. Деньги, которые монах вернул, она, будто бы приняла за подарок и потратила на наряды, которые, по ее мнению, подобало бы купить самому купцу. Именно с таким поворотом событий связано неожиданное в новелле английского автора. Там, где произведение Боккаччо заканчивается, «Рассказ шкипера» принимает непредвиденный оборот.

Теперь сопоставим сюжетно совпадающие «Рассказа мажордома» («Кентерберийские рассказы») и новеллу шестую девятого дня («Декамерон»). В общих чертах сюжетная схема повествований такова: два молодых человека ночуют на постоялом дворе; один из них укладывается в постель с хозяйской дочкой, в которую влюблен, а жена хозяина по ошибке залезает в постель к другому, думая, что это ее муж; затем первый молодой человек, залезает в постель к хозяину и, думая, что это его друг, рассказывает ему о своих любовных утехах; между ними вспыхивает ссора; жена хозяина, поняв, что ошиблась кроватью, ложится рядом с дочерью.

Новелла Боккаччо в сравнении с новеллой Чосера – лишь схематическое использование сюжета известного фавлио. Боккаччо и здесь ограничился краткой типической характеристикой героев. Так, хозяин ночлежки бедный, но добрый человек, его жена – просто красивая женщина, а двое детей – это «дочь-невеста, славная, пригожая девушка лет пятнадцати-шестнадцати» [Там же, с. 611], и «сын, которому еще не исполнилось года» [Там же]. Более о героях ничего не известно.

Чосер придает своим героям черты, используя различные способы индивидуализации. Прежде всего, он подчеркивает особенности внешности, одежду и поведение персонажей. Из добряка, кормившего и поившего проезжающих за вознаграждение у Боккаччо, образ главного героя Чосера трансформируется в чванливого, грубого и надменного, во всем ищущего выгоду торговца, весьма неприятного внешне:

Был он курносый, круглый и румяный,
Залысиной похож на обезьяну [6, с. 161].

Более подробную информацию получаем мы и о детях купца. Забавны краткие, но емкие характеристики, рисующие их цельные портреты.

Сын:
...горласт, румян, смешлив
И в колыбели буен и брыклив [Там же, с. 163].

Дочь:
Дочь не болела отроду ни разу;
Кругла была, курноса, светлоглаза,
Широкобедрa и высокогрудa [Там же].

Двое юношей, Пинуччо и Адриано, заночевавшие у хозяина дома (в варианте Боккаччо), превращаются в студентов Алана и Джона из Кембриджского колледжа. При характеристике молодых людей Чосер использует прием индивидуализации речи: исследователи отмечают их северный диалект, использованный писателем, по-видимому, неслучайно. Северяне считались людьми грубыми и не очень воспитанными, что, безусловно, усугубляет обиду, нанесенную ими купцу.

Отметим, что поэт не только подробно описывает героев, вырисовывает их характер, но и создает реалистичные социальные типы. Так главный герой – это не просто человек (как у Боккаччо), а человек вполне определенной профессии – мельник по имени Симкин. Во многом следуя средневековым представлениям о людях данной профессии, Чосер изображает героя откровенным вором и мошенником:

...На рынках он воруною прослыл [Там же, с. 161-162].

В финале новеллы Боккаччо вся ситуация обращается в шутку: «Когда же рассвело и все поднялись, хозяин начал посмеиваться и подтрунивать над ним самим и над его снами. Молодые люди, отшучиваясь, оседлали коней, приторочили сумы, потом выпили с хозяином, вскочили на коней и, не менее удовлетворенные самим приключением, нежели его успехом, поехали во Флоренцию» [3, с. 631]. Чосер же, напротив, далек от юмора. Сильный акцент на концовке в его новелле связан с морализаторством, вороватый мельник наказан позором жены и бесчестьем дочери.

Исходя из приведенного анализа, видно, что Чосер расширил тематику итальянских новелл, углубил их содержание, разработал художественную форму английской новеллы, новизна которой закрепляется в композиции (композиция малого короткого жанра), в конфликте (человек и житейские обстоятельства, личность и судьба), в характере персонажей, наделенных рядом индивидуальных черт, в последовательном повествовании о каком-то одном происшествии, случае, событии. Обнаруженные в ходе анализа типологические отличия между новеллами Джеффри Чосера и Джованни Боккаччо выявляют жанровую специфику английской новеллы, акцентируя важность чосеровского этапа в контексте исторической хронологии жанра.

Список литературы

1. Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. М., 1998. 516 с.
2. Богодарова Н. А. Джеффри Чосер: штрихи к портрету // Средние века. М., 1990. Вып. 53. С. 213-225.
3. Боккаччо Дж. Декамерон. М., 1970. 704 с.
4. Дживелегов А. К. Чосер [Электронный ресурс] // История английской литературы. Т. 1. Вып. 1. М. – Л., 1943. URL http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Ist_Ang_1/ (дата обращения: 14.10.2014).
5. Сапрыкин Ю. М. О гуманистических идеях Чосера // Вестник Моск. ун-та. История. 1978. № 1. С. 43-64.
6. Чосер Дж. Кентерберийские рассказы. М., 2007. 768 с.
7. Широкова Н. С. Мифы кельтских народов. М., 2005. 432 с.
8. Coulton G. Chaucer and his England. L., 2004. 321p.
9. Edwards R. Chaucer and Boccaccio. Antiquity and Modernity. N. Y., 2001. 223 p.
10. Hutton E. Chaucer and Italy // Nineteenth Century. 1940. CXXXVIII. P. 51-59.
11. Kirkpatrick R. The Wake of the Commedia: Chaucer's Canterbury Tales and Boccaccio's Decameron // Chaucer and the Italian Trecento. L., 1982. P. 201-230.
12. Lewis C. S. What Chaucer Really did to Il Filostrato // Critical Essays on Chaucer's Troilus and Criseyde / D. Benson. 1991. P. 8-22.
13. Lowell J. R. Chaucer. 1870 // Chaucer G. A Critical Anthology. Baltimore, 1969. 328 p.
14. Neuschafer H. J. Boccaccio und Beginn der Novellistik. Munchen, 1969.
15. Pratt R., Young K. The Literary Framework of the Canterbury Tales // Sources and Analogues of Chaucer's Canterbury Tales. Chicago, 1941. P. 1-32.
16. Ruggiers P. The Art of the Canterbury Tales. Madison, 1965. 253 p.

THE GENRE PECULIARITY OF THE ENGLISH NOVELS AT THE TIMES OF G. CHAUCER

Lebedeva OI'ga Vladimirovna, Ph. D. in Philology
Yaroslav-the-Wise Novgorod State University
olgalebedeva79@mail.ru

Examining the genre peculiarities of the English novel by the example of "The Canterbury Tales" by G. Chaucer, the author of the research focuses her attention on the sources which influenced the writing of this work, particularly pointing out "The Decameron" by G. Boccaccio. An attempt to conduct the comparative analysis of two pairs of novels similar in plot from "The Canterbury Tales" and "The Decameron" is made. The typological differences of novels of the English and Italian revealed during the intratextual analysis allows finding out the genre peculiarity of the English novel of the Chaucer period as one of the key stages of the genre development.

Key words and phrases: English novel; comparative analysis; genre; genre peculiarity; historical development.

УДК 81'42

Филологические науки

В статье рассматривается личность пародирующего с точки зрения коммуникативного подхода. Классификация типов коммуникативной личности пародирующего представлена на основе таких критериев как кооперативность общения, запланированность общения, тип дискурса и цели общения. В работе описываются выделенные типы пародистов, а именно агональный и кооперативный, интенциональный и спонтанный, институциональный и неинституциональный, а также развлекающий, критический, контактоуставляющий, самопрезентирующий и воздействующий.

Ключевые слова и фразы: жанр речевой пародии; коммуникативная личность пародирующего; пародийный дискурс; пародийная тональность; типы пародирующих.

Лихачёва Татьяна Сергеевна, к. филол. н.
Волгоградский государственный технический университет
tatslix@gmail.com

ПАРОДИСТ КАК КОММУНИКАТИВНЫЙ ТИП ЛИЧНОСТИ[©]

Феномен пародии в его разных аспектах становился объектом изучения многих исследователей (Rose, 1993, Hutcheon, 2000; Морозов, 1930, 1960, Тынянов, 1977, Бахтин, 1975, 1990, 1994, Вербицкая, 1987, Новиков, 1989, Ефимова, 2005, Лушникова, 2009 [1-3; 5; 8; 11; 13-15; 17; 19; 20]), обративших внимание на то, что достаточно сложно определить, частью какой парадигмы она является, в связи с чем у теоретиков пародии нет единого мнения о том, какими признаками она должна обладать, чтобы отличать ее от родственных и смежных явлений.

В данной статье нас интересует пародия как самостоятельный речевой жанр, а точнее такой компонент ее смысловой структуры, как образ автора (по «Анкетe речевых жанров» Т. В. Шмелевой [18, с. 90]), который мы рассматриваем в его коммуникативном аспекте. Пародирующий, или пародист, как коммуникативная личность в процессе общения реализует установку на пародийную тональность, которая представляет собой карикатурную имитацию нелепого или претенциозного вербального и невербального поведения, создающую комический эффект [4, с. 8].

Распространенность речевого жанра пародии в разных типах дискурса [Там же, с. 13] свидетельствует о том, что можно выделить различные типы пародиста как коммуникативной личности. Предложим некоторые критерии для классификации типов пародистов:

1) Кооперативность/конфликтность общения.

Достаточно сложно однозначно определить, является ли общение в пародийной тональности кооперативным или конфликтным. Если автор литературной пародии карикатурно имитирует произведение какого-либо писателя, критически рассматривая его характерные приемы, высвечивая недостатки объекта, то, скорее всего, мы можем интерпретировать такое отношение как агональное [10, с. 408], а автор будет принадлежать к *агональному типу пародиста*. Но представим, что автор читает эту пародию в кругу своих друзей, например, во время какого-нибудь праздника. Замысел пародии при этом не меняется, но несколько меняется ситуация: люди собрались не для того, чтобы критиковать автора пародируемого текста, а чтобы хорошо провести время. В этом случае агональность пародии сохраняется, но при этом мы можем говорить и об этикетном характере пародийной тональности, т.е. о *кооперативном типе пародиста*.

2) Запланированность/спонтанность общения.

В процессе общения установка коммуникантов на пародийную тональность может реализовываться как запланированно (интенционально), так и спонтанно. *Интенциональный тип пародиста* намеренно карикатурно эксплицирует некоторые черты и особенности пародируемого текста, чтобы привлечь к ним внимание партнера по общению и показать их нелепость. *Спонтанный тип пародиста* не планирует пародию заранее,