

ЖАНРЫ И СТИЛИ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

В. А. Байко

г. Санкт-Петербург, Россия

ИНТЕРТЕКСТ В ПЕЙЗАЖЕ СОВРЕМЕННОГО БРИТАНСКОГО ДЕТЕКТИВА

На сегодняшний день ни у кого не вызывает сомнений то, что одним из главных признаков художественного текста можно назвать его межтекстовые связи. Упоминание или прямое включение автором фрагмента чужого текста активно используется как средство усиления выразительности [1] и информационной насыщенности повествования [2]. По способу включения и набору прецедентных текстов можно говорить об авторских предпочтениях и его читательской аудитории.

Социальные изменения в жизни общества, безусловно, находят свое отражение и в художественной литературе. Детективный жанр как типичный представитель массовой литературы выступает в качестве репрезентанта информационного пространства современного общества.

Изучению детективного жанра посвящены работы отечественных и зарубежных исследователей: А. Г. Адамова 1980, Г. А. Анджапаридзе 1999, С. П. Бавина 1991, Б. Брехта 1938, Н. Н. Вольского 1996, А. З. Вулиса 1986, J. G. Cawelti 1997, P. Messent 2013, Ch. Rzepka 2005, J. Scaggs 2005, Tz. Todorov 1977 и др.

Говоря об исследованиях произведений детективного жанра, можно отметить, что при всем многообразии подходов и методов его анализа, остаются неизменными родовые признаки: преступление – расследование – разгадка: «Родовые признаки жанра, его принципиальная схема – единственное, что остается неизменным на протяжении десятилетий. Детектив содержит преступление, расследование и разгадку» [3, с. 4].

Следует отметить, что современный британский детектив представляет собой текст, относящийся к типу полицейского детектива. Наравне с элементами, свойственными любому детективному произведению, в современном британском полицейском детективе основной особенностью является то, что на первый план выдвигается повседневная деятельность полиции, фактические методы и процедуры ее работы. Если в классическом детективе главным является логика самих событий, которые разворачиваются вокруг героя, то в полицейском детективе реализм является основой для описания процесса расследования, характеров персонажей и их действий [4].

В текстах современного британского детектива отображен криминальный аспект общественной жизни Великобритании. Автор полицейского детектива стремится, прежде всего, раскрыть социальные причины преступ-

ления. Острые повествования данных текстов направлено как на достоверность описания героев и событий, так и на реалистичность обстоятельств и мотивов происходящего. Благодаря данной особенности тексты современного британского детектива становятся уникальным объектом для исследования тенденций применения лингвистических средств в массовой англоязычной литературе.

Отличительной особенностью организации художественного текста является наличие в нем имплицитной информации или контекста, то есть информации, не имеющей непосредственно языкового носителя. Такая возможность появляется благодаря использованию традиционных смысловых стереотипов в описаниях предметов или явлений окружающего мира. Антропоцентрический подход, доминирующий в современной науке о языке, определяет интерес к пейзажному описанию как к специфическому изобразительному средству.

В. Н. Рябова говорит о пейзаже как о своеобразном комплексе информации с характерными признаками внутренней организации: «В художественном тексте пейзаж создает дополнительный пласт информации, которая обладает своим содержанием, совокупностью признаков, влияющих на читательское восприятие текста и его форму выражения» [5, с. 74].

Фрагмент текста с описанием природы, таким образом, передает читателю не только представление о материальном объекте, но и закрепленные за ним в социальных практиках наборы эстетических значений.

«Пейзаж начинается только с того момента, когда через природу выражается состояние души человека, когда «внешнее» и «внутреннее» становятся неразрывным» [6, с. 15].

Автор полицейского детективного текста использует пейзаж для создания реалистичной обстановки, на фоне которой разворачивается действие. Описание мест, объектов и событий, знакомых читателю по его повседневной жизни, усиливают интерес к повествованию.

В данной работе мы ставим перед собой задачу рассмотреть основные способы и функции реализации интертекста в современном британском детективе на материале романов С. Бута и П. Робинсона.

В современном британском детективе интертекст в большинстве случаев представлен не прямым цитированием, а отсылкой или упоминанием о тематическом фрагменте прецедентного текста, то есть приемом аллюзии. Литературная энциклопедия дает следующее определение данному приему: «отсылка к известному высказыванию, факту литературной, исторической, политической жизни либо к художественному произведению» [7, с. 28].

Для нашего исследования важным является само значение используемого фрагмента чужого высказывания для авторского текста, то есть его функциональность. Предложенный А. Г. Мамаевой способ дифференциации аллюзий по их функциональной значимости органично подходит для нашей работы. А. Г. Мамаева разделяет использование аллюзии автором текста на локальную, значение которой не выходит за рамки конкретного фрагмента,

и на тематически значимую, со значением актуальным для всего текста. По ее мнению, в любом тексте есть доминантные моменты, определяющие архитектуру всего произведения. Использование доминантной аллюзии позволяет автору в сжатой форме передать главную идею своего произведения. В свою очередь, локальные аллюзии способствуют поступательному развитию доминантной темы на всем протяжении повествования. Именно от функциональности локальной аллюзии зависят выразительность и эмоциональность всего произведения [8].

Форма реализации интертекста в романах П. Робинсона и С. Бута представляет собой локальные аллюзии, которые служат для характеристики места и времени действия, создавая яркость описываемого образа: *That Sunday evening, the rain was sweeping down the windowpanes in torrents and bouncing on the cobbles in the market square. The lamps were on in the pubs and shop windows, and Christmas lights and decorations hung all around the square, giving the scene a distinctly Dickensian aspect* 'В тот воскресный вечер дождь лил по окнам как из ведра и барабанил по булыжникам на рыночной площади. В пабах и витринах магазинов горели лампы, Рождественские огни и украшения, развешанные вокруг площади, придавали всей обстановке Диккенсовский вид' [9, p. 79] (здесь и далее перевод автора – В. А.). В данном примере автором для описания рождественской атмосферы на улицах города используется аллюзия *Dickensian*, через которую прослеживается связь с творчеством Ч. Диккенса и художественным пространством, созданным данным писателем в своих произведениях. Главным здесь является то, что для британца его национальные особенности празднования Рождества связаны с картинами преобразования обыденного Лондона в сказочный мир из романов Ч. Диккенса.

В другом примере: *She could see that view of the city from a distance, its cluster of towers faintly blurred, as if standing in a mist. A first glimpse of the Emerald City.* 'Она могла издали рассмотреть образ города, его башни едва виднелись, словно в тумане. Мимолетное видение Изумрудного города' [10, p. 119]. Для передачи чарующего образа города Бирмингема автор вводит аллюзию, восходящую к детской книге американского писателя Л. Ф. Баума «The Wonderful Wizard of Oz» (1900), в которой рассказывается об удивительном путешествии девочки Дороти в волшебный Изумрудный город.

Нередко локальная аллюзия также используется для создания образов, акцентируя внимание читателя на отдельных элементах описываемого объекта или явления: *Seen from the valley, these gritstone edges resembled the long, broken battlements of an old fortress. One of Cooper's nieces, seeing the edges one day, had said they were like the ruins of Helm's Deep after the siege of the orc army* 'Видимый из долины горный хребет напоминал длинную, разбитую зубчатую стену старой крепости. Одна из племянниц детектива Купера, однажды увидев хребет, сказала, что он похож на развалины Хельмовой Пади после осады армии орков' [11, p. 174]. В данном примере вершины гор сравниваются с развалинами крепости, охраняющей долину

Хельмовой Пади, в которой войско Рохана под предводительством короля Теоденома выдержало осаду армии орков Сарумана, из произведения Д. Р. Толкина «The Lord of the Rings» (1968), что вносит мистический характер в описание окружающей местности.

Локальная аллюзия как интенсификатор эмоций позволяет автору через пейзаж передать разное настроение героя: *Her nerves gradually gave way to professional curiosity, and she noted with interest that the carpets had been taken up, leaving only the bare concrete floors and wooden stairs, and that the living room had been stripped of furniture, too, even down to the light fixtures. Several holes had been punched in the walls, no doubt to ensure that no bodies had been entombed there. Annie gave a little shudder. Poe's "The Cask of Amontillado" was one of the more frightening stories she had read at school* 'Ее нервность постепенно уступила место профессиональному любопытству и она с интересом заметила, что ковры были сорваны, оставив один голый бетонный пол и деревянные ступени, гостиная была лишена всякой мебели, даже светильники были выдраны. Несколько дыр было пробито в стенах, несомненно, чтобы убедиться, что там не было погребено никаких тел. От этого Энни слегка вздрогнула. «Бочонок амонтильядо» Э. По был самым жутким рассказом, который она читала в школе' [12, p. 265]. В примере автор для передачи чувств героини, оказавшейся на месте преступления, прибегает к аллюзии, отсылающей к рассказу Э. По «The Cask of Amontillado» (1846), в котором главный герой повествует о своей расправе над обидчиком. Монтрезор заманил Фортунато хитростью в подвал своего замка и заживо замуровал в стене.

Таким образом, по результатам нашего исследования можно утверждать, что в детективных текстах С. Бута и П. Робинсона аллюзия в пейзаже представлена только в локальных позициях. Формы ее доминантных значений отсутствуют. В подавляющих случаях авторы используют данный прием для усиления выразительности фрагментов с описаниями места и времени действия. Гораздо реже аллюзия в указанных текстах передает эмоционально-оценочное состояние героя и/или ассоциативные образы конкретных объектов и социальных явлений.

Другим способом реализации интертекста в текстах современного британского детектива является цитата. Вопросам функционирования цитаты посвящены работы И. В. Арнольд. В частности, она говорит о широких экспрессивных возможностях интертекста, которые открывает трансформированность цитаты. Так, отмечает И. В. Арнольд, усеченная цитата из общеизвестного текста обуславливает подъем имплицитных значений, чем активизирует читательскую активность. Находясь в сильной позиции, то есть, представляя название произведения или являясь его эпиграфом, цитата становится носителем основной темы. В тоже время, подвергаясь трансформации, например перестановке слов или включения дополнения, по аналогии с каламбуром цитата может менять устоявшиеся значения фразеологизмов, тем самым эмоционально насыщая отдельный фрагмент текста [13].

Данная форма интертекста в анализируемом материале представлена в виде полной и усеченной цитат. Цитата или ее фрагмент без изменений включаются автором в текст для усиления эмотивного и/или оценочного аспекта высказывания: *Before setting off, he stood for a moment, resting his hands on the warm stone wall and looked down at the bare rocks where Grately waterfalls should be. A quote from a T. S. Eliot poem he had read the previous evening came to his mind: "Thoughts of a dry brain in a dry season." Very apt. It had been a long drought; everything was dry that summer, including Banks's thoughts* [14, с. 24] 'Перед тем как уйти он [Бэнкс] остановился на минуту, облокотившись на теплую каменную стену и глядя на голые скалы, где должен был быть водопад Грэтли. Ему на ум пришла цитата из поэмы Т. С. Элиота, которую он читал вчера вечером: «Сухие мысли в голове в сухую пору». Очень уместно. Была сильная засуха; все высохло этим летом, включая и мысли Бэнкса'. Автор использует полную цитату из поэмы Т. С. Элиота «Gerontion», представляющую собой драматическое повествование пожилого человека, пережившего Первую Мировую войну, об опустошенности окружающего мира. Для усиления передачи эмоционального состояния главного героя его чувство уныния и безысходности сравнивается с картиной безжизненности и бессилия, изображенной в поэме.

В данном примере: *The square and the buildings around it glowed pale gray-gold in the early light. Banks had his window open a couple of inches, and the sound of the church congregation singing "We plough the fields, and scatter" drifted in* 'Площадь и здания вокруг него светились бледным серо-золотым в ранних лучах рассвета. Окно у детектива Бэнкса было чуть приоткрыто и звуки пения церковных прихожан «Мы пашем поля и сеем» влетали в него' [15, p. 17]. Исходная цитата – «We plough the fields, and scatter / the good seed on the land, / but it is fed and watered / by God's almighty hand: / he sends the snow in winter, / the warmth to swell the grain, / the breezes, and the sunshine, / and soft, refreshing rain» [16]. Усеченная цитата, заимствованная из Английского гимна, традиционно исполняемого на праздник урожая, существует автономно, так как переносится в авторский текст без изменений и выделяется как отдельная смысловая единица кавычками. Данный интертекст может быть охарактеризован как цитата локального действия, применяемая автором для создания атмосферы праздничного воскресного утра.

Проведенный анализ текстов современного британского детектива С. Бута и П. Робинсона показал, что авторы отдают предпочтение комплексному использованию средств реализации интертекста в своих произведениях. Применяемые ими приемы: локальная аллюзия, усеченная и полная цитаты, позволяют достаточно широко реализовывать выразительные и эмоциональные возможности интертекста. В тоже время надо отметить полное отсутствие привлечения указанных приемов в качестве носителей основной темы произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Задорнова, В. Я.* Слово в художественном тексте / В. Я. Задорова // Язык, сознание, коммуникация : сб. ст. – М. : МАКС Пресс, 2005. – Вып. 29. – С. 115–125.

2. Валгина, Н. С. Теория текста / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 280 с.
3. Бавин, С. П. Зарубежный детектив XIX века (в русских переводах) / С. П. Бавин. – М. : Кн. палата, 1991. – 206 с.
4. Scaggs, J. Crime Fiction / J. Scaggs. – New York : Routledge, 2005. – 170 p.
5. Рябова, В. Н. Пейзажная единица текста: семантика, грамматическая форма, функция : на материале произведений А. П. Чехова : дис. ... канд. филол. наук / В. Н. Рябова. – Тамбов, 2002. – 196 л.
6. Луценко, Р. С. Концепт «пейзаж» в структуре англоязычного прозаического текста : дис. ... канд. филол. наук / Р. С. Луценко. – Саранск, 2007. – 206 л.
7. Николокин, А. Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николокин. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.
8. Мамаева, А. Г. Лингвистическая природа и стилистические функции аллюзии : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Г. Мамаева. – М., 1977. – 24 с.
9. Robinson, P. Sleeping in the Ground / P. Robinson. – London : Hodder & Stoughton LTD, 2017. – 384 p.
10. Booth, St. Lost River / St. Booth. – London : HarperCollins Publishers, 2010. – 368 p.
11. Booth, St. The Devil's Edge / St. Booth. – London : Sphere, 2011. – 344 p.
12. Robinson, P. Aftermath / P. Robinson. – London : Pan MacMillan, 2002. – 528 p.
13. Арнольд, И. В. Семантика, Стилистика. Интертекстуальность : сб. ст. / И. В. Арнольд. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2014. – 452 с.
14. Robinson, P. In a Dry Season / P. Robinson. – London : Pan MacMillan, 2014. – 512 p.
15. Robinson, P. Blood at the Root / P. Robinson. – New York : HarperCollins Publishers Inc, 2011. – 308 p.
16. *English hymn* [Electronic resource]. – Mode of access : https://hymnary.org/text/we_plow_the_fields_and_scatter. – Date of access : 12.03.2018.

О. А. Велюго

г. Минск, Беларусь

«УРОВНИ ЖИЗНИ»: НА СМЕРТЬ ПЭТ КАВАНЫ,
СУПРУГИ ДЖ. БАРНСА

И будет жизнь с ее насущным хлебом,
С забывчивостью дня.
И будет все – как будто бы под небом
И не было меня!

М. Цветаева

О личности Дж. Барнса читателю известно, что он прекрасный эрудит; что он не только сдержан, как и положено истинному англичанину, но и безмерно скромнен; что он всю жизнь боялся собственной смерти, о чем