

Лебедева Ольга Владимировна

ПОЭТИКА МЕЖЖАНРОВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИИ А. С. БАЙЕТТ "ДЖИНН В БУТЫЛКЕ ИЗ СТЕКЛА "СОЛОВЬИНЫЙ ГЛАЗ""

В статье анализируется специфика межжанрового взаимодействия в произведении малой прозы Антонио Байетт "Джинн в бутылке из стекла "Соловьиный глаз"". Анализ представляет собой изучение механизма переосмысления составляющих жанра сказки в контексте новеллы и наоборот. Изучая поэтику кросс жанровой игры, автор исследования исходит из определения жанра анализируемого произведения самой писательницей, которая акцентирует синтез фольклорного и реалистического планов повествования как первооснову его поэтики.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/4-1/6.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 4(58): в 3-х ч. Ч. 1. С. 27-29. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/4-1/

© 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

Авторская картина мира в «*In absentia*» Дж. Капентер и «*Senghor on the rocks*» К. Бенда является результатом творческой интерпретации реального мира, своего рода синтез представлений о мире и о человеке на основе знаний о реальном мире (в случае с локативами это географическое пространство реального мира, документированное в картографическом изображении) и его вторичной интерпретации. Помимо текстовой интерпретации пространства, локатив, будучи электронным художественным произведением, содержит в своей комплексной структуре аудио-визуальный компонент, который так же как и текст актуализирует изображаемое пространство фиктивного мира, но только на уровне визуального (графика / анимация) и аудиального (звук) восприятия.

Список литературы

1. **Кучина С. А.** Электронный эргодический текст как объект литературоведческого анализа // *European Social Science Journal*. Европейский журнал социальных наук. 2013. № 5. С. 177-183.
2. **Лотман Ю. М.** Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. 543 с.
3. **Прокофьева В. Ю.** Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // *Вестник ОГУ*. 2005. № 11. С. 87-93.
4. **Словарь ботанических терминов** [Электронный ресурс]. URL: http://botanical_dictionary.academic.ru/4843/%D0%9B%D0%9E%D0%9A%D0%A3%D0%A1 (дата обращения: 25.01.2016).
5. **Тюпа В. И.** Аналитика художественного. М.: Лабиринт; РГГУ, 2001. 192 с.
6. **Benda C.** *Senghor on the Rocks* [Электронный ресурс]. URL: http://collection.eliterature.org/2/works/benda_senghor/html/part1.html (дата обращения: 25.01.2016).
7. **Carpenter J. R.** *In absentia* [Электронный ресурс]. URL: http://collection.eliterature.org/2/works/carpenter_in_absentia/index.html (дата обращения: 25.01.2016).
8. **Hayles K. N.** *Electronic Literature: What Is It?* [Электронный ресурс]. URL: <http://eliterature.org/pad/elp.html> (дата обращения: 25.01.2016).

LOCATIVE NARRATIVES: GENRE AND STRUCTURAL SPECIFICITY

Kuchina Svetlana Anatol'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Novosibirsk State Technical University
svkuchina@yandex.ru

The article deals with the genre and structural specificity of locative narratives, electronic literary narratives, reflecting the author's artistic idea about the social and cultural space. In addition to the textual interpretation of space, locative narrative, being the electronic artwork, contains in its complex structure the audio-visual component, which like text actualizes the represented space of the imaginary world but only at the level of visual (graphics / animation) and audio (sound) perception.

Key words and phrases: electronic narrative; locative narrative; locus; audio-visual component; interface; animation.

УДК 82-1/-9

В статье анализируется специфика межжанрового взаимодействия в произведении малой прозы Антонии Байетт «Джинн в бутылке из стекла “Соловьиный глаз”». Анализ представляет собой изучение механизма переосмысления составляющих жанра сказки в контексте новеллы и наоборот. Изучая поэтику кросс жанровой игры, автор исследования исходит из определения жанра анализируемого произведения самой писательницей, которая акцентирует синтез фольклорного и реалистического планов повествования как первооснову его поэтики.

Ключевые слова и фразы: жанр; межжанровый синтез; межжанровое взаимодействие; взаимопроникновение жанров; поэтика; кросс жанровая игра.

Лебедева Ольга Владимировна, к. филол. н.
Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого
olgalebedeva79@mail.ru

**ПОЭТИКА МЕЖЖАНРОВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ
В ПРОИЗВЕДЕНИИ А. С. БАЙЕТТ «ДЖИНН В БУТЫЛКЕ ИЗ СТЕКЛА “СОЛОВЬИНЫЙ ГЛАЗ”»**

Одним из основных научных понятий историко-литературного процесса является жанр. Он определяется как исторически сложившееся понятие, как тип художественного произведения в единстве формы и содержания. По замечанию В. Е. Хализева, «каждый жанр обладает определенным комплексом относительно устойчивых свойств. Даже вновь возникшие в собственно литературном опыте жанры представляют собой итог совокупной деятельности начинателей и продолжателей» [7, с. 357]. Однако, «проблемы, продиктованные современной литературной эпохой, возникшие на основе нового философско-эстетического опыта, зачастую не укладываются в традиционные жанровые формы. Возникает необходимость в заимствовании отдельных художественных средств у других жанров и их контаминации» [5, с. 3].

Процесс жанрового синтеза, межжанрового взаимодействия – неотъемлемая черта многих современных литературных произведений. Литературоведы связывают тенденцию взаимопроникновения жанров со стремлением автора при создании литературного произведения не только соблюсти требования устоявшихся форм, но и преодолеть их границы [3]. Как известно, сейчас в литературоведении нет строгого ограничения числа возможных жанров. Современная теория жанра признает, что жанры могут смешиваться, образуя новые, а процесс эволюции жанра предстает как динамика его «взаимодействия» с другими жанрами [6].

Анализируя цикл малой прозы Антонии Байетт «Джинн в бутылке из стекла “Соловьиный глаз”», исследователь неизбежно сталкивается с тем, что каждое произведение, выявляя черты, как сказки, так и новеллы, не может быть однозначно интерпретировано ни как один из названных жанров. Между тем, отметим, что сама А. С. Байетт обозначает все произведения, входящие в вышеназванный цикл, словом «*fairytale stories*» (см. подзаголовок цикла [8]), которое, вероятно, произошло от слияния двух литературоведческих терминологических понятий английского языка: *fairytale* / сказка и *short story* / новелла. Возникший в результате подобного слияния авторский термин *fairytale story*, по нашему мнению, указывает на главную особенность поэтики выбранного нами для анализа одноименного с циклом произведения писательницы: кросс жанровую игру на стыке новеллы и сказки. Рассмотрим некоторые ее особенности.

Подвижность границ элементов двух обозначенных жанров на разных уровнях жанровой системы обусловлена тонкой авторской игрой на грани вымысла и реальности, настолько переплетенных, что их с трудом можно отличить в причудливо закрученном сюжете произведения, который основан на посещении некоей Джиллиан Перхольт, фольклористки, ученой, профессионально занимающейся рассказыванием сказок и историй, научной конференции и культурных достопримечательностей Турции.

Первый признак межжанрового синтеза проявляется уже в самом начале произведения, когда происходит наложение хронотопов двух жанров. Балансируя на грани сказочного и новеллистического пространств, писательница, по ее же собственному выражению, «бродит» туда-сюда по «оси времени» [2, с. 4], окунаясь то в реальное настоящее, то в мистическое прошлое и наоборот. Традиционное сказочное начало «Жила была женщина...» [Там же, с. 1] погружает в «те времена» [Там же], в «давным давно» [Там же], создавая четкий сказочный образ, отдаленный во времени. Но углубление в сказку не долгосрочно, буквально через мгновение в действие вступает новеллистическая составляющая, в которой читатель вместе с фольклористкой из далекого прошлого совершенно неожиданно оказывается в современном самолете в небе «где – то между Лондоном и Анкарой» [Там же, с. 2] и просчитывает гипотетическую вероятность авиакатастрофы.

В Турции героиня случайно получает власть над реально существующим джинном, который просидев в бутылке с 1850 г., и наконец, освободившись, начинает забавляться в современной Джиллиан Перхольт реальности: имитирует голоса Дональда Дака и канцлера Германии Гельмута Коля, останавливает теннисный матч, идущий в прямом эфире, доставляет в комнату к героине ничего не подозревающего Бориса Беккера. Сказочное существо быстро адаптируется в реальном мире и скоро начинает оперировать современной Джиллиан терминологией, относящейся, например, к сфере трехмерности телевизионного изображения.

Интересно, что все, связанное со сказочным волшебством, подается в произведении сквозь призму научного интереса главной героини. Джиллиан относится ко всему слышимому «как к некоей культурной парадигме, интригующему с научной точки зрения феномену» [4, с. 169], поэтому совершенно органичными кажутся утверждения Орхана, известного турецкого ученого и друга Джиллиан, что джинны – это существа нашего мира, порой видимые, а порой нет; что их любимые места – в ваннах комнатах и уборных, но они могут свободно летать и в небесах и что у них есть своя собственная сложная социальная иерархическая система. Не удивлять и чудесные превращения, происходящие с Джиллиан, в частности само появление Джинна, которое воспринимается героиней совершенно прозаично.

Посещая различные турецкие города в рамках культурной программы, героиня интересуется предметами культурного наследия других народов. В уста разных встречающихся ей людей и Джинна вложены шумеро – вавилонские мифы, сюжеты суфийских притч, но важнейшей релевантной для нашего исследования интертекстуальной ссылкой произведения является аллюзия на свод арабских сказок «Тысяча и одна ночь». Именно она создает контекст, в рамках которого происходит интертекстуальная игра, формируемая взаимодействием новеллистической и сказочной моделей.

В эссе, отражающем собственное понимание «Тысяча и одной ночи», Байетт указывает, что данное сочинение – есть повествование о повествовании. Потребность рассказывать и слушать истории – такая же неотъемлемая часть человеческой природы как дыхание и кровообращение [1, с. 243]... – находит воплощение в «Джинне» в качестве главного мотива. В произведении насчитывается четыре рассказчика и их десять историй. Каждый персонаж не просто пересказывает ту или иную притчу, но и высказывает личное мнение по отношению к первоисточнику, обязательно сопровождающееся элементами литературоведческого анализа с точки зрения теории жанров. Сама Джиллиан определяет роль и предназначение героев в сказочном жанре, отмечая его характерные черты, как и Орхан, который противопоставляя произведение психологического характера и сказку, разъясняет особенности конструирования сказочной действительности. Подобным образом старый мореход, рассказывая историю о Гилгамеше и абстрагируясь от собственного повествования, обрисовывает схему испытания героя в сказочном жанре вообще.

По ходу развития сюжета мы встречаем различные идеи Джиллиан Перхольт как ученого-филолога. Любопытным представляется сравнение процесса повествования с игрой в теннис. Так, Доктор Перхольт считает абсолютным гением повествовательного жанра того, кто изобрел правила и систему счета в этой игре. Чем ровнее идет игра, тем труднее кому-то из игроков победить. При равном счете ставки растут, и уже

не одно очко нужно для достижения победы, а два, не одна, а две игры; таким образом «обеспечивается максимальное напряжение, и зрители получают максимальное удовольствие» [2, с. 32]. Более того, по собственному признанию героини, ей гораздо более привлекательна игра в прямом эфире, ибо при записи напряжение значительно снижается, а «замечательная волшебная непредсказуемость концовки» [Там же] исчезает, превращаясь в обман. Обратим внимание на словосочетание «волшебная непредсказуемость концовки». В контексте нашего исследования оно, безусловно, подчеркивает связь двух жанров – новеллы и сказки. К слову сказать, свойства концовки произведения (сильный акцент на окончании, его непредсказуемость) в своих теоретических изысканиях герои Байетт обсуждают неоднократно. Например, Орхан, анализируя в своей лекции «Тысяча и одну ночь», подробно останавливается на умении Шехерезады бесконечно откладывать концовки и искусно прерывать свои истории «...на самом интересном месте» [Там же, с. 11].

Подобным образом и сама Антония Байетт задерживает окончание произведения, давая Джиллиан время подумать над очередным желанием и создавая, таким образом, напряжение для читателя. Первое и второе желания (чтобы тело стало таким, как в те времена, когда оно в последний раз действительно нравилось героине, и чтобы Джинн полюбил ее) вполне понятны и объяснимы для плотского человека. Но третье, которое дарует свободу Джинну, совершенно непредсказуемо в контексте сказочного жанра и вполне естественно для новеллы. Более того, концовка произведения остается открытой – Джинн говорит о возможности вернуться к Джиллиан, если не забудет до конца ее жизни.

Так, вкладывая в уста художественных персонажей собственное понимание литературной теории, писательница создает в анализируемом произведении особую форму кросс жанровой игры, при которой составляющие одного жанра могут переосмысливаться в контексте другого и наоборот. К примеру, фраза «жили долго и счастливо» / «lived happily ever after», как правило, венчающая счастливый конец волшебных сказок, прорабатывается в «Джинне» и в ином, новеллистическом контексте – сквозь призму теории Фрейда, который, как характеризует его Джиллиан, был «великим исследователем страстного желания и стремления человека “жить долго и счастливо”» [Там же, с. 60]. Он изучал это желание и то, как человек воплощает его в жизнь, по рассказываемым нами снам. Он считал, что во сне мы «как бы перестраиваем историю собственной жизни, стремясь дать ей вожделенный “счастливый конец”, который соответствует тайным потребностям или устремлениям каждого» [Там же]. Данная теория, осмысливаемая Джиллиан в рамках своего очередного доклада, как нам думается, определяет новеллистическую неожиданную концовку произведения, в которой героиня, озвучивая свое третье желание, дарует Джинну свободу, отпуская его в ту стихию, откуда он пришел, реализуя тем самым его самое главное желание.

Подытоживая вышесказанное, отметим, что кросс жанровое взаимодействие в произведении «Джинн в бутылке из стекла “Соловьиный глаз”», когда составляющие жанра сказки переосмысливаются в контексте новеллистического жанра и наоборот, создает произведение на стыке вымысла и реальности, в котором причудливо сочетаются традиционные сказочные начало, завязка и сюжет с непредсказуемой новеллистической концовкой, акцентирующей развязку, содержащую пуант. Взаимопроникновение жанров происходит через общее поле интертекстуальности, сформированное аллюзивной ссылкой на свод арабских сказок «Тысяча и одна ночь». Данная аллюзия выявляет важнейший смыслообразующий мотив (мотив рассказывания) и способствует повышению меры художественной условности произведения, когда поэтологические приемы выступают не только как средство, но и как компонент содержания.

Список литературы

1. Байетт А. С. Два эссе // Иностранная литература. М., 2006. № 1. С. 242-255.
2. Байетт А. С. Джинн в бутылке из стекла «Соловьиный глаз». [Электронный ресурс] / пер. И. Тогоевой. URL: http://royallib.com/read/bayett_antoniya/dginn_v_butilke_iz_stekla_soloviniy_glaz.html#0 (дата обращения: 04.06.2012).
3. Каллер Дж. Теория литературы. Краткое введение. М.: Астрель; АСТ, 2006. 158 с.
4. Конькова М. Н. Проблема повествования в сборнике рассказов А. Байетт «Джинн в бутылке из стекла соловьиный глаз» // Гуманитарные исследования. Астрахань, 2009. № 4 (32). С. 165-170.
5. Кошурникова Т. В. Жанровые модификации в творчестве В. Н. Крупина: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2008. 30 с.
6. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. М.: Прогресс, 1978. 328 с.
7. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. 438 с.
8. Byatt A. S. The Djinn in the Nightingale's Eye: five fairy stories. L.: Vintage, 1995. 280 p.

INTER-GENRE INTERACTION POETICS IN THE STORY BY A. S. BYATT “THE DJINN IN THE NIGHTINGALE'S EYE”

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

The article analyzes the specifics of inter-genre interaction in the small prose work by A. S. Byatt “The Djinn in the Nightingale's Eye”. The analysis involves studying the mechanism for re-interpreting the components of a tale genre in the context of a story and vice versa. Studying the poetics of a cross-genre game, the researcher relies on the original definition of a story genre proposed by the writer who emphasizes the synthesis of folk and realistic planes of narration as the basis of its poetics.

Key words and phrases: genre; inter-genre synthesis; inter-genre interaction; mutual penetration of genres; poetics; cross-genre game.