

К. Лопато

ПРОБЛЕМА ДИАЛОГА В ПЬЕСЕ М. ДЮРАС «ПЕСНЯ ИНДИИ»

В 2014 году Франция отмечала столетие со дня рождения Маргерит Дюрас, которая появилась на свет 4 апреля 1914 года. И если как автор «Плотины против Тихого океана» или «Любовника» она признана во всем мире, то тексты ее «гибридных» – одновременно литературных и экранных – произведений сегодня малоизвестны. Вместе с тем, начиная с фильма «Музыка» (*La Musica*, 1966) и заканчивая кинолентой «Дети» (*Enfants*, 1984), Дюрас стала автором фильма «Грузовик» (*Le Camion*, 1977) и целого ряда других кинематографических произведений, не похожих на фильмы других режиссеров. При этом «эмоциональным эпицентром» кинематографического наследия Дюрас исследователи считают «Песню Индии» (*India Song*, 1975), показанную во французских кинозалах в 1975 году. Кино Дюрас – это кино, «основанное на звучании, голосе, тексте, языке, музыке» (Ю. Маричик).

Своеобразие диалога в «Песне Индии» во многом создает отрицание (*ne... pas, ne... plus, ne... jamais*), которое выступает своего рода основой для написания всего текста произведения, например: (1) Voix 1 : + |Elle| N'a jamais guéri la jeune fille de S. Thala ? Voix 2 : Jamais. Voix 1 : Ils ne l'ont pas entendue crier ? Voix 2 : + |Ils| N'entendaient plus rien. Ne voyaient plus rien. (Duras, M. *India Song* / M. Duras. – Paris: Editions Gallimard, 1973, p. 37). Отрицательная частица *ne* 'не' становится элементом, как бы «скрепляющим» весь текст: главная героиня (*ne souffre pas* 'не чувствует боли', *ne supporte pas* 'не переносит'), главный герой (*ne supportait pas* 'не мог вынести'), прокаженные (которые 'не чувствуют боли' *ne souffrent pas*).

Другой отличительной чертой диалога в «Песне Индии» становится принцип тотальности: (2) *Sur quoi elle pleure ? – Sur l'ensemble* 'О чем она плачет? – Обо всем' [начало текста]. Или далее: (3) *De Venise. Elle était de Venise...* В примере (3) обе фразы – в том, что касается содержания – имеют одинаковый смысл: *elle était de Venise* 'она – из Венеции'. Вместе с тем в том, что относится к поэтике текста речь идет не просто о стилистическом повторе. Дело в том, что пауза (обозначенная сначала пробелом, а затем – сменой абзаца) усиливает значение слова *Venise* 'Венеция'. Этот эффект становится еще более очевидным после повтора (*de Venise* 'из Венеции'), сопровождаемого многоточием. Мы можем сделать вывод: для Дюрас важно, чтобы слово, окруженное своего рода «белым пространством» (для этого происходит смена абзаца), «звучало», чтобы его «слышали».

Ю. Малащенко

ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ В РОМАНЕ Э. ФРЕЙД «ДОМ У МОРЯ»

В постмодернистских произведениях классическая схема сюжета не всегда выдерживается и часто нарушается за счет введения нескольких временных планов, частых экскурсов в прошлое, параллельных сюжетных

линий, интертекстуальности и псевдофактографичности, или псевдодокументализма. Все эти техники постмодернистского письма используются и авторами, которых нельзя безоговорочно отнести к постмодернистам. Такая особенность характерна и для творчества английской писательницы Эстер Лия Фрейд (р. 1963).

Ее роман «Дом у моря» состоит из 42 глав. Роман охватывает пятьдесят лет жизни героев. В нем пересекаются две сюжетные линии, написанные в чередующихся главах: первая история берет свое начало в 1953 г. и повествует о жизни архитектора Клауса Леманна и его жены Эльзы, а вторая – в 2000 г., описывает жизнь Лили, девушки, которая приезжает в деревушку, где жил известный архитектор, чтобы больше узнать о его жизни и творчестве. Лили удается это сделать через письма, написанные Клаусом Леманном своей жене Эльзе. Читая эти письма, Лили собирает их историю жизни вместе и порознь.

Сначала единственная связь между двумя историями заключается в том, что все герои живут в одной и той же деревушке Стирборо, и все дома появляются в двух историях. Но именно дом у моря изменил жизнь главных героев. В романе проводится много параллелей между главными героями прошлого и настоящего.

С развитием действий в романе связи между двумя историями становятся более явными, но только к концу романа, благодаря введению связующего элемента (появлению двух братьев-близнецов), раскрывается вся интрига, и два времени сливаются воедино.

Н. Матусевич

ЖАНРОВЫЕ ПРИЗНАКИ ГОТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ В НОВЕЛЛАХ ДЖ. К. ОУТС И РАССКАЗАХ С. КИНГА

Готический жанр играет огромное значение в становлении мировой культуры. В XXI столетии готика распространяет свое влияние на литературу, кинематограф, а также на музыку, мультипликацию, компьютерные игры и моду. В настоящее время готика имеет существенное значение в художественной парадигме отечественных и зарубежных произведений.

Важная роль в становлении современной готической прозы отведена творчеству Дж. К. Оутс и С. Кинга. С самого начала художественного становления Дж. К. Оутс проблема трагизма, пронизывающего все уровни американской жизни, определилась как доминирующая в ее творчестве. Жанровая особенность новелл Дж. К. Оутс заключается в переносе реального психологического и эмоционального опыта в область своеобразной готической образности, а также в изображении главных героев в моменты душевных кризисов. Дж. К. Оутс удается держать читателя в состоянии любопытствующего напряжения. Читатель постепенно понимает, что сверхъестественное проникло в мир главного героя, и глубокие страхи постоянно преследуют персонажа и его окружение. Оутс в новеллах достоверно передает эмоции и внутреннее состояние героев в момент душевных кризисов.