

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.22>

Акатова Александра Александровна

**"КИТАЙСКАЯ ШКАТУЛКА" ДЖ. ФАУЛЗА КАК ПРИНЦИП ОРГАНИЗАЦИИ
ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО МЕТАТЕКСТА**

В статье проводится структурно-компонентный анализ романов Джона Фаулза, которые рассматриваются с точки зрения метатекстуальности и интертекстуальности. Исследование позволяет утверждать, что метатекст строится по принципу "китайской шкатулки", в которой универсальные прецедентные и автопрецедентные феномены, многочисленные повторяющиеся сюжетные и идейные мотивы (замкнутое пространство, уединение, одиночество и т.д.), элементы "гербовой композиции" и отзеркаливания служат ориентирами и знаками, соединяющими сюжетные линии отдельных романов в единый метатекст, который может быть прочитан и понят на разных уровнях.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/11/22.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 11. С. 99-103. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/11/

© 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

Литература народов стран зарубежья

Foreign Countries Peoples' Literature

УДК 821.111

Дата поступления рукописи: 13.10.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.22>

В статье проводится структурно-компонентный анализ романов Джона Фаулза, которые рассматриваются с точки зрения метатекстуальности и интертекстуальности. Исследование позволяет утверждать, что метатекст строится по принципу «китайской шкатулки», в которой универсальные прецедентные и автопрецедентные феномены, многочисленные повторяющиеся сюжетные и идейные мотивы (замкнутое пространство, уединение, одиночество и т.д.), элементы «гербовой композиции» и отзеркаливания служат ориентирами и знаками, соединяющими сюжетные линии отдельных романов в единый метатекст, который может быть прочитан и понят на разных уровнях.

Ключевые слова и фразы: китайская шкатулка; метатекст; постмодернизм; Джон Фаулз; прецедентность; автопрецедент; интертекстуальность.

Акатова Александра Александровна, к. культурологии, доцент
Костромской государственной университет
aaakatova@mail.ru

«КИТАЙСКАЯ ШКАТУЛКА» ДЖ. ФАУЛЗА КАК ПРИНЦИП ОРГАНИЗАЦИИ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО МЕТАТЕКСТА

При анализе постмодернистского дискурса художественного произведения современный текстовый анализ все более отходит от узкоспециального подхода и стремится к междисциплинарному изучению социокультурных явлений; наблюдается терминологическое и методологическое взаимопроникновение научного базиса литературоведения и лингвистики, обогащение литературоведения концепциями философии, психологии, социологии, межкультурной коммуникации и многих других наук. **Актуальность** данного исследования определяется необходимостью расширения и обогащения современной трактовки литературоведческих терминов «метатекст», «интертекст»: в постмодернизме эти понятия оказываются тесно взаимосвязанными с прецедентностью, аллюзивными включениями, лейтмотивами, цитацией и т.д.

Постмодернистская литература неразрывно связана с явлением прецедентности в культурном пространстве. Теория прецедентов во многом дублирует теорию интертекста как процесс обращения автором к произведениям предыдущих и соседствующих культур и эпох, ведение диалога с мировой культурой в целом. Под прецедентом понимается случай использования текстовых или фразовых компонентов языка, «имеющих индивидуальный или сверхличностный характер, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [5, с. 216]. Но если понятие «интертекста» более характеризует отношения автора и создаваемого им текста, то понятие «прецедента» более описывает отношения внутри триады автор-текст-читатель.

Таким образом, **цель** исследования – проанализировать способ организации постмодернистского метатекста на примере художественных романов Джона Фаулза. Предлагаемые методы исследования (структурно-семантический и стилистический анализ, метод семантико-функционального анализа, компонентный анализ) выбраны для решения следующих **задач**: провести компонентный анализ сюжета и знаково-символического наполнения художественных романов Дж. Фаулза с точки зрения принципа «китайской шкатулки»; продемонстрировать стилистико-сюжетные приемы построения постмодернистского текста; выявить семантику и функционирование отдельных прецедентов, автопрецедентов, аллюзий и сюжетно-тематических мотивов в едином пространстве метатекста.

Научная новизна исследования заключается в применении к анализу метатекста принципа «китайской шкатулки», который позволяет выявить разные смысловые уровни текста, объясняет их сосуществование и структурно-функциональное наполнение.

Прецеденты в романах Джона Фаулза существуют в виде семантических и сюжетных аллюзий и реминисценций (на произведения Шекспира, Диккенса, Генри Джеймса), цитат (эпиграфы из Маркиза де Сада, Альфреда Теннисона, Мэтью Арнольда, Дарвина; строчки из Томаса Элиота, Эзры Паунда), пастиша («Любовница французского лейтенанта», «Коллекционер»), «текстов в тексте» (новеллы Мориса Кончиса в «Волхве»),

автоповторов, лейтмотивных элементов (мотив коллекционирования, мотив нового враждебного окружения, присутствие двух главных героинь) и т.д. Вышеперечисленные структурно-семантические компоненты метатекста Фаулза эксплицитно и имплицитно ссылаются на произведения живописи, музыки и художественной литературы, на мифологические сюжеты, библейские тексты, исторические события и эпохи. Благодаря интертекстуальной организации повествования все инородные вкрапления в авторский текст составляют семантический пласт, существующий вне самого текста произведения, складывающийся в контекстуальный, герменевтический способ прочтения и понимания произведения читателем. Феномен интертекстуальности может быть объяснен некой текстовой «текучестью»: «Текст подлежит рассмотрению не как законченный продукт, а как идущее на наших глазах производство, подключенное к другим текстам, другим кодам, связанное тем самым с обществом, с историей...» [2, с. 424]. Наложение на авторское мировоззрение, прецедентные тексты становятся носителями совершенно новых смыслов и коннотаций. Так, например, семантика шекспировской «Бури» расширяется и углубляется в «Волхве» и «Коллекционере» за счет введения темы отношений искусства и реальности, а также иллюзорной экзистенциальной свободы человека, отношений человека и Бога.

Необходимо отметить, что для романов Джона Фаулза особенно характерны интертекстуальность и метатекстуальность, что подразумевает разные варианты прочтения его произведений. Взятые по отдельности, это просто законченные и разнообразные по жанровой принадлежности романы. Но только в своей совокупности романы дают читателю возможность прочувствовать тот авторско-индивидуальный каркас произведений автора, который и является источником индивидуальности и самобытности Фаулза. «Культурный» палимпсест романов Фаулза состоит из многочисленных интертекстуальных связей, самоповторов, лейтмотивных элементов, символов и тем, организованных по принципу лабиринта. Причем при детальном рассмотрении можно выделить доминантные элементы, повторяемые из романа в роман и дающие основание для объединения всего творчества автора в метатекст. Все произведения переплетены на разных уровнях и создают зеркальное отображение личности автора. И как любой метатекст постмодернистской литературы, метатекст Фаулза представляет собой «головоломку» для читателя.

Для метатекста Фаулза характерна структурная организация повествования по принципу «китайской коробки» («шкатулки»): «Китайская коробка, или коробка с секретом, является головоломкой, интригующей людей уже несколько веков. Она представляет собой систему ящиков, отделений, помещенных друг в друга и пересекающихся на разных уровнях. Но в отличие от русской матрешки, китайскую шкатулку нельзя разобрать на отдельные детали: отдельные части неотделимы друг от друга и являются одним целым. Шкатулку можно только открыть (“разгадать”), проделав определенное количество операций (до 125), и, тем самым, многочисленные ходы, новые плоскости и пространства запутывают ход мысли и предлагают несколько вариантов кажущегося правильным пути к центру (несмотря на то, что изначально есть только один вариант открывания шкатулки)» [1, с. 77].

Произведения Фаулза пронизаны особыми мотивами и мифологемами (коллекционер, душа и сущность человека, перемещение во времени, замкнутое пространство, дуальность, мифологемы горы и острова и т.д.), которые позволяют говорить о переплетенности всех произведений. Именно это дало основание для рассмотрения всех текстов Фаулза как одного «метатекста», построенного по принципу «китайской коробки».

Такой прием структурирования повествования характерен для всех произведений Дж. Фаулза. В «Любовнице французского лейтенанта» фаулзовский стилизованный викторианский текст разбивается авторскими размышлениями о взаимоотношениях Автора и его героев, статистическими данными о жизни викторианской провинции и рассказом об Эмиле де ля Ронсьере и Мари де Моррель. В «Дэниеле Мартине» лабиринт «китайской коробки» временной – меняющаяся фокусировка автора на моментах прошлого, настоящего и будущего. «Червь» соткан из свидетельских повествований, зачастую предлагающих разные трактовки произошедшего. Но наиболее ярко принцип «китайской коробки» проявляется в «Волхве», где читателю приходится блуждать на разных временно-пространственных уровнях.

В «Волхве» структура «китайской коробки» уникальна тем, что позволяет актуализировать смысловые связи на нескольких пространственно-временных уровнях. Текст, таким образом, становится «интерактивно-вопросительным... приглашающим читателя находить ответы» [8, р. 132]. Фаулз не стесняется манипулировать, интриговать, разбивать сюжетное прогнозирование.

Повествование в реальном времени – первый прямолинейный уровень. Новеллы Мориса Кончиса, тексты писем и газетных вырезок, цитаты стихотворных произведений, разбивающие фабульное повествование и направляющие его, составляют второй уровень текста романа. Четыре новеллы и притча, рассказанные Морисом Кончисом, могут быть рассмотрены как композиционно завершенные самостоятельные произведения, поднимающие вечные для творчества Фаулза вопросы. Первый рассказ Кончиса о конфликте необходимости героического подвига и возможного смертельного исхода с естественным, биологическим желанием жить, который двадцатилетний герой Мориса решает в пользу жизни и автоматически обрекает себя на звание дезертира для государства и труса для своей семьи. Но с точки зрения экзистенциальной свободы человека (и морально-этических воззрений самого Фаулза) выбор был сделан абсолютно правильно. Герой второй новеллы Кончиса граф де Дюкан посвятил жизнь коллекционированию предметов искусства, забыв при этом о реальной жизни и живых людях. И смерть графа, не пережившего пожар в своем поместье, когда погибла большая часть его коллекции, становится нелепой и бессмысленной, особенно принимая во внимание его просвещенность и образованность, которые тоже стали бессмысленны без реальных приземленных человеческих чувств и желаний, без естественного «несовершенства» человека. Отношения человека с Богом, описываемые в новелле о Хенрике Съедеваре, религиозном отшельнике, находят выражение в ветхозаветной

авторитарной, строгой манере богопочитания, где Бог является центром и не позволяет отклонений и сомнений в вере. Четвертая, единственная озаглавленная во всем романе новелла «Свобода» говорит о невозможности абсолютно правильного выбора. Мы несвободны в выборе способа действия, в выборе пути. За все ответственен случай, а не Бог. Понятия свободы и долга теряют смысл, когда человек должен сделать выбор, достойный только Бога: лишить жизни другого или самому быть казненным. Сказка «Принц и Маг» повторяет темы случая, субъективности Бога и первопричины человеческого выбора.

Третий уровень – магический театр Фаулза-Кончиса, объединяющий два первых уровня. Сценические постановки на античные темы, где все герои – реальные люди, уничтожают ощущение реального времени и создают психологический эффект «затерянности во времени» и «игры со временем».

Интертекст полностью «оправдывает» себя. Он является внешней отделкой «китайской коробки» всего романа, каркасом же всего произведения становятся притчи Кончиса-Волхва-Бога, объединяющие вокруг себя все меньшие элементы «китайской коробки». К таким элементам можно отнести также и эпитафии из Маркиза де Сада и отчет Антона об ужасах расправы на острове Фраксос во время немецкой оккупации. Эти тексты существуют как бы вне текста самого романа, но невольно определяют и дополняют смысл происходящего на острове с Николасом. Строчки из Томаса Элиота, Эзры Паунда, Юнга и т.д. связывают для читателя события романа с общей мировой культурой.

Именно структура «китайской коробки» расширяет границы реального пространства-времени до исторического и психологического измерения. Инициации главных героев и читателя формируют серии мелких деталей «китайской коробки», каждая из которых использует живой образ предыдущего текста для создания более обобщенных образов.

Кроме того, вплетенные в ткань основного повествования тексты часто играют роль *mise-en-abyme* (фр. 'низвергнуть в бездну', 'поместить геральдический элемент в центр герба'). Данный термин применяется к геральдическим рисункам и поэтому привычно называется «принципом гербовой композиции» или «принципом анфилады»: щит целиком присутствует в уменьшенном виде на одном из полей этого же щита [6, с. 251-252]. Термин был впервые использован Андре Жидом и обозначает ситуацию, когда сравнительно короткий текст или структурный элемент повествования повторяет и углубляет авторскую идею основного текста, является отражением, структурным и семантическим фреймом [4, с. 477]. Так, вилла Бурани – это *mise-en-abyme* всего романа, а Кончис – *mise-en-abyme* самого автора. Можно также говорить о том, что «Башня из черного дерева» является *mise-en-abyme* «Волхва». При более детальном рассмотрении можно сделать вывод, что в метатексте Фаулза любое текстовое вкрапление является *mise-en-abyme* если не всего романа, то одного из смысловых полей («философий») метатеатра Кончиса. Получается, что «китайская коробка» «Волхва» служит «зеркалом» для себя самой и метатекста автора в целом.

Так называемый структурный «лабиринтизм» «китайской коробки» является отличительной чертой игрового текста Фаулза. Чтение текста уподобляется продвижению в игровом лабиринте, где происходит чередование повторяющихся элементов-знаков и переход с одного уровня чтения на другой кажется случайным и непреднамеренным. Н. А. Смирнова отмечает, что «фаулзовскую поэтику выстраивания-возникновения “Большого” Текста из “малых” можно было бы назвать “мерцательной”: благодаря тут и там “оставленным” “(о)-сколкам” Текста, начинающим “сверкать”, кода на них падает отсвет последующих романов» [7, с. 31]. Мерцательные элементы метатекста – это всевозможные лейтмотивные элементы метатекста (например, часы разной символики в «Волхве», «Любовнице французского лейтенанта» и «Мантиссе»; орхидеи; улыбка Кончиса, Мраморной головы с Киклад и улыбка сэра Бартоломью и т.д.), самоповторы (Эрфе получает учебник по психиатрии от Кончиса, и доктор Гроган дает брошюру об истерии Смитсону, поездка в Стоунхендж героев «Червя» и «Волхва» и т.д.). Данные детали дают ориентиры читателю ко всему метатексту сразу, и смысл данных вкраплений полностью исчезает, если метатекст разбивается на отдельные романы. Такие мантиссы и заполняют каркас «китайской шкатулки», а будучи вновь и вновь повторяемыми, наводят на мысль об особой значимости этих элементов (или того, что за ними стоит) для автора.

Одним из проявлений лабиринта «китайской шкатулки» становится мотив замкнутого пространства, которое представлено во всех романах Фаулза. Это, прежде всего, остров Фраксос в «Волхве», палата Майлза Грина в «Мантиссе», «домашнее убежище» Торнкум и остров Китченера в «Дэниеле Мартине», Котминэ Генри Бресли в «Башне из черного дерева», подвал Миранды в «Коллекционере».

Убеждения Дэвида Уильямса в «Башне из черного дерева» так никогда бы и не поколебались, не попади он в Котминэ и не поживи он той замкнутой жизнью, идущей по своим, непохожим законам Пространства и Времени. Но он остается слишком слаб, чтобы принять сублимированные правила этого замкнутого мира и привнести в свой огромный, но безвекторный мир. Вэрская пустошь в «Любовнице французского лейтенанта» становится единственным местом, где Чарльзу открывается новая правда жизни, новое видение. Остров Китченера становится для Дэниела Мартина символом недостижимого, того, к чему он так хочет убежать из своей реальной жизни, к чему стремится, – это новый мир, несущий свободу и понимание. Символичным становится упоминание в «Коллекционере» книжки «Тайны гестапо», откуда Клегг и берет идею полной изоляции человека от внешнего мира. Фаулз же использует этот прием психологического воздействия во всех романах, добиваясь своеобразной «агонии» одиночества в душе героев. Николас вдруг остается один без актеров и театра, Чарльз оказывается один вне викторианского общества, презираемый даже Сарой, Дэниел – наедине с сам собой и с Джейн в путешествии по Ближнему Востоку.

Миранда вдруг обнаруживает себя в подвале Клегга, и, не будучи заточенной в подвале, она никогда бы не осознала ту отчаянную разницу между Большинством и элитарным Меньшинством общества. Вольно

интерпретируя Гераклита, Фаулз делит людей на *aristoi*, т.е. на прекрасную, моральную и интеллектуальную элиту, и *hoi polloi*, т.е. бездумную массу, управляемую и однородную. Данное разделение скорее биологично, чем социально, а в условиях общества оно становится биосоциальным. Моральная аристократия, которую рассматривает Фаулз, существует всегда, как зеркало (отпечаток) цивилизации и зарок прогресса. Избранные – вне времени, и их борьба за преодоление истории тоже вне времени. Но они должны существовать во времени, в истории, как определенная группа людей в конкретной исторической ситуации.

Мотив одиночества и мифологема острова в «китайской шкатулке» метатекста Фаулза дополняют семантическое поле замкнутого пространства образами реального острова и, одновременно, делают акцент на психологическом замкнутом пространстве.

Последняя строка стихотворения «Слепой, соленый, темный океан», в который предречено выйти Чарльзу в самом конце романа, предсказывает то экзистенциальное одиночество, к пониманию которого пришел Чарльз и с которым ему суждено идти по жизни (океану). Г. Фокнер замечает, что в «Любовнице французского лейтенанта» идея страдания и утраты сначала присутствует только на внешнем уровне в многочисленных намеках на душевные страдания Сары и Чарльза. На метафизическом уровне эта идея воплощается в образе распятия в церкви, когда Чарльз на распятии видит вместо Христа Сару [9, p. 84]. Для Чарльза выбор активного протеста пассивному викторианскому существованию подразумевает жертву. В образе жертвенной и страдающей Сары Фаулз рисует единственно возможный путь к эмансипации – через страдание. Сара (героиня) – воплощение ускользающего и освобождающего душевного порыва, она и есть путь к свободе Чарльза. «Волхв» также построен на ощущении утраты: Николас постоянно подвергается испытанию чувств и убеждений. Роман «Дэниел Мартин» весь состоит (пропитан) из воспоминаний главного героя и его переживаний утраченных надежд, связей, мечтаний.

В «Башне из черного дерева» Дэвиду явно отводится роль странствующего рыцаря, попавшего в средневековую «усадьбу» Котминэ. Он должен спасти «заколдованную» принцессу (Диану) из заточения, но, когда, наконец, настает момент спасения, комфорт, стабильность и предсказуемость брака не дают Дэвиду совершить поступок. Все, на что он оказывается способен, это вести разговоры и заводить интрижки вдали от жены, не из любви, а просто из любопытства. В укор этому «рыцарю с фальшивым блеском доспехов» Фаулз упоминает Пизанелло и его фреску «Св. Георгий и принцесса» (святому покровителю рыцарства предстоит спасти принцессу Трапезундскую), образец куртуазного (рыцарского) отношения к женщине как к чему-то возвышенному и недоступному.

В воображении Клегга Миранда также предстает как «принцесса греза», своеобразный *object d'art*, редкостный экземпляр для его коллекции. Девушка описывается Клеггом с использованием энтомологических эпитетов, применимых к бабочке: «перламутровка», «редкостная», «ускользающая», «неуловимая».

Жажда уединения в некой «священной долине», обретения «утраченного домена» присуща всем героям романов Фаулза. Ярче всего эта тема присутствует в «Дэниеле Мартине», где Дэниел, успешный сценарист, покупает старое поместье Торнрум в сельской Англии, чтобы специально приезжать туда и пребывать в осознанном изгнаничестве. Генри Бресли уезжает из Англии и поселяется в уединенном поместье Котминэ. Даже Клегга, параллельно с намерением найти укромное место для заточения будущей жертвы, привлекает объявление, начинающееся словами «вдали от шумной толпы», хоть он и не читал Гарди. Чарльз и Николас также находятся в поисках своего «потерянного рая», но так и не находят его. Сэр Бартоломью, единственный из всех героев Фаулза, кто, по магической прихоти автора, обретает «рай» в прямом смысле слова.

Идиостиль Фаулза характеризуется обильным использованием универсально-прецедентных феноменов. Но, так как идиостиль является выражением авторского мировосприятия и поэтического языка и описывается категориями мировоззрения, манеры, образа, традиции, творческой индивидуальности автора, то можно говорить о трансформации универсальных прецедентов метатекста в автопрецеденты, которые есть «отражение в сознании индивида некоторых феноменов окружающего мира, обладающих особым познавательным и эмоциональным значением для данной личности, связанных с особыми индивидуальными представлениями, включенными в неповторимые ассоциативные ряды» [3, с. 103].

Можно утверждать, что поле автопрецедентов Дж. Фаулза включает не только обращение к универсальным ассоциативным связям, но также и к сугубо личностным ассоциативным образам («Дэниел Мартин»: значение природы и мотив возвращения в лоно природы, коллекционирование орхидей; «Мантисса»: процесс творения художественного произведения, нахождение вдохновения, влияние культуры Древней Греции). Являясь высоко эрудированным человеком, носителем определенных философско-эстетических идей, Фаулз нередко оперирует малоизвестными, нетривиальными образами и произведениями-прецедентами, которые для самого автора являются устойчивыми автопрецедентами.

Исследование интертекста Фаулза и детальное сюжетно-контекстуальное прочтение романов с точки зрения принципа «китайской шкатулки» помогли выявить многочисленные аллюзии, реминисценции и лейтмотивные элементы, которые становятся знаками «китайской коробки» метатекста Фаулза, способом ориентации и перемещения внутри нее. Проведенный компонентный анализ сюжета и знаково-символического наполнения художественных романов Фаулза позволяет утверждать, что отличительной чертой метатекста Фаулза является не простое одностороннее повествование, а игра с «китайской шкатулкой» и диалог с читателем, который зачастую превращается в триаду автор-текст-читатель и подразумевает разные уровни прочтения и понимания. Расшифровка семантики и функционирования отдельных авторских и универсальных прецедентов, аллюзий и сюжетно-тематических мотивов в едином пространстве метатекста романов помогает выявить авторские ассоциативные образы, с ними связанные, и выступает как необходимое условие для понимания постмодернистского текста, авторских акцентов и смысловых доминант метатекста.

Список источников

1. **Акатова А. А.** «Ландшафт культуры»: понятийный статус и художественное воплощение (на материале романа Джона Фаулза «Волхв»): дисс. ... к. культурологии. Кострома, 2007. 185 с.
2. **Барт Р.** Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс; Универс, 1994. 616 с.
3. **Гудков Д.** Теория и практика межкультурной коммуникации. М.: Гнозис, 2003. 288 с.
4. **Жид А.** Дневник, 1889-1895 / пер. Э. Войцеховской // Митин журнал. 2003. № 61. С. 453-492.
5. **Караулов Ю. Н.** Русский язык и языковая личность. Изд-е 6-е. М.: ЛКИ, 2007. 264 с.
6. **Пави П.** Словарь театра / пер. с фр. М.: Прогресс, 1991. 504 с.
7. **Смирнова Н. А.** Тезаурус Джона Фаулза. Нальчик: Полиграфсервис и Т., 2000. 360 с.
8. **Belsey С.** Critical Practice. N. Y.: Routledge, 1991. 161 p.
9. **Fawcner H. W.** The Timescapes of John Fowles. Rutherford, N. J.: Fairleigh Dickinson University Press, 1984. 180 p.

JOHN FOWLES'S "CHINESE CASKET" AS A PRINCIPLE TO ORGANIZE POST-MODERNIST META-TEXT

Akatova Aleksandra Aleksandrovna, Ph. D. in Culturology, Associate Professor
Kostroma State University
aaakatova@mail.ru

The article provides a structural and component analysis of John Fowles's novels, which are considered from the viewpoint of metatextuality and intertextuality. The analysis allows concluding that the meta-text is formed according to the principle of the "Chinese casket", in which universal precedent and self-precedent phenomena, numerous continual storylines and ideological motives (closed space, isolation, loneliness, etc.), elements of "mise-en-abyme" and replication serve as guidelines combining the storylines of each separate novel into single meta-text, which is readable and understandable at different levels.

Key words and phrases: Chinese casket; meta-text; post-modernism; John Fowles; precedence; self-precedent; intertextuality.

УДК 821.512.162

Дата поступления рукописи: 20.08.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.23>

В статье рассмотрены проблемы межжанровой связи сказки и эпоса. Автор на обширном материале азербайджанской народной литературы изучает вопросы взаимовлияния этих жанров. Несмотря на то, что мотив чудесного рождения героя широко распространен в устной литературе разных народов, он обладает многими оригинальными особенностями в азербайджанских волшебных сказках. В статье в сравнительно-сопоставительном аспекте исследуются «Сказка об Ибрагиме» и дастан «Наджаф и Перизад», а также рассматриваются дастаны «Селим шах» и «Алихан-Пери»; выявляются их сходство и различие со сказками и т.д. На основании общих сюжетов и мотивов раскрыты некоторые характерные особенности творческого процесса создания сказок и эпосов.

Ключевые слова и фразы: азербайджанская литература; эпос; сказка; сюжет; мотив; композиция; дастан.

Алиев Орудж Сохраб оглы, к. филол. н., доцент
Институт фольклора Национальной академии наук Азербайджана, г. Баку
orucsohraboglu@gmail.com

**ПРОБЛЕМЫ МЕЖЖАНРОВОЙ СВЯЗИ СКАЗКИ И ЭПОСА
(НА МАТЕРИАЛЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)**

Сравнение сюжетных, композиционных особенностей сказки и эпоса демонстрирует степень близости их друг другу. «Эпосы часто создаются непосредственным использованием сказок. Рассказанные без гошма (гошма – один из ведущих жанров азербайджанского ашугского искусства, древняя форма силлабического стихосложения, одиннадцатисложник. – О. А.) эпосы же отличить от сказок очень сложно» (здесь и далее перевод автора статьи. – О. А.) [14, с. 65]. Поэтому сравнительный анализ эпосов и сказок поможет более подробному и глубокому изучению межжанровых связей, вопросов влияния, творческого процесса.

Актуальность исследования обусловлена тем, что обращение к двум основным жанрам эпического фольклора позволит раскрыть общность этих жанров и проанализировать составляющие этой общности. Главным в этом плане является рассмотрение проблем взаимодействия и взаимовлияния сказки (в особенности волшебной и бытовой) и эпоса (любовно-романического дастана).

По сравнению с такими эпическими жанрами народной литературы, как легенда, предание, аллегория, анекдот и др., сказка более близка к дастанам. Эта особенность проявляется в мотивах, сюжетах и образах фольклорных текстов, а также в вопросах сказительства. Сказка и дастан отличаются от других жанров также по отношению *текст – сказитель*. С этой точки зрения необходимо и актуально изучение взаимосвязей между этими жанрами и выявление их отличительных поэтических особенностей.