

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.5.14>

Болотова Ольга Борисовна

ОСОБЕННОСТИ АВТОРСКОГО СТИЛЯ ИЗЛОЖЕНИЯ В РАССКАЗАХ Э. МАНРО

Статья посвящена изучению авторского стиля повествования современной канадской писательницы Элис Манро на примере ее коротких рассказов. Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые уделяется внимание именно вербальной и композиционной реализации стиля писателя и обосновывается закономерность в превалировании конкретных стилистических особенностей ее нарратива. Результаты исследования показывают, что высокая степень вовлеченности современного читателя в повествование автора достигается благодаря своеобразной дисциплине композиции, которая строится на рефлексивной подаче событий и проявляет себя преимущественно в синтаксическом аспекте.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/5/14.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 5. С. 63-68. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/5/

© 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: phii@gramota.net

Литература народов стран зарубежья

Foreign Countries Peoples' Literature

УДК 8; 82; 821

Дата поступления рукописи: 05.03.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.5.14>

Статья посвящена изучению авторского стиля повествования современной канадской писательницы Элис Манро на примере ее коротких рассказов. Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые уделяется внимание именно вербальной и композиционной реализации стиля писателя и обосновывается закономерность в превашировании конкретных стилистических особенностей ее нарратива. Результаты исследования показывают, что высокая степень вовлеченности современного читателя в повествование автора достигается благодаря своеобразной дисциплине композиции, которая строится на рефлексивной подаче событий и проявляет себя преимущественно в синтаксическом аспекте.

Ключевые слова и фразы: Э. Манро; жанр короткого рассказа; нарратив; стилистические особенности; авторский стиль; герой; сюжет.

Болотова Ольга Борисовна

Оренбургский государственный педагогический университет

bolotovaolga2008@yandex.ru

ОСОБЕННОСТИ АВТОРСКОГО СТИЛЯ ИЗЛОЖЕНИЯ В РАССКАЗАХ Э. МАНРО

Канадская писательница Элис Манро (1931) внесла свой вклад в мировую литературу как мастер короткого рассказа. На протяжении всего своего творчества она остается верна этому жанру и совершенствуется в нем от сборника к сборнику. При этом она, так же, как и К. Мэнсфилд, не избежала сравнения с другими писателями этого жанра. Американский критик и литературовед Х. Блум называет среди соперников Э. Манро около двадцати авторов, но все же полагает, что ее творчество не дотягивает до уровня таких великих мастеров рассказа, как А. П. Чехов, Д. Джойс, Х. Борхес, Ф. Кафка, У. Фолкнер, Г. Джеймс, Д. Лоуренс, И. Бабель, Э. Хемингуэй, С. Фитцджеральд.

“Those ten stand apart, but Alice Munro is in good company in the era of the short story” [10, p. 1]. / «Эти десять стоят отдельно, но Элис Манро находится в хорошей компании эпохи короткого рассказа» (здесь и далее перевод автора статьи. – О. Б.).

Э. Манро стала первым канадским писателем, получившим Нобелевскую премию по литературе, что вызвало неоднозначные отклики литературных критиков. Изучение особенностей ее творчества и стиля является и по сей день весьма **актуальным** и получило широкое распространение как в Канаде и США, так и в филологических кругах России. Большое исследование биографии и творчества автора проведено Х. Блумом [10], Б. Хупером [11]. Среди представителей российского филологического сообщества творчество Э. Манро исследовали Т. А. Щукина [9], О. А. Федосюк [8], Н. Л. Потанина [5], В. Н. Пилатова, С. В. Вишаренко [4]. Большое внимание уделено проведению параллелей между творчеством Э. Манро и А. П. Чехова в работах Е. М. Бутениной [2] и А. Д. Степанова [7]. **Научная новизна** настоящей работы заключается в том, что впервые изучается специфика авторского стиля изложения на материале рассказов Э. Манро.

Цель настоящего исследования – выявить те особенности повествования автора, которые формируют ее собственный неповторимый стиль. Учитывая, что рассказы писательницы отличаются крайне низкой динамичностью сюжета, являются преимущественно рефлексивной репрезентацией событий с точки зрения персонажей, наша исследовательская **задача** – понять, как именно, с помощью каких средств автору удается вовлечь читателя в свое повествование на текстовом уровне.

Героями большинства рассказов писательницы являются обычные люди небольших канадских городов. Истории их жизненного опыта, любовных неудач или болезненных детских воспоминаний полны психологизма, а зачастую и драматизма. Часто героем повествования выступает человек, ход судьбы которого предопределил природный дефект, трагическое событие детства или случай, оставивший сильный отпечаток на личности героя.

Особенности уникального стиля Манро в нашей работе мы рассмотрим на примере некоторых рассказов из ее последнего сборника “Dear Life” («Дороже самой жизни»), состоящего из четырнадцати произведений

и изданного в 2012 г.; сборник явился апогеем творчества писательницы. Можно предположить, что он демонстрирует пик зрелости Элис Манро как мастера короткого рассказа. В большинстве случаев главным героем рассказа становится девушка или женщина, реже на первый план выходит герой-мужчина. В последних четырех рассказах сборника повествование ведется от первого лица, поскольку носит автобиографический характер.

Первое, что, безусловно, привлекает внимание в стиле писательницы, – это стиль собственно повествования. Нельзя сказать, что рассказы Манро изобилуют метафорами или яркими эпитетами. Напротив, повествование зачастую кажется чрезмерно простым, и иногда создается впечатление, что автор рассказывает историю как бы «на ходу», что находит немедленное отражение в синтаксическом построении нарратива. В связи с этим можно говорить о ряде синтаксических особенностей, формирующих в большей степени авторский стиль изложения.

Так, одной из наиболее заметных особенностей стиля изложения автора является разрыв синтаксических конструкций, которые она постоянно подкрепляет вклинивающимися поясняющими элементами, чтобы читатель, который здесь скорее похож на слушателя, не потерял нить излагаемого и «попутно» формировал свою картину об описываемом персонаже или событии. Зачастую высокая частотность таких вклиниваний связана с тем, что автор вводит нового персонажа, либо для того, чтобы в описываемой ситуации с несколькими действующими участниками читатель легко мог переключаться с одного на другого с помощью таких «напоминающих» автора. Эти поясняющие элементы могут носить как номинативный характер, дублируя подлежащее, так и являться полноценной предикативной конструкцией.

Приведенные ниже примеры являют собой лишь незначительную часть обилия подобного явления, которое можно неоднократно встретить в каждом рассказе Э. Манро.

“The way was barred till she – *Greta* – said, ‘May I come in?’ and then there was a movement that seemed to cause considerable pain” [12, p. 8] (“To Reach Japan” («Достичь Японии»)). / «Путь все еще был закрыт, пока она – *Грета* – не спросила: “Можно мне войти?”, за чем последовало движение, будто причиняющее физическую боль».

“They – *the children* – had been passing out the drinks” [Ibidem, p. 11] (“To Reach Japan” («Достичь Японии»)). / «Они – *дету* – раздавали напитки».

“She and her husband were going to spend a month in Europe that summer – *he was a teacher* – and she had written Greta wondering if Greta and her family would do them a favor – *she was very polite* – by occupying the house in Toronto for part of that time, not letting it stand empty” [Ibidem, p. 7] (“To Reach Japan” («Достичь Японии»)). / «Они с мужем собирались тем летом провести месяц в Европе – *она была учителем* – и она написала Грете, не окажет ли Грета и ее семья им услугу – *она была очень вежлива* – и не поселятся ли они ненадолго в их доме в Торонто, чтобы тот не пустовал».

“Often, the nap did not materialize, because of some chore that had to be done or just because he and his wife – *her name was Isabel* – got to talking” [Ibidem, p. 69] (“Leaving Maverley” («Покидая Мэверли»)). / «Частенько вздремнуть не удавалось из-за того, что нужно было кое-что сделать по дому или просто потому, что они с женой – *ее звали Изабель* – могли разговориться о чем-нибудь».

В некоторых случаях этот поясняющий элемент может быть нагружен и функцией повторения:

“Someone would play the *piano* – *the household piano or the one in the school* – and someone would have brought a violin” [Ibidem, p. 286] (“Voices” («Голоса»)). / «Кто-то играл на *пианино* – на *домашнем пианино или на том, что было в школе* – а кто-то приносил с собой скрипку».

“Another reason that he didn’t pay full attention to what *Belle* – *her name was Belle* – kept telling him was that she was talking about her life which he couldn’t very well imagine” [Ibidem, p. 183] (“Train” («Поезд»)). / «Другой причиной, почему он не очень-то обращал внимания на то, что *Белль* – *ее звали Белль* – ему говорила, было то, что она все время рассказывала о своей жизни, которую он не очень хорошо мог себе представить».

Говоря о повторах, можно с уверенностью заключить, что это один из наиболее любимых приемов писателя. Так, в каждом рассказе сборника можно наблюдать обилие почти всех видов синтаксических повторов. Зачастую они переплетаются воедино на одном коротком участке повествования, усиливая, таким образом, значимость событий или мыслей персонажа или более выразительно представляя оценку автора. Особенно повторами изобилуют те участки повествования, где оно ведется от первого лица и являет собой внутренний монолог героя.

Рассмотрим в качестве примера рассказ “To Reach Japan” («Достичь Японии»), где главная героиня поддается соблазну в поезде и оставляет свою маленькую дочь одну спящей в купе и в итоге не находит ее по возвращении. Здесь многочисленные повторы используются автором, чтобы передать отчаяние, раскаяние и хаос в голове героини после содеянного.

Обрамление + лексический повтор: “A *sin*. She had given her **attention** elsewhere. Determined, foraging **attention** to something other than the child. A *sin*” [Ibidem, p. 29]. / «*Грех*. Она устремила свое **внимание** в другое место. Намеренное, корыстное **внимание** чему-то другому, а не собственному ребенку. *Грех*».

В следующем отрывке сочетание **анадиплосиса** и **анафоры** выполняет функцию воспроизведения для читателя диалога героини со своей маленькой дочкой, из которого становится однозначно ясно, что мать пытается утешить ребенка.

“Then up some steps... and then they would be in a big building and then outside, where they would get a *taxi*. A *taxi* was a car, that was all, and it would take them to *their house*. *Their new house*, where *they would live for a while*. *They would live there for a while* and then *they would go back* to Daddy” [Ibidem, p. 30]. / «Потом вверх по ступенькам... и они окажутся в большом здании, потом на улице, где они возьмут *такси*. *Такси* –

это машина, и всего-то, и она привезет их в *их новый дом*. В *их новый дом*, где они проживут немного. Они проживут там немного, а потом *вернутся* к папочке».

Другим примером, изобилующим синтаксическими и лексическими повторами, является эпизод рассказа, где героиня пытается что-то предпринять, чтобы найти пропавшую в поезде дочь. Все построение повествования отображает ее отчаяние и лихорадочность ее мыслей и действий:

“*She went crazy. She yanked up the pillow... She pounded her hands on the blanket... She got control of herself and tried to think where the train had stopped, or whether it had been stopped, during the time she had been with Greg. While it was stopped, if it had been stopped, could a kidnapper have got on the train and somehow made off with Katy?*” [Ibidem, p. 25]. / «Она сошла с ума. Она дернула рывком подушку... Она похлопала руками по одеялу... Она взяла себя снова в руки и попыталась вспомнить, где *останавливался* поезд или может, его *останавливали*, пока она была с Грегом. Когда его *останавливали*, если вообще *останавливали*, могли ли преступник проникнуть в поезд и скрыться с Кэти?».

“This could not have happened. *Go back, go back*, to before she went with Greg. *Stop there. Stop*” [Ibidem, p. 26]. / «Этого не могло случиться. *Назад, назад*, туда, где она была, до того, как пойти с Грегом. *Остановись там. Остановись*».

Имеет место в рассказе и удаленный лексический повтор. Несмотря на то, что повествование ведется от третьего лица, читатель сразу может понять, что повторяющееся слово “*idiocy*” – это собственная критическая оценка героини своих поступков и эмоционального состояния, которую она проговаривает в своих мыслях. Сначала женщина дает оценку своим мечтам о случайном знакомом:

“Sometimes she spoke his name out loud, she embraced *idiocy*. This followed by a scorching shame in which she despised herself. *Idiocy* indeed. *Idiot*” [Ibidem, p. 14]. / «Иногда она произносила вслух его имя, она поддавалась *идиотизму*. Потом ее накрывал непреодолимый стыд, и она себя презирала. *Идиотизм*, в самом деле. *Идиотка*».

И чуть позже в рассказе слово “*idiocy*” снова маркирует поведение героини, но теперь уже во время ее отчаянных поисков пропавшего в поезде ребенка:

“Farther along, a seat with the fasteners all done up, as hers – theirs – had been. She pulled them apart with one grab. The old man who was sleeping there turned over on his back but never woke up. There was no way he could be hiding anybody.

What *idiocy*” [Ibidem, p. 26]. / «Дальше – место с поднятыми креплениями, как было и у нее – у них. Она резко их дернула. Старик, спавший там, перевернулся на спину, но не проснулся. Не мог же он там кого-то прятать. Какой же *идиотизм*».

Другим ярким примером переплетающихся повторов является финал рассказа “*Leaving Maverley*” («*Покидая Мэверли*»), герой которого, Рэй Морган, переживает утрату любимой жены, умершей от затяжной сердечной болезни.

“What *he carried with him*, all *he carried with him*, was *a lack*, something like *a lack of air*, of proper behavior in his lungs, a difficulty that he supposed would go on forever” [Ibidem, p. 90]. / «То, что *он нес с собой*, все, что *он нес с собой*, было *нехваткой*, сродни *нехватки* воздуха, правильной работы легких, трудность, которая, как он думал, останется с ним навсегда».

Здесь эпитифора *carried with him* вкупе с плеоназмом *lack of air / of proper behavior of his lungs* усиливают выразительность душевных переживаний героя.

После смерти жены он встречает девушку Лео, которую когда-то мог назвать своим другом и которой в жизни тоже довелось испытать некоторые потери.

“The girl he’d been talking to... – she had spoken of her children. The *loss* of her children. <...> An expert at *losing*, she might be called – himself a novice by comparison. And now he could not remember her name. Had *lost* her name, though he’d known it well. *Losing, lost*. A joke on him, if you wanted one” [Ibidem]. / «Девушка, с которой он разговаривал... – она говорила о своих детях. О *потере* детей. <...> Специалист по *потерям*, так ее можно было назвать, он же в сравнении с ней – новичок в этом. А теперь он не помнит ее имени. *Потерялось* из головы, хотя он хорошо его раньше знал. *Потерялось, потери*. Вот такая вот шутка с ним, если хотите».

Синтаксические повторы вкупе с многократным повторением разных форм *loss / losing / lost*, усугубленным повтором его семантического «собрата» *lack*, позволяют автору лучше передать горечь утраты и скорбь главного героя. Следуя друг за другом в одном абзаце, эти формы покрывают собой сразу несколько потерь – от совсем пустяковой (потеря = забывание героем имени девушки) и серьезной, но не личной (лишение Леи прав на своих детей), до невозможной (смерть жены героя).

“*Amundse*” («*Амундсен*») – один из многих рассказов А. Манро, где наряду с синтаксическим повтором имеет место и грамматический повтор, которые в совокупности используются автором для передачи эмоционального состояния героини. Девушка очень переживает, что ее коллега, с которым у нее завязался роман, выставил за дверь одну из учениц, пришедшую к нему в дом без приглашения во время их свидания и устроившую там представление. Эти эпитифорические повторы на протяжении всего отрывка и рассказа в целом создают эффект монотонности и некий «эффект эха», что позволяет лучше понять переживания героини.

“I knew that *I should have said* good-bye at least. *I should have said* thank you. But *it wouldn’t have mattered*. I told myself *it wouldn’t have mattered*. The show *had not been for me*. Or perhaps only a small part of it *had been for me*” [Ibidem, p. 57]. / «Я знала, что мне хотя бы *надо было* попрощаться. *Надо было* хотя бы поблагодарить. Но *это ничего бы не изменило*. Я сказала себе, что *это ничего бы не изменило*. Представление *было не для меня*. Или же только его малая часть *была для меня*».

В подобном ключе героиня рефлексивует и в отношении своего коллеги:

“*He had been brutal*. It shocked me, that *he had been so brutal*. <...> But he had done it for me, in a way. So that his time with me should not be taken away. This thought *flattered me* and I was ashamed that it *flattered me*” [Ibidem]. / «Он был жесток. Меня шокировало то, как он был жесток. <...> Но он сделал это для меня, в некотором смысле. Чтобы его не лишали его времени со мной. Эта мысль мне польстила, и мне стало стыдно, что она мне польстила».

Другая особенность синтаксического стиля Манро – это обилие вопросительных конструкций. Особенно изобилуют ими те рассказы писательницы, герои которых как бы проводят ретроспективный анализ своей прошлой жизни, а вернее, тех ее событий, которые остались не до конца понятыми героями или сильно изменили их жизнь. Вопросительные конструкции в повествовании Манро могут появляться как самостоятельно, в виде одного предложения, так и в виде целых кластеров вопросительных конструкций, формирующих пространные внутренние монологи героев. В тех же рассказах, где повествование ведется от третьего лица, вопросительные предложения служат неким мостиком, который перебрасывает автора и, соответственно, читателя во внутренний процесс рассуждения героев, ищущих ответы на интересующие, а иногда и мучающие их вопросы спустя годы.

В связи с этим приобретает целостность и повтор модальных грамматических конструкций с перфектным инфинитивом со ссылкой на прошлое, выражающих различную степень предположения героями мотивов своего поведения или поведения других персонажей спустя годы. Такой ретро-анализ персонажей характерен почти для всех рассказов сборника «Дороже самой жизни».

К примеру, в рассказе “Gravel” («Карьер») повествование основано на воспоминаниях главной героини, у которой много лет назад в карьере утонула сестра, предположительно, спасая собаку, пока сама героиня бегала за помощью. На протяжении многих лет эта трагедия не дает ей покоя, и она винит себя в случившемся. Рассказ пронизан вопросами героини к себе, с помощью которых она до сих пор пытается восстановить в голове те события и свою причастность к ним.

Так, следующий отрывок из рассказа демонстрирует одновременно простой повтор (she convinced me), анадиплосис (...locked. Locked...), анафору (After... After; My mother is yelling / He is getting), эпифору (...was satisfied), удаленное повторение (for a time... for a while), грамматический повтор (модальные сказуемые и модальные слова с различной степенью предположения – must have tried / may have thought / might have been; possible / likely; эпифорический повтор эмфатической конструкции – did occur / did knock и did open), морфоповторение (суффикс –ness), плеоназм (feet / toes).

“I don’t know if I sat there for five minutes. More? Less? <...> I went to see a professional person about this once and she convinced me – for a time, she convinced me – that I must have tried the door of the trailer and found it locked. Locked because my mother and Neal were having sex and had locked it against interruptions. If I’d banged on the door they would have been angry. The counsellor was satisfied to bring me to this conclusion, and I was satisfied, too. For a while” [Ibidem, p. 104]. / «Не знаю, может, я просидела там минут пять. Или больше? Или меньше? <...> Я как-то ходила к специалисту по этому поводу, и она уредила меня, – на время уредила меня – что я наверняка пыталась открыть дверь трейлера, но та была заперта. Заперта, потому что мать и Нил занимались любовью вопреки всем помехам. Если б я заколотила в дверь, они бы разозлились. Адвокат был доволен, что склонил меня к этому доводу, и я тоже была довольна. Ненадолго».

“Did I think she could swim? At nine, many children can. <...> She may have thought she could manage well enough. And I may indeed have thought that she could do anything she wanted to” [Ibidem, p. 105]. / «Думала ли я, что она умеет плавать? В девять лет многие дети умеют. <...> Возможно, она подумала, что справится. А я, видимо, подумала, что она могла сделать все, что она хотела».

“The counsellor did not suggest that I might have been sick of carrying out Caro’s orders, but the thought did occur to me. <...>

How long did I sit there? Likely not long. And it’s possible that I did knock. After a while. After a minute or two. In any case, my mother did, at some point, open the door, for no reason” [Ibidem]. / «Адвокат не предполагал, что мне, возможно, надоело исполнять приказы Каро, но вот мне такая мысль все же пришла в голову. <...>

Долго ли я там просидела? Наверное, недолго. И возможно, что я все же стучалась. Спустя некоторое время. Спустя минуту-другую. В любом случае, мама в какой-то момент все же открыла дверь, просто так».

“Next thing, I am inside. My mother is yelling at Neal and trying to make him understand something. He is getting to his feet and standing there speaking to her, touching her, with such mildness and gentleness and consolation. But that is not what my mother wants at all and she tears herself away from him and runs out the door. He shakes his head and looks down at his bare feet. His big helpless-looking toes.

I think he says something to me with a singsong sadness in his voice” [Ibidem]. / «И вот я внутри. Мама кричит на Нила и пытается вразумить его. Он встает на ноги, стоит и говорит с ней, касается ее, с мягкостью и нежностью и утешением. Но это вовсе не то, что нужно матери, и она рвется прочь от него и бежит наружу. Он качает головой и смотрит вниз на свои голые ноги. Свои большие беспомощные пальцы.

Думаю, он что-то говорит мне с протяжной грустью в голосе».

Очевидно, что для описания событий, произошедших много лет назад, автор не случайно использует в последнем абзаце группу настоящих времен (Present Simple / Present Continuous). Такое перечисление действий «набором» создает ощущение прокручиваемого калейдоскопа в голове героини, который всегда дает одну и ту же картинку и никогда не приводит ее к окончательному выводу.

Все эти приемы в совокупности наряду с вопросами героини к самой себе, которыми пронизан рассказ, помогают автору передать угнетенное эмоциональное состояние героини, безысходность и склонность принять свою вину.

Повтор имеет место и в финале рассказа, но, несмотря на то, что героиня вроде бы смиряется с тем, что ее вины в смерти сестры нет, боль все равно отдается эхом в ее душе:

“...in my mind, Caro keeps *running* at the water *and throwing* herself in, as if in triumph, and I’m still caught, *waiting for her* to explain to me, *waiting for* the splash” [Ibidem, p. 109]. / «...в моей памяти Каро *снова* бежит к воде и *снова* бросается в нее, будто с триумфом, а я все еще в ступоре, *жду*, когда она мне все объяснит, *жду*, когда раздастся всплеск».

Формат «вопросания» и ретро-анализа характеризует и другой рассказ писательницы “Voices” («Голоса»). Согласно комментарию самой Э. Манро, он, наряду с другими тремя произведениями сборника, скорее является автобиографическим воспоминанием. По словам Манро, появление этих четырех рассказов в завершающем ее писательскую карьеру сборнике – первое и последнее, чем автор хотела поделиться с читателем о своей собственной жизни.

Являясь главным повествователем рассказа, писательница вспоминает, как будучи 10-летним ребенком сопровождала свою мать на танцевальные вечера, проходящие в одном из домов округа. Девочка подробно помнит наряды и угощения тех вечеринок, а также интерьер дома, но с возрастом, вспоминая те походы, начинает искать ответы на возникающие у нее вопросы и выдвигать свои предположения о том далеком прошлом.

Одним из ярких воспоминаний, потревоживших детскую душу героини, были подслушанные на лестнице голоса: двое военных летчиков утешали плачущую Пегги – девушку-проститутку, которая расстроилась от несправедливого, как ей казалось, отношения к ней других на танцевальной вечеринке. Ничего не зная тогда о социальном статусе девушки, героиня подумала, что та, очевидно, упала на лестнице. Но не жалость к девушке, а именно забота и ласковое утешение двух молодых людей тронули героиню больше всего и отчасти вызвали зависть к Пегги. Именно их слова – простые, ничем не примечательные фразы утешения – героиня восприняла как “blessing” (благословление) и именно их фразы частенько воскрешала в своих подростковых фантазиях.

“...their voices assured me that I, too, was worthy of love” [Ibidem, p. 298]. / «...их голоса уверяли меня, что я тоже достойна любви».

Рассказ насыщен как прямыми вопросительными конструкциями (What was going on? What had they been saying? Am I sure she said that...? What did I think had happened...?), так и косвенными (I wonder... A question here might be...). И конечно же, как и в других рассказах автора, для которых характерна прокрутка жизни героев, в рассказе «Голоса» мы находим всё то же изобилие модальных конструкций и модальных слов со значением предположения (might have known / somebody must have said / seemed to be unable / I would surely have seen / It didn’t occur to me и т.д.).

Подводя итоги нашего исследования, мы приходим к **выводу**, что даже на основе не очень большого количества примеров четко прослеживается уникальный, узнаваемый стиль автора. Возможно, что не везде частые повторы отдельных элементов повествования оправданы замыслом писателя, но однозначно можно заключить, что их высокая дискретность и закономерность на протяжении всего повествования Э. Манро создают определенную и легко узнаваемую тональность писателя. При иногда кажущейся незамысловатости такой своеобразный авторский стиль, безусловно, свидетельствует о высокой степени вовлеченности писателя (которую скорее можно назвать эмпатией) в судьбу своих героев и сопереживания им. Несмотря на то, что произведения Э. Манро не очень динамичны в своей сюжетной линии, по своей эмоциональной и психологической наполненности они скорее больше похожи на мини-романы.

В заключение непременно следует отметить, что для того, чтобы сохранить уникальность авторского стиля, при переводе рассказов Э. Манро от переводчика требуются особая тщательность и аккуратность. Потери в структурах или небрежность при их сохранении не только могут обезличить стиль писателя, но и привести к искажению общей, намеренно созданной автором тональности произведения.

Список источников

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. М.: Флинта; Наука, 2012. 384 с.
2. Бутенина Е. М. Чеховское начало в прозе Элис Манро // Новый филологический вестник. 2017. № 1 (40). С. 182-189.
3. Васильева А. И. Жанр канадского короткого рассказа // Новая наука: теоретический и практический взгляд. 2015. № 5. Ч. 3. С. 133-136.
4. Пилатова В. Н., Вишаренко С. В. Предельное понятие и его экспликативный потенциал (на примере рассказов Э. Манро) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 11 (65). Ч. 3. С. 153-155.
5. Потанина Н. Л. Русская тема в художественной прозе Э. Манро // Вестник Тамбовского университета. 2014. Вып. 8 (136). С. 122-127.
6. Саид-Батталова Т. Ш. Проблема жанровой специфики: рассказ и новелла // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2011. № 4 (11). С. 139-141.
7. Степанов А. Д. Чеховские мотивы в рассказах Элис Манро // Мир русского слова. 2014. № 2. С. 85-90.
8. Федосюк О. А. Элис Манро: «Людские жизни... – глубокие пещеры, застланные кухонным линолеумом» // Канадский ежегодник. 2014. № 18. С. 138-144.
9. Щукина Т. А. Элис Манро – первый канадский нобелевский лауреат по литературе // США и Канада: экономика, политика, культура. 2015. № 5 (545). С. 74-81.
10. Bloom’s Modern Critical Views: Alice Munro. N. Y.: An imprint by Inoface Publishing, 2009. 210 p.
11. Hooper B. The Fiction of Alice Munro: An Appreciation. Westport: Praeger Publishers, 2008. 184 p.
12. Munro A. Dear Life: Stories. L.: Random House, 2013. 336 p.

PECULIARITIES OF AUTHOR'S INDIVIDUAL STYLE IN A. MUNRO'S STORIES

Bolotova Ol'ga Borisovna
Orenburg State Pedagogical University
bolotovaolga2008@yandex.ru

The article analyses the author's individual style of the modern Canadian authoress Alice Munro by the example of her short stories. The originality of the study lies in the fact that for the first time the researcher pays special attention to the verbal and compositional realization of the author's style and identifies the prevalence of certain stylistic peculiarities of her narration. The findings indicate that the high level of a modern reader's involvement into narration is achieved due to specific compositional arrangement, which is based on reflexive event representation and manifests itself basically in the syntactical aspect.

Key words and phrases: A. Munro; short story genre; narrative; stylistic peculiarities; author's style; personage; story.

УДК 82.2

Дата поступления рукописи: 10.03.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.5.15>

В статье рассматривается проблема коммуникации, к которой обращаются молодые немецкоязычные драматурги в своих пьесах. Глобализация, открывшая новые возможности для развития взаимоотношений между людьми, приводит в начале XXI века к кризису самоидентификации и, как следствие, к кризису коммуникации. Основное содержание исследования составляет анализ произведений Ф. Рихтера, А. Жакку и Эжена, в которых показано, как проблема коммуникации возникает внутри одной семьи между близкими людьми. Конфликт в этих пьесах разрешается трагически либо остается неразрешенным, что подчеркивает безысходное отношение драматургов к проблеме взаимоотношений между людьми в современном обществе.

Ключевые слова и фразы: драматургия; новейшая немецкоязычная драма; кризис коммуникации; самоидентификация; немецкая драма; швейцарская драма.

Лисенко Анжела Рафизовна, к. филол. н.

Анисимова Марина Вячеславовна

Казанский (Приволжский) федеральный университет
anzhela.amirova@gmail.com; Anisimovamvy@gmail.com

**КРИЗИС КОММУНИКАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ДРАМАТУРГИИ ГЕРМАНИИ И ШВЕЙЦАРИИ)**

В конце 90-х годов XX века на немецкой театральной сцене происходят существенные изменения: на передний план выходят молодые театральные авторы, театр переживает подъем, который продолжается и по сей день. Немецкая драматургия становится «ярче, привлекательнее и моложе, чем когда-либо прежде после 1945 года» [15, S. 1080]. Молодые драматурги, разные по стилю и характеру дарования, разворачиваются в своем творчестве в сторону действительности, «отталкиваясь от традиции», они «всесторонне исследуют свое время и его “болезни”» [10, с. 84]. На смену «постдраматическому театру» приходит «новый реализм», при этом «реалии современной жизни» передаются авторами «с помощью яркой художественной условности» [13, с. 42].

При этом многие исследователи современной европейской драматургии отмечают скептическое отношение авторов к происходящему в мире. Так, Е. Н. Шевченко пишет, что в современной драме «часто показывается не само действие, а внутренняя рефлексия персонажей по поводу жизни вообще» [14, с. 15], О. В. Журчева характеризует драматургический конфликт в современной пьесе как симулятивный: «...герой вроде бы вступает во взаимодействие с другими героями, со средой, с миром, но создавшаяся ситуация не имеет продвижения» [4, с. 27].

Таким образом, проблема взаимоотношений героя современной пьесы с окружающим его миром и с самим собой является одной из наиболее важных, что обуславливает **актуальность** исследования. Исследуя отражение кризиса коммуникации в немецкоязычной драматургии, мы обращаемся к текстам швейцарских авторов А. Жакку и Эжена, а также немецкого драматурга Ф. Рихтера. **Научная новизна** заключается в том, что произведения этих авторов мало исследованы на русском языке, а их рассмотрение с точки зрения проблем коммуникации проводится впервые. В эпоху глобализации эта тема становится особенно актуальной, поскольку кризис коммуникации вызван, как правило, утратой собственной идентичности, которая происходит в связи с ощущением недовольства жизнью, стремительным развитием мира, избытком информации и завышенными требованиями окружающих. Развитие истории привело к тому, что в конце XX века границы между государствами оказались практически стерты. Ключевым стало понятие глобализации. Сейчас в считанные минуты можно получить любую информацию, отправить необходимое сообщение на другой конец планеты, стать обладателем практически любых данных, в том числе личных данных другого человека. Таким образом, стираются