

Лебедева Ольга Владимировна

"ОТ НОВЕЛЛЫ К РОМАНУ" КАК ОДНА ИЗ ТЕНДЕНЦИЙ РАЗВИТИЯ АНГЛИЙСКОГО НОВЕЛЛИСТИЧЕСКОГО ЖАНРА ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX СТОЛЕТИЯ

В статье анализируется процесс взаимодействия новеллы и романа как одна из тенденций развития английского новеллистического жанра 20-30-х годов XX столетия. На примере произведений В. Вулф, Дж. Джойса и Д. Г. Лоуренса рассматривается вектор движения от новеллы к роману, когда малый жанр выступает как основа, на которой разрабатываются художественные приемы, находящие затем выражение в романной прозе.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/5-2/3.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 5(59): в 3-х ч. Ч. 2. С. 19-22. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/5-2/

© 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: phil@gramota.net

В эмигрантских рассказах Тэффи четко прослеживаются лирико-драматические и социально-психологические мотивы, которые базируются на социально-комедийной основе. Даже отрицательные персонажи у нее испытывают драмы «частного характера», и фигуры, прежде комические и сатирические, становятся трагикомическими.

Истинным способом познания, способом проникновения в мир «экзистенции» у Тэффи объявляется интуиция. Мир в ее рассказах интимно близкий и понятный, а суть идеальной свободы – свобода личности от общества, которой не дано воплотиться в жизнь. Несмотря на все тяготы жизни в эмиграции и онтологическую ситуацию, сложившуюся в Русском зарубежье, Тэффи не потеряла живой ум и присутствие духа, а также сохранила сугубо индивидуальный взгляд на мир.

Список литературы

1. **Заманская В. В.** Экзистенциальная традиция в русской литературе. Диалоги на границах столетий. М.: Флинта, 2010. 410 с.
2. **Камю А. А.** Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М.: Политиздат, 1990. 415 с.
3. **Русские стихи 1950-2000 годов:** антология (первое приближение): в 2-х т. / сост. И. Ахметьев, Г. Лукомников, В. Орлов, А. Урицкий. М.: Летний сад, 2010. Т. 1. 878 с.
4. **Седых А.** Далекие, близкие. Нью-Йорк: Издание «Нового Русского слова», 1962. 267 с.
5. **Тэффи Н. А.** Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Книжный клуб Книговек, 2011. Т. 3. Все о любви; Городок; Рысь: сборники рассказов / сост. И. Владимиров. 416 с.

**THE EXISTENTIAL CONSCIOUSNESS AS A DOMINATING TYPE OF ATTITUDE
IN N. TEFFY'S EMIGRANT PROSE BY THE EXAMPLE OF THE COLLECTION OF SHORT STORIES "LYNX"**

Kostenko Diana Evgen'evna
North Caucasian Federal University
gurmandiza@mail.ru

In the article the attempt to identify the key and indirect indicators of the dominant of the existential consciousness in N. Teffy's short stories during the emigrant period by analyzing their tragicomic nature through the prism of the new attitude of the writer is made. The author mentions the ideological and cultural values of the emigrants of the first wave, the domestic and psychological difficulties that accompany the assimilation in the new environment; and considers their interrelation with the changes in the world outlook and creativity of the writer.

Key words and phrases: Teffy; existentialism; emigration; nostalgia; existential consciousness; the Russian abroad; emigrants of the first wave.

УДК 82-1/-9

В статье анализируется процесс взаимодействия новеллы и романа как одна из тенденций развития английского новеллистического жанра 20-30-х годов XX столетия. На примере произведений В. Вулф, Дж. Джойса и Д. Г. Лоуренса рассматривается вектор движения от новеллы к роману, когда малый жанр выступает как основа, на которой разрабатываются художественные приемы, находящие затем выражение в романной прозе.

Ключевые слова и фразы: роман; новелла; межжанровое взаимодействие; поэтика.

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

**«ОТ НОВЕЛЛЫ К РОМАНУ» КАК ОДНА ИЗ ТЕНДЕНЦИЙ РАЗВИТИЯ
АНГЛИЙСКОГО НОВЕЛЛИСТИЧЕСКОГО ЖАНРА ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX СТОЛЕТИЯ**

Начало 20-х годов XX века – период взлета английского малого жанра. Перемещение акцентов в принципах литературного творчества (под воздействием открытий в физике, философии и психологии) привело к созданию нового типа новеллы, представляющего собой продукт трансформации поэтики психологизма предшествующего этапа. Отобразив в своих новеллах внутренний мир героев, писатели-новеллисты активно работают в поисках нового наполнения жанровой формы. Безусловно, первооткрывателем на этом пути оказался Джеймс Джойс. Его концепция эпифании, заменившая новеллистический поворот, существенно повлияла на структуру новеллы и в значительной степени определила движение жанра в сторону углубления художественной условности. Особенность авторской позиции (отстраненность автора, определившая специфические художественные средства: внутренний монолог и несобственно-прямую речь), эмоциональный тон, создаваемый изображением ассоциативного потока мыслей героев при «ослабленности» в новелле внешнего действия, музыкальность (ритм, интонации), лейтмотивность стиля, интертекстуальность

и интермедальность, монтажность – эти и другие поэтологические принципы, применяемые Джойсом, отразили изменения в жанровой структуре новеллы начала XX столетия.

Одной из важнейших тенденций в развитии английского новеллистического жанра является его тесное взаимодействие с жанром романом, активно заявившим о себе в конце XIX века. Но, если в 1870-е годы новелла преимущественно появляется на основе уже освоенного романного материала и представляет «конденсацию больших форм» [1, с. 136], то в 20-30-е годы XX века в малой прозе все чаще происходит совершенствование стиля повествовательной манеры и развитие идей, которые впоследствии используются для создания романов. Новелла нередко выступает как «стартовый» жанр в творчестве Дж. Джойса, В. Вулф, Д. Г. Лоуренса, ставших реформаторами в области новеллистического дискурса.

К примеру, известно, что замысел романа «Улисс» [8] пришел к Джеймсу Джойсу во время работы над циклом новелл «Дублинцы» [7] – так должна была называться новелла, главный персонаж которой – дублинский еврей Альфред Хантер – бродил бы по городу в течение дня. Однако сюжет остался неиспользованным в малом жанре, и в 1907 г. Джойс задумал развить его в более масштабное повествование. Вновь обратившись к теме городского быта, писатель продолжил в романе поиск «реальности» своего Дублина. Привязав сюжет «Улисса» к одному дню, Джойс точно определил его дату – 16 июня 1904 года. Несомненно, «Улисс», заимствовал некоторые особенности поэтики, намеченные в «Дублинцах».

Преимущество поэтологических средств от малого жанра к большому осуществляется через отказ от такого приема, как характеристика персонажа через совершаемые им поступки. Ничего «общественно важного» с героями каждой из новелл «Дублинцы», как и с героями романа, Блумом и Стивеном, не происходит. Связанные с такой художественной спецификой несобственно-прямая речь и внутренний монолог, применяемые в новеллах, трансформируются в романе в прием «потока сознания», который становится основой большого жанра. Повествование во многих эпизодах романа строится на совмещении пространственных внутренних монологов, оформленных в виде «потока сознания», с подробной регистрацией событий, наполняющих день обычного человека. «Поток сознания» позволяет фиксировать не только осознанные мысли персонажа, в романе Джойс достигает высочайшей степени психологической достоверности, когда показывает перебивы в работе человеческой мысли, ее ассоциативность. При этом писатель намеренно размывает границу между описаниями и внутренними монологами, совмещая два разных типа повествования – от третьего и первого лица, причинно-следственные связи в тексте часто оборваны, либо перепутаны.

Сеть перекрестных аллюзий, скрытых цитат и отсылок создают поле интертекстуальности, общее для новелл и романа писателя. При построении композиции как каждой из новелл «Дублинцев», так и романа «Улисс», Джойс структурирует в свои произведения сразу несколько источников: «Одиссею» Гомера, «Божественную комедию» Данте, «Новую науку» Вико и др. – и подчиняет их единой художественной цели – изображению духовного паралича.

«Улисс» заставляет вспомнить и об интермедальности «Дублинцев» с особой техникой лейтмотивов, каждый из которых несет переменную музыкальную, поэтическую и идейную нагрузки. Изучая тщательно продуманную систему лейтмотивов в «Дублинцах», исследователи нередко указывают на сходство цикла с музыкальным произведением, в частности, с симфонией. В романе Джойс вербальными средствами подражает ритмике музыкального произведения, опираясь на контрапунктный принцип построения фуги, а также на такие «акустические» литературные приемы, как звукопись.

Многие художественные решения, отличающие романы Вирджинии Вулф («Комната Джэйкоба» [3], «Миссис Дэллоуэй» [4], «На маяк» [Там же], «Волны» [2], «Между актов» [5]), также возникали в процессе работы писательницы над новеллами. Написание новелл «Пятно на стене» [6] и «Королевский сад» [Там же] привело ее к созданию первого экспериментального романа «Комната Джэйкоба», в поэтике которого преобладающими поэтологическими приемами стали: поток сознания, неразличимость голоса автора и героя, фрагментаризация повествовательной ткани, монтажный принцип построения текста, ослабление причинно-следственных связей, мифологизм образов. Роман, как и упомянутые новеллы, обращает на себя внимание использованием импрессионистической техники письма, апеллирующей к визуальным образам.

Новеллы Вулф об отражениях, водных глубинах и опасностях, подстерегающих смотрящего в них («Женщина в зеркале: отражение» [Там же], «Очарование пруда» [Там же]), были написаны, когда Вулф размышляла о структуре и темах романа «Волны» [2]. Новелла «Фазанья охота» [6] помогла Вулф отыскать структуру для романного произведения «Между актов» [5].

Подобно тому, как «Улисс» Дж. Джойса вырос из замысла новеллы, задумка романа «Миссис Дэллоуэй» В. Вулф возникла на фоне новеллы «Миссис Дэллоуэй на Бонд-стрит» [6]. Последняя выстроена так, что позволяет разворачивать действие в произведении на двух уровнях: нарративный план внешних событий и параллельный ему мыслительный поток. Точно такая же структура отличает и роман. Первый уровень – событийный: перед читателем предстает Лондон, в котором покупают цветы, зашивают платье, гуляют по парку, обсуждают политику и т.д. Читатель проживает с героями один июньский день 1923 года, но он оказывается не просто свидетелем поступков героев, а в первую очередь фиксатором состояний их души. По большей части в этом романе молчат, а все беседы происходят в памяти, воображении. Фактически весь роман – это «поток сознания» миссис Дэллоуэй и Смита, который стремится «вырваться» за границы индивидуального и субъективного. На этот эффект работает постоянно меняющаяся «точка зрения», отсутствие выявленности субъекта сознания в тексте, неразличимость голосов автора и героя.

Движение от новеллы к роману характерно и творчеству Д. Г. Лоуренса, которого также можно отнести к новаторам в новеллистике 20-30-х годов XX века. Делая центральной темой своего раннего творчества

личность в условиях нарушенной гармонии ее соотношения со средой, в новеллах писатель ищет истоки конфликта в особенностях личности героев. Не являясь, в отличие от В. Вулф и Дж. Джойса, революционером в области новеллистической формы, Лоуренс привнес в новеллу новую концепцию героя, «Я» которого должно быть текучим и изменчивым, обнаруживающим близость к глубинным структурам природного бытия. Отсюда и прием внутреннего монолога в новелле, часто использовавшийся автором, который обращал внимание на чувства человека, а не на стремительно развивающиеся события и открытия тогда нового XX века.

В новеллистике Лоуренса ярче, чем у других писателей 20-30-х годов, находит выражение характерная для рубежа веков тенденция к взаимодействию изобразительных возможностей разных искусств, и проявляется она, прежде всего, в творческом использовании достижений живописи. Лоуренс обращается к живописи и анализирует ее с точки зрения возможности передачи человеческих взаимоотношений в определенных моменты жизни. Поэтика интермедальности в новеллах Лоуренса реализуется на уровне создания словесных картин за счет поэтических средств языка (метафор, эпитетов, художественных сравнений, авторских цветообозначений), на тематическом уровне (героями многих новелл писателя являются художники или художественно одаренные личности, обладающие соответствующим видением мира (новелла «Вещи»). В новеллистических текстах Лоуренса живописные принципы нередко проявляются в жанрах портрета и пейзажа (новеллы «Тень в розовом саду», «Солнце», «Крестины», «Прусский офицер» [10]).

Безусловно, реализация интермедального метатекста за счет поэтических средств языка (метафор, эпитетов, художественных сравнений, авторских цветообозначений) на тематическом уровне, через жанры портрета и пейзажа – явление не столь новое в новеллистическом жанре. Все это уже использовалось, например, в новеллистике О. Уайльда в XIX столетии (новеллы «Образцовый миллионер» [16], «Портрет господина У. Г.» [15], «Преступление лорда Артура Сэвила» [16] и др.). Но наложение этих интермедальных средств на концепцию героя Лоуренса, делающего акцент на подсознании как естественной основе личности, позволяет писателю расширить изобразительные возможности английской новеллы и обогатить ее чертами, выходящими за рамки литературной традиции.

Кроме живописных аллюзий в новеллах Д. Г. Лоуренса часто используются аллюзии литературные. Ключевыми для писателя становятся образы, связанные с темой смерти и воскрешения, с образами Адама и Евы, мотивом плоти (новеллы «Новая Ева и ветхий Адам» [12], «Самсон и Далила» [9]). Нередки в новеллах аллюзии, включающие литературные коды других жанров, в частности, сказки. Черты сказочной поэтики дают знать о себе на разных уровнях содержания и формы (новелла «Принцесса» [12]). В творческом наследии писателя присутствуют новеллы, в сюжете которых содержатся фантастические и ирреальные элементы («Кусочек цветного стекла» [13], «Современная ведьма», «Прелестная дама» [12]).

Пристальное внимание к внутреннему миру героя, субъективизация художественной реальности произведения, провозглашение приоритета инстинкта, иррационального внутреннего «Я» в мышлении и поведении человека, отказ от остросоциальной проблематики, мифологизирование как характерный способ организации внутреннего художественного мира произведения, тенденция к взаимодействию изобразительных возможностей разных искусств, проявляющаяся, прежде всего, в творческом использовании достижений живописи – все эти приемы находят выражение в новеллистике писателя, которая нередко выступает в качестве экспериментального полигона для опробования новых литературных приемов. Так, апелляция к мифологическим, сказочным, эпическим образам в романе «Любовник леди Чаттерли» [11] была отработана на новелле «Принцесса» [12], а использование библейских аллюзий в романе «Флейта Аарона» [14] было сначала опробовано на новеллах «Новая Ева и ветхий Адам» [12] и «Самсон и Далила» [9].

В рамках новеллистики Дж. Джойса, В. Вулф, Д. Г. Лоуренса при всем индивидуальном своеобразии их творческих методов рождались и развивались общие принципы новеллы нового времени. Исходя из приведенных примеров межжанрового взаимодействия в творчестве названных писателей, можно говорить о формировании тенденции движения от новеллы к роману как одной из граней эволюции английского малого жанра в период первой трети двадцатого столетия.

Список литературы

1. **Бурцев А. А.** Рассказ как «форма времени» в английской литературе конца XIX – начала XX вв. // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. 2010. Т. 7. № 2. С. 134-138.
2. **Вулф В.** Волны. Флаш. М.: Азбука 2006. 352 с.
3. **Вулф В.** Комната Джэйкоба. М.: Азбука, 2012. 224 с.
4. **Вулф В.** Малое собрание сочинений. М.: Азбука, 2014. 672 с.
5. **Вулф В.** Между актов. М.: Азбука, 2010. 224 с.
6. **Вулф В.** Рассказы. М.: Художественная литература, 1989. 75 с.
7. **Джойс Дж.** Дублинцы. СПб.: Каро, 2013. 320 с.
8. **Джойс Дж.** Улисс. М.: Иностранка, 2013. 928 с.
9. **Лоуренс Д. Г.** Джек в Австралии. Рассказы. М.: Кондус, 1994. 316 с.
10. **Лоуренс Д. Г.** Запах хризантем и другие произведения. СПб.: Астрель, 2010. 288 с.
11. **Лоуренс Д. Г.** Любовник леди Чаттерли. М.: Эксмо, 2007. 608 с.
12. **Лоуренс Д. Г.** Счастливые привидения. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2006. 492 с.
13. **Лоуренс Д. Г.** Терзание плоти: роман и новеллы. М.: Локид, 1996. 394 с.
14. **Лоуренс Д. Г.** Флейта Аарона. Рассказы. М.: Кондус, 1993. 304 с.
15. **Уайльд О.** Портрет господина У. Г. М.: Иностранка, 2011. 544 с.
16. **Уайльд О.** Преступление лорда Артура Сэвила: повести, рассказы, эссе. М.: Азбука, 2014. 352 с.

“FROM A SHORT STORY TO A NOVEL” AS ONE OF THE TENDENCIES OF THE DEVELOPMENT OF THE ENGLISH NOVELLA GENRE OF THE FIRST THIRD OF THE XX CENTURY

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

The article analyzes the process of interaction of a short story and a novel as one of the tendencies of the development of the English novella genre of the 20-30s of the XX century. By the example of the works by V. Woolf, J. Joyce and D. H. Lawrence the vector of movement from a short story to a novel is examined when a small genre acts as a foundation which literary techniques are developed on. Then they find their expression in a novel prose.

Key words and phrases: novel; short story; inter-genre interaction; poetics.

УДК 821.111

В статье рассматривается насыщенность духовными мотивами цикла «Португальские сонеты» Элизабет Баррет Браунинг; особый акцент сделан на присутствии образа Бога. Автор статьи приходит к выводу о значительной роли данного образа, мотивируемого как культурными процессами времени, так и специфической личной мироощущения поэтессы. Неоднозначное восприятие Бога, как независимой личности и транслятора мыслей лирической героини, обусловлено оригинальное художественное воплощение цикла, обогатив его новыми концептуальными тенденциями.

Ключевые слова и фразы: Элизабет Баррет Браунинг; любовная лирика; сонетный цикл; духовные искания; образ Бога; любовь как божественное чувство.

Нагайцева Ксения Анатольевна

Московский государственный технический университет имени Н. Э. Баумана
owner3333@mail.ru

**КОНЦЕПЦИЯ БОЖЕСТВЕННОГО ПРИСУТСТВИЯ
В ЦИКЛЕ «ПОРТУГАЛЬСКИЕ СОНЕТЫ» ЭЛИЗАБЕТ БАРРЕТ БРАУНИНГ**

«Португальские сонеты» Элизабет Баррет Браунинг («The Sonnets from the Portuguese») вызывают особый интерес, так как являются примером утончённого воплощения в избранном жанре сонета любовной лирики. Выразительное, оригинальное воплощение темы любви в цикле выделяет данное произведение не только в творчестве самой поэтессы, но и во всей английской поэзии XIX века. На создание цикла поэтессу вдохновило сначала заочное, а затем непосредственное, более близкое знакомство с будущим мужем, поэтом Робертом Браунингом. «Португальские сонеты» стали своеобразным «дневником», поэтическим зеркалом, отразившим развитие отношений влюблённых, но, прежде всего, чувств, переживаемых поэтессой. Цикл, имеющий автобиографическую основу, приобретает тенденцию к реалистическому изображению чувств. Тем не менее воплощенная история любви выделяется нетипичной для любовной лирики особенностью. В поэтическом пространстве цикла в процессе изображения развития чувств, прежде всего, чувств лирической героини к герою, а значит, в пространстве двух чётко выделяемых в данном цикле персонажей присутствует третий образ – образ Бога как воплощения высших сил, выполняющий ряд значимых содержательных и художественных функций, без анализа которых невозможно понимание «Португальских сонетов».

Цикл «Португальские сонеты» создавался поэтессой во время переписки и редких встреч с возлюбленным в 1845-1846 годах. В 1850 году состоялась публикация цикла, имевшая заметный успех у читающей публики. Заметим, что время создания произведения приходится на значимый в религиозном и духовном плане период английской истории, а именно: начало викторианской эпохи (1837-1901 гг.). В этот период религиозные вопросы становятся особенно актуальными из-за происходивших масштабных изменений в стране и, соответственно, в сознании общества. Завершение индустриальной революции, рост популярности утилитаристской доктрины, утверждавшей господство частного интереса, возникновение массового производства, естественнонаучные открытия, опровергающие традиционную креационистскую концепцию мироздания – все эти явления и процессы обозначили назревающий кризис веры и морали, падение авторитета церкви, что, в свою очередь, спровоцировало попытки сопротивления сложившимся тенденциям в социальной жизни. Например, реформы 1832 года, среди которых нужно отметить «Билль об Ирландской церкви», приостановивший деятельность некоторых епархий, существовавших за счёт пожертвований католиков, вызвали серьёзную тревогу в кругах духовенства, опасавшихся таких же реформ и по отношению к англиканской церкви [3, с. 4]. В конечном счёте это привело к возникновению движения трактарианцев, поставившего перед собой задачу религиозного возрождения английской церкви. Особую привлекательность для широкого читателя начинает приобретать эпоха Средневековья как период величия христианской церкви. И неслучайно произведения средневековой литературы и фольклора становятся всё более и более популярны.