

Лебедева Ольга Владимировна

К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ МАЛОЙ ПРОЗЫ А. С. БАЙЕТТ "СТЕКЛЯННЫЙ ГРОБ"

Статья поднимает вопрос жанровой принадлежности произведения малой прозы Антони Бейетт "Стеклянный гроб". Выявляя черты как сказки, так и новеллы данное произведение не может быть однозначно интерпретировано ни как один из названных жанров. Отталкиваясь от терминологии самой писательницы, автор исследования определяет жанр "Стеклянного гроба" как fairy story (сказка-новелла), рассмотрение специфики которого раскрывает механизм синтеза новеллистической и сказочной жанровых моделей.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/4-1/29.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 4 (46): в 2-х ч. Ч. I. С. 98-100. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/4-1/

© 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

УДК 82-1/-9

Филологические науки

*Статья поднимает вопрос жанровой принадлежности произведения малой прозы Антонии Байетт «Стеклянный гроб». Выявляя черты как сказки, так и новеллы данное произведение не может быть однозначно интерпретировано ни как один из названных жанров. Отталкиваясь от терминологии самой писательницы, автор исследования определяет жанр «Стеклянного гроба» как *fairy story* (сказка-новелла), рассмотрение специфики которого раскрывает механизм синтеза новеллистической и сказочной жанровых моделей.*

Ключевые слова и фразы: сказка-новелла; сказка; новелла; жанр; жанровый синтез.

Лебедева Ольга Владимировна, к. филол. н.

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого

olgalebedeva79@mail.ru

К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ МАЛОЙ ПРОЗЫ А. С. БАЙЕТТ «СТЕКЛЯННЫЙ ГРОБ»

Работая с жанром современной английской новеллы, автору этих строк не раз приходилось сталкиваться как с неопределенностью в сфере терминологического обозначения, так и, как следствие, с вытекающей отсюда некоторой подменой жанровых понятий, как в случае с произведением А. С. Байетт «Стеклянный гроб». Названное произведение малой прозы входит в цикл «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”». Довольно часто исследователи творчества писательницы определяют жанр составляющих данный цикл сочинений как литературная сказка [1]. Между тем, отметим, что сама А. С. Байетт обозначает все произведения, входящие в выше-названный цикл словом *fairy stories*, которое, как мы предполагаем, соглашаясь с автором недавнего отечественного исследования творчества писательницы М. Н. Коньковой, произошло от слияния двух литературоведческих терминологических понятий английского языка: *fairy tale* (сказка) и *short story* (новелла). Объединяя в едином контексте прилагательное из первого и существительное из второго словосочетаний, писательница-филолог создает свой собственный литературный жанр, синтезирующий фольклорный и реалистический планы повествования как первооснову всех включенных в цикл произведений [2, с. 6]. Слова – термина, определяющего жанр *fairy story*, – в русском языке не существует, мы обозначим данный жанр как сказка-новелла.

Сама А. Байетт пишет так о жанре *fairy stories*: «...they are modern literary stories and they do play quite consciously with a postmodern creation and recreation of the old forms» [5, p. 142] («...это современные литературные истории, которые представляют собой сознательную игру с постмодернистским пересозданием старых форм» (здесь и далее перевод автора – О. Л.)). Таким образом, нюансы структурно-композиционной, терминологической и содержательной многоплановости анализируемого произведения проясняют, прежде всего, интертекстуально включенные в него тексты, в частности, одноименную волшебную сказку Братьев Гримм. Данная аллюзия носит комплексный характер, поскольку ее появление имеет чрезвычайно важное значение для понимания поэтологического своеобразия произведения: от сюжетно-смысловых параллелей – до глубинных основ построения текста, включая вопросы его жанровой дефиниции, связанные с проблемой взаимодействия новеллистической и сказочной моделей.

Поскольку прародителем любой литературной сказки является сказка фольклорная, одноименное произведение братьев Гримм логично интерпретировать как архитектуру, который перекочевал в сочинение Антонии Байетт. Данное обстоятельство, как нам думается, во многом и повлияло на восприятие литературоведами сочинения английской писательницы в качестве литературной сказки. Тем более, что, на первый взгляд, оба произведения демонстрируют почти полное сюжетное совпадение: повествуют о некоем портном, который, путешествуя, набредает на дом маленького седого старичка, последний по доброте душевной предоставляет портному ночлег. Далее посредством волшебства герой попадает в подземелье, где обнаруживает стеклянный купол с замком и лесом внутри и стеклянный гроб, в котором спит молодая женщина с длинными золотыми волосами. Отперев стеклянным ключом гроб, портной освобождает девушку, убивает злого волшебника, расколдовывает брата героини и все они живут долго и счастливо.

При детальном сопоставительном анализе становится ясно, что различий между двумя произведениями все же больше, чем совпадений. Сказке братьев Гримм присуще преобладание вымысла над реалистичным изображением действительности, описываемые в ней события и герои необычны и неправдоподобны, в ней присутствуют сказочные мотивы и клише, ей характерна известная схематичность. Сказочные время и пространство не выходят за пределы сказки. Их, как бы нет до начала сказки и нет по ее окончании [3, с. 88]. Свойствами хронотопа являются его постоянная изменчивость и способность к разного рода превращениям. То есть перед читателем – фольклорная волшебная сказка.

Совсем иная ситуация в произведении Байетт. В основе развития гораздо более разветвленного сюжета заложена идея о причинно-следственной связи текущих событий, а чудесные сказочные предметы не вызывают изумления, мыслятся как реалистичные. Например, портной ничуть не удивляется три волшебных предмета (кстати, введенные Байетт и отсутствующие в немецкой сказке), предоставленные ему в качестве

награды за доброе отношение к постояльцам дома старика. С двумя из них (кошельком с деньгами и горшком, всегда наполненным едой) он уже знаком; любопытство вызывает лишь третий предмет – стеклянный ключ – и любопытство это, заметим, обусловлено лишь профессиональным интересом героя. На приключения, гарантом которых и выступает выбранный ключ, герой отправляется только потому, что сомневается в возможности найти применение своей профессиональной пригодности.

Сказочным персонажам свойственны характеристики людей из реального мира, неустойчивы их функции и имена. Например, когда освобожденная из гроба девушка просыпается и с надеждой принимает своего освободителя за принца, последний поправляет героиню и объясняет, что он не принц, а простой труженик, портной в поисках работы. А сама предполагаемая принцесса получает авторскую маркировку, the sleeper¹ [6] – (просто , спящая¹) или , the young woman¹ [Ibidem] – (, молодая особа¹). Выраженная таким образом авторская ирония по отношению к стилистике сказки пронизывает все произведение.

Одна из главных составляющих жанровой структуры литературной сказки, возрождаемая через , архитектурность», волшебно-сказочный хронотоп, призванный, так или иначе, формировать циклически замкнутую картину мира, демонстрирует в байетовском , Стеклянном гробѣ неожиданные свойства. На первый взгляд, хронотоп отвечает всем требованиям сказочного повествования: присутствуют традиционный сказочный зачин (, there once lived a little tailor¹ [Ibidem] – , жил да был портной¹) и концовка (, and they did live happily ever after¹ [Ibidem] – , и жили они долго и счастливо¹), неопределенность хронологических и топографических формул, троичность (что в большей степени соответствует фольклорной, нежели литературной сказке). Но, если проанализировать хронотоп произведения сквозь призму претерпевающей изменения традиционной сказочной схемы испытания и мотивации главного героя, то выявляются новые весьма любопытные его свойства.

Так, портной начинает свой путь не со сказочного мотива, поиска невесты (ее он находит случайно, и поначалу даже сомневается, достоин ли он ее), а с банальных поисков работы, чтобы хоть как-то свести концы с концами. Счастливый сказочный финал, обычно заключающийся в исполнении желания героя и предполагающий достижение некоего идеального статического состояния (, и жили они долго и счастливо¹), также переосмысливается. Конечной целью портного в , Стеклянном гробѣ отнюдь не является счастливая жизнь с невестой. Традиционная сказочная концовка, хотя и присутствует (, ...and they did live happily ever after...¹ [Ibidem] – (, ...и жили они долго и счастливо¹)), но не завершает целое произведение.

Подтверждая предвосхищение событий, аллюзивно спрогнозированных началом и заголовком, концовка, с одной стороны, указывает на связь с жанром сказки. Но, если в сказочной концовке достаточно высок процент предсказуемости, то в пределах второго варианта окончания произведения, автор направляет читателя по иному пути, стараясь привлечь максимальное внимание последнего к фабуле, заставить его задуматься об описываемых событиях, вернуться к началу и заголовку и заново проанализировать текст и всю информацию, которая в нем содержится. Все это рождает целую систему гипотез, которая складывается относительно конечной ситуации фабулы. Такой эффект возбуждает интерес к тематико-проблематическому компоненту произведения, заставляя сознание читателя , работать¹ активнее.

Детальный анализ произведений малого жанра писательницы позволил исследователям выделить тематическую триаду всех произведений малого жанра Антони Байетт , творчество – социум – психология» [2, с. 8]. В контексте анализа данной новеллы, на наш взгляд, первые позиции занимает компонент , Творчество¹, который прорисовывается при обращении к образу главного героя. Отвлекаясь от сказочного сюжета произведения, возьмем на себя смелость заявить, что, по сути, путь портного – это метафорически, – путь художника, творческого человека, который через испытания приходит к осознанию самого себя, собственной востребованности и реализации смысла жизни – возможности создавать. Подобная трактовка подкрепляется тем фактом, что сам главный герой не раз обозначается в оригинале произведения английским словом , craftsman¹, в котором заложена определенная двойственность. С одной стороны, это , ремесленник¹, зарабатывающий своим ремеслом на пропитание, коим и является портной, с другой – это , творец¹, , художник¹, , творческий человек¹. Искусные умения портного в начале произведения, как упоминает автор, были гораздо менее востребованы, нежели чья-то , дешевая и грубая кратковременная работа¹ (, ...than cheap and cobbling hasty work¹ [6]), так как герой находится в поисках того, кому действительно понадобится его искусство. Мотив творческого поиска оказывается сквозным в произведении, именно он обуславливает структуру его начала и конца. Если в начале герой изображен в состоянии поиска, то в конце он обретает свое истинное сокровище – возможность творить. Финал и развязка наступают именно в тот момент, когда происходит реализация основного желания героя: , A craftsman is nothing without the exercise of his craft. So he ordered to be brought to him the finest silk cloth and brilliant threads, and made for pleasure what he had once needed to make for harsh necessity¹ [Ibidem]. / , Творец – ведь ничто без возможности творить. Так он приказал доставить ему самую прекрасную шелковую ткань и блестящие нити и начал заниматься тем, чем он ранее вынужден был заниматься из суровой необходимости¹.

Концовка перекликается с началом, где заявлен главный мотив, и замыкает произведение. Таким образом, первый сказочный финал оказывается ложным, а второй – истинным, именно с помощью него автор и производит сильный акцент на развязке, содержащей пуант, что связывается нами с эффектом неожиданности, свойственным новеллистическому жанру. Значимость концовки в новелле неоднократно подчеркивалась разными исследователями. Одним из наиболее выразительных является высказывание Б. М. Эйхенбаума, которое в полной мере относится к анализируемому произведению: , По самому своему существу новелла накапливает весь свой вес к концу. Как метательный снаряд, брошенный с самолета, она должна стремительно лететь книзу, чтобы со всей силой ударить своим острием в нужную точку¹ [4].

Таким образом, составляющие жанра сказки (сказочные начало и завязка, наличие волшебных предметов, сказочный сюжет и хронотоп) приобретают качественно новое звучание в процессе синтеза с жанром новеллы (взаимодействия с такими его компонентами как причинно-следственная связь событий, перенос акцента с сюжетности на конфликтность, акцентирование развязки, содержащей пуант). Рассмотренное нами в рамках произведения малой прозы, Хрустальный гроб взаимопроникновение жанров на фоне общего поля интертекстуальности в процессе размывания жанровых границ формирует суть и специфику нового жанрового образования *fairy story* (сказки-новеллы).

Список литературы

1. **Ильяшенко Я. Ю.** Феномен интертекстуальности в литературных сказках А. С. Байетт // Ученые записки Санкт-Петербургского университета управления и экономики. СПб., 2012. Вып. 3 (38). С. 76-81.
2. **Конькова М. Н.** Поэтика жанра рассказа в творчестве А. С. Байетт: автореф. дисс. ... к. филол. н. Екатеринбург, 2010. 20 с.
3. **Лихачев Д. С.** Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 351 с.
4. **Эйхенбаум Б. М.** О. Генри и теория новеллы [Электронный ресурс] // Эйхенбаум Б. М. Литература: Теория. Критика. Полемика. Л.: Прибой, 1927. <http://www.opojaz.ru/ohenry/ohenry02.html> (дата обращения: 18.11.2014).
5. **Byatt A. S.** Old Tales, New Forms // On Histories and Stories. Selected essays. Harvard: Harvard University Press, 2000. P. 123-150.
6. **Byatt A. S.** The Glass Coffin [Электронный ресурс] // The Djinn in the Nightingale's Eye: five fairy stories. N.Y.: Random House, 1994. URL: <http://chomikuj.pl/perwersiora/e-books/seminar/A+S+Byatt+-> (дата обращения: 14.10.2014).

ON THE GENRE ISSUE OF THE WORK OF SHORT FICTION "THE GLASS COFFIN" BY A. S. BYATT

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

The article deals with the genre belonging of the work of short fiction of Antonia Byatt "The Glass Coffin". The work contains both the features of fairy-tale and novella so that it cannot be interpreted unambiguously as any one of these genres. On the basis of the writer's terminology the author of the research identifies the genre of "The Glass Coffin" as a fairy story, the consideration of the specificity of which reveals the mechanism of the synthesis of the genre models of novella and fairy tale

Key words and phrases: fairy story; fairy tale; novella; genre; synthesis of genres.

УДК 745.04

Филологические науки

В статье предпринята попытка анализа одной из жанрово-тематических групп ксилографической картины няньхуа – литературной. Работа предполагает описание трех ксилографических картин, иллюстрирующих истории о великих поэтах Тао Юаньмине, Мэн Хаожане, Ли Бо, хранящихся в музее няньхуа уезда Уцян. Автор статьи делает вывод об основных особенностях картин, демонстрирующих взаимодействие художественных систем – литературы и декоративно-прикладного искусства.

Ключевые слова и фразы: китайская литература; китайская поэзия; народное искусство; традиционная ксилографическая картина; няньхуа.

Лемешко Юлия Геннадьевна, к. филол. н., доцент
Амурский государственный университет
ulemeshko@mail.ru

**КИТАЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В НАРОДНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЯХ
(НА МАТЕРИАЛЕ КСИЛОГРАФИЧЕСКИХ КАРТИН НЯНЬХУА УЕЗДА УЦЯН)**

В Китае в конце XIX – начале XX в. ксилографические картины *няньхуа* (дословный перевод: , новогодняя картина») печатали огромными тиражами в течение всего года, однако пик продаж приходился на цикл новогодних праздников по лунному календарю, отсюда и общепринятое название картин, выполненных традиционным способом – оттиском с деревянных досок. Основатель ленинградской синологической школы академик В. М. Алексеев (1881-1951), открывший миру феномен народного искусства *няньхуа*, среди примерного списка тем, которые на материале ксилографической картины, могли быть разобраны всецело, выделил направление, требующее отдельного изучения, – Китайская литература в народных изображениях [1, с. 56].

Основные положения этой темы представлены в книге Т. И. Виноградовой, Мир как "представление": китайская литературная иллюстрация [2]. Уникальное монографическое исследование ученой из Санкт-Петербурга, которая развивает традиции изучения *няньхуа*, заложенные В. М. Алексеевым, посвящено анализу истории книжных иллюстраций к произведениям китайской художественной литературы разных жанров