

Адекватное восприятие иноязычного собеседника является показателем его понимания и установления с ним эмоционального контакта. В целях взаимопонимания коммуниканту необходимо уделять основное внимание не только содержанию речевого сообщения иноязычного собеседника, но и эмоциональной составляющей его высказываний – чувствам, выраженным говорящим, которые не всегда соответствуют содержанию сообщения и могут отличаться от чувств, которые испытывает носитель родной культуры по поводу той же коммуникативной ситуации. Восприятие чувств говорящего помогает коммуниканту точнее осознать свое эмоциональное состояние и соотнести его с эмоциональным состоянием партнера по общению. Воспринимать собеседника в процессе взаимодействия означает выделять схожее между взаимодействующими коммуникантами, различать специфические черты, отличающие носителей разных культур друг от друга, интерпретировать и оценить мотивы поведения иноязычного коммуниканта. Следовательно, у обучаемого необходимо развивать качество социокультурной восприимчивости, которое позволяет различать универсальное и национально-специфическое в иноязычном собеседнике.

Условием взаимопонимания между представителями разных культур должно являться осознание, понимание, признание и взаимное уважение ценностей участвующих в МКО культур, отражающихся в нормах иноязычного коммуникативного поведения. Культурная норма – это правила, эталоны, предписания, образцы, инструкции, несоблюдение которых является нарушением правил данной культуры и вызывает отрицательную реакцию данного сообщества. С целью обеспечения эффективного взаимодействия обучаемому следует соблюдать нормы иноязычного коммуникативного поведения. Для этого необходимо развивать качество социокультурной вежливости, которое помогает уважать ценности иноязычной культуры и соблюдать нормы иноязычного коммуникативного поведения в процессе взаимодействия с носителем иной культуры.

Таким образом, в контексте личностно-развивающего обучения происходит развитие личности обучаемого и воспитание таких качеств как социокультурная восприимчивость и социокультурная вежливость, которые обеспечивает достижение взаимопонимания с иноязычным собеседником в процессе МКО.

Литература:

1. Давыдов В. В. Теория развивающего обучения / В. В. Давыдов. – М. : Издательство ИНТОР, 544 с.
2. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – СПб : Издательство «Питер», 2000. – 720 с.
3. Платонов К. К. О системе психологии / К. К. Платонов. – М. : Мысль, 1972. – 216 с.
4. Якиманская И. С. Развивающее обучение / И. С. Якиманская. – М., 1979.
5. Смит Г. Х. Тренинг прогнозирования поведения: тренинг сензитивности / Г. Х. Смит. – СПб. : Речь, 2001. – 256 с.
6. Пассов Е. И. Коммуникативное иноязычное образование. Концепция развития индивидуальности в диалоге культур / Е. И. Пассов. – Липецк, 1998. – 159 с.
7. Лабунская В. А. Психология затруднённого общения: теория, методы, диагностика, коррекция : учеб. пособие / В. А. Лабунская, Е. Д. Бреус, Ю. А. Менджерицкая. – М. : Академия, 2001. – 288 с.
8. Дербенёва Т. В. Формирование перцептивной стороны иноязычного общения студентов старших курсов языкового вуза: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Т. В. Дербенёва. – Горно-Алтайск, 2005. – 165 л.

УДК 811.111'42:821.111-1

Л. Н. Прадивлянная,

Винницкий государственный педагогический университет имени Михаила Коцюбинского, г. Винница

РЕМИНИСЦЕНЦИИ НА ТЕМУ СЮРРЕАЛИЗМА В АНГЛИЙСКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ ПОЭЗИИ

Статья посвящена анализу реминисценций в сюрреалистических стихотворениях английских и американских поэтов. Реминисценция рассматривается как одно из ключевых понятий интермедильности. Выделены принципы французского сюрреализма, проанализированы языковые доминанты сюрреалистической поэзии.

Ключевые слова: сюрреализм, реминисценция, интермедильность, Дэвид Гаскойн, Филип Ламантиа, Андре Бретон.

REMINISCENCES ON SURREALISM IN ENGLISH AND AMERICAN POETRY

This article analyzes reminiscences in the surrealist poems of the English and American poets. Reminiscence is regarded as one of the key concepts of the phenomenon of intermediality which appeared in late XX century and focused on the specifics of intra-connections of literary texts and works of art, their dialogue as different semiotic systems.

Reminiscence is described as reference to previous cultural and historical facts, works of literature or art, their authors. Reminiscence can act as means of an artistic image creation, as an element of irony, criticism of the previous cultural tradition; it can emphasize the profound essence of the literary texts' conflicts or the twists and turns of the plot.

The author also draws attention to the principles of French surrealism and states that surrealistic image, which combines rather remote realities, is the best means to achieve the unity of the conscious and unconscious in a surreal work.

The article focuses on the key characteristics of the prominent French artists and regards the influence of their paintings on the poetry of the US and UK authors. It analyses surrealist poems of British poet David Gascoyne and American poet Philip Lamantia, studies the extension of the principles of French surrealism onto their work and defines the linguistic dominants of the surrealist poetry written in the English language.

Key words: surrealism, reminiscences, intermediality, David Gascoyne, Philip Lamantia, Andre Breton.

РЕМІНСЦЕНЦІЇ НА ТЕМУ СЮРРЕАЛІЗМУ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА АМЕРИКАНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

Стаття присвячена аналізу ремінісценцій в сюрреалістичних віршах англійських і американських поетів. Ремінісценція розглядається як одне з ключових понять інтермедіальності. Виявлено принципи французького сюрреалізму, проаналізовано мовні домінанти сюрреалістичної поезії.

Ключові слова: сюрреалізм, ремінісценція, інтермедіальність, Девід Гаскойн, Філіп Ламантиа, Андре Бретон.

Постановка проблеми. Смена парадигм в языкознании в начале XXI века вызвала к жизни целый ряд новых лингвистических дисциплин и понятий. Сам язык стал пониматься как динамическая, исторически сложившаяся знаковая система, являющаяся средством не только общения, но и познания. Понимание этой системы тесно связано с неязыко-

выми знаниями – из области науки и культуры, исследование совокупности которых позволяет говорить о национальном языке. Поэтому современная ситуация в лингвистике определяется рядом ученых (Е. С. Кубряковой, В. Н. Телия, Ю. С. Степановым, Л. П. Ивановой и др.) как полипарадигмальная, что означает призыв комбинировать различные методы и подходы в изучении языка.

Сочетание элементов литературы, живописи и музыки в едином ансамбле прослеживается в творчестве многих писателей и поэтов. В таком художественном симбиозе язык каждого вида искусства оказывает «трансформирующее воздействие на другие художественные языки» [3, с. 143], приобретая особые свойства, не присущие ему обособленно. Провозглашая идею полиглотизма культуры, Юрий Лотман утверждает, что тексты культуры «всегда реализуются в пространстве как минимум двух семиотических систем», и указывает на недостаточность рассмотрения текста «в перспективе какой-либо одной лингвистической системы» [3, с. 143].

В последние десятилетия интерес к данной тематике значительно возрос. Ее актуальность определяется растущим интересом к проблеме исследования межкультурного взаимодействия, недостаточной изученностью вербального уровня литературно-художественных направлений и обусловлена стремлением лингвистов выявить механизмы лингвокреативной деятельности человека.

Целью нашей статья является исследование взаимодействия живописи и поэзии в таком литературно-художественном направлении как сюрреализм через анализ реминисценций в поэтических произведениях, написанных на английском языке. Укажем, что проблема исследования закономерностей вербализации художественного мышления в сюрреализме, а также и проблема живописной реминисценции изучены недостаточно. В нашей работе мы опираемся на методологию интермедиальности.

Само явление интермедиа заставило исследователей сосредоточить внимание прежде всего на специфике внутритекстовых связей в художественном произведении, основанных на взаимодействии языков разных видов искусства. Это «специфическая форма диалога культур, осуществляемая посредством взаимодействия художественных образов или стилистических приёмов» [5, с. 153]. Углубленное их изучение показывает, что в художественном произведении могут взаимодействовать различные образные ряды, порождающие так называемое полихудожественное произведение, в котором средства художественной выразительности разных видов искусства создают объемный и многомерный художественный образ.

В литературе интермедиальность тесно связана с такими понятиями как экфрасис (словесное описание произведений изобразительных искусств), гипотипозис (создание словесных картин) и реминисценция.

Реминисценция (от позднелат. *reminiscentia* – воспоминание) – это присутствующие в художественных текстах отсылки к предшествующим культурно-историческим фактам, произведениям и их авторам. Их роль в литературном произведении огромна. Реминисценция может выступать как средство создания художественного образа, как элемент иронии, критики предыдущей культурной традиции, может подчеркивать глубинную сущность конфликтов и перипетий сюжета. Создавая впечатление диалога-полемики автора с его культурными предшественниками, они вносят в произведение множество новых значений и позволяют в немногих словах передать множество идей.

Реминисценцию как форму интермедиальности в научной литературе определяют как «ощутимый в литературном произведении отголосок другого литературного произведения» [2, с. 138]. О живописной реминисценции говорят, когда в художественном произведении просматривается система взаимоотношений вербального и визуального, когда в литературном тексте встречаются образы, мотивы, темы, взятые из произведений живописи, интерпретация которых позволяет уточнить или углубить смысл всего произведения. Именно такая система прослеживается во многих поэтических текстах сюрреалистической направленности.

Как известно, сюрреализм возник во Франции в начале XX века как логическое развитие дадаизма. Появившись в атмосфере разочарования, характерного для французского общества после 1-й мировой войны, сюрреализм принял форму всеобъемлющего протеста против культурных, социальных и политических ценностей.

Основоположителем сюрреализма как оформленного культурного направления стал французский поэт и писатель Андре Бретон. В 1924 году он публикует «Первый манифест сюрреализма», и с этого момента в мировой культуре уже официально оформляется явление, которое серьезно повлияло на развитие искусства XX века.

Однако за пределами Франции сюрреализм не выражал такого радикального политического протеста как французский оригинал. Отражая абсурдность и дезинтеграцию социальной и культурной жизни, французская сюрреалистическая поэзия создавалась из обаянных инстинктов, которые должны были отражать все запрещенные и темные закоулки человеческого подсознания.

Для Андре Бретона сюрреализм – это «чистый психический автоматизм, имеющий целью выразить устно, письменно или иным способом реальное функционирование мысли, это диктовка мысли вне всякого контроля со стороны разума, вне каких-либо эстетических или моральных соображений» [6, с. 443].

Лучшим средством для достижения единства сознательного и бессознательного в сюрреалистическом произведении стал образ – «этот первородный материал, порождающий искру необыкновенно концентрированной силы» [4, с. 107]. Как подчеркивает Е. Ап. Стерьепоулу в своей монографии, «сюрреалистическая поэзия – это всполохи молний. И мы не можем требовать от молний быть «прекрасными» или рациональными [4, с. 107].

Сюрреалистический образ формируется в результате сближения достаточно отдаленных друг от друга реальностей. По Бретону, именно от сближения «до некоторой степени неожиданного ... вспыхивает особенный свет, свет образа [1, с. 89]. Подобных взглядов придерживался и автор еще одного Манифеста – Иван Голль: «Самые прекрасные образы – те, что самым прямым и быстрым путем соединяют элементы действительности, далеко отстоящие друг от друга» [6, с. 450].

Однако, по мнению Л. Андреева, «сюрреалистические эффекты требовали наглядности, которая возможна только в изобразительном искусстве. ... Живопись располагает максимальной возможностью для возбуждения шока, для мгновенного эмоционального воздействия» [1, с. 304]. Возможно, такая ориентация на зрительный эффект стала причиной того, что за пределами Франции сюрреализм ярче выразился в живописи. В поэзии он чаще прослеживается как техника, временная тенденция в развитии того или иного поэта.

Так, сторонники сюрреализма в Америке, среди которых – Филип Ламантиа, Марк Стрэнд, Чарльз Симик – увлекались идеями бессознательного и автоматического письма, все же скорее опирались и возрождали традиции романтизма. Британские поэты – Хью Сайкс Дэвис, Дэвид Гаскойн, Роджер Рафтон, Герберт Рид, Саймон Уотсон Тейлор – также редко обращались к чистому психическому автоматизму, им ближе оказались цепи свободных ассоциаций. Поэтому, говоря об их поэзии, мы обращаемся к понятию реминисценции как словесной живописи, которая отражает влияние творчества художника на поэтическое произведение.

При изучении данного аспекта сюрреализма большой интерес для нас представляют стихи английского автора Дэвида Гаскойна, уже в названиях которых фигурируют имена трех известных художников-сюрреалистов – Сальвадора Дали, Рене Магритта и Ив Танги.

Стихотворение «*Salvador Dalí*» начинается строчками:

*The face of the precipice is black with lovers;
The sun above them is a bag of nails; the spring's
First rivers hide among their hair.
Goliath plunges his hand into the poisoned well
And bows his head and feels my feet walk through his brain*
[7, с. 8].

Лицо обрыва черное от любовников;
Солнце над ними – мешок ногтей (гвоздей); весны
Первые реки прячутся в их волосах.
Голиаф окунает руку в отравленный колодец
И наклоняет голову и чувствует,
что мои ноги идут сквозь его мозг.

Абсурдные образы, кажущиеся на первый взгляд столкновением несвязных или даже взаимоисключающих понятий, напоминают художественную манеру испанского живописца. Сальвадор Дали является одним из самых влиятельных теоретиков и практиков сюрреализма. Картины Дали 1920-х годов отличаются подчеркнута натуралистической манерой письма, реальность в них не просто фиксируется – ее формы и цвета приобретают особое, тревожное звучание. Странные сюрреалистические объекты на фоне реалистического пустынного пейзажа – вот, о чем пишет Д.Гаскойн в своем стихотворении. Он продолжает:

*A flock of banners fight their way through the telescoped forest
And fly away like birds towards the sound of roasting meat.
Sand falls into the boiling rivers through the telescopes' mouths
And forms clear drops of acid with petals of whirling flame*
[7, с. 8].

Стадо знамен пробивает себе путь сквозь телескопные леса
И улетает как птицы на звук жарящегося мяса.
Песок падает в кипящие реки изо ртов телескопов
И формирует чистые капли кислоты с лепестками вихре-
вого пламени.

Это быстроменяющиеся парадоксальные сновиденческие образы абсолютно в духе самого Сальвадора Дали, который, отрицая метод психического автоматизма, в качестве основы своего творческого метода предлагал «параноидально-критическую деятельность». Предметы в произведениях испанского сюрреалиста не только меняют свои физические качества (часы становятся мягкими, растекаются), но и «оживают».

Похожий отсыл к Сальвадору Дали встречаем и у американского поэта Филипа Ламантиа. В стихотворении «*I Am Coming*» он демонстрирует свой дар в использовании техники сюрреалистического письма.

*I am following her to the wavering moon
to a bridge by the long waterfront
to valleys of beautiful arson
to flowers dead in a mirror of love
to men eating wild minutes from a clock* [8, с. 6]

Я следую за ней к нерешительной луне
к мосту у длинной линии воды
к долинам прекрасного пожара
к цветам мертвым в зеркале любви
к мужчинам поедающим дикие минуты с циферблата.

Столкновение внешне не связанных образов – *moon, bridge, valleys, arson, mirrir, clock* и пр., деталей – более или менее реалистичных (*a bridge by waterfront, dead flowers*), но поставленных в неестественные взаимоотношения, переключки с часами Сальвадора Дали – что это еще, как не прогулка в «бессознательное»?

Дэвид Гаскойн также отражает сюрреалистическое отношение к времени, его быстротечность в своем стихотворении *The Cage*:

*In the waking night
The forests have stopped growing
The shells are listening
The shadows in the pools turn grey
The pearls dissolve in the shadow
And I return to you
Your face is marked upon the clockface,
My hands are beneath your hair
And if the time you mark sets free the birds
And if they fly away towards the forest
The hour will no longer be ours* [7, с. 11]

В просыпающейся ночи
Прекратили расти леса
Раковины слушают
В заводи серые тени
Жемчужины тонут в тени
И я возвращаюсь к тебе
Твое лицо на циферблате
Мои руки в твоих волосах
И если время помеченное тобой отпустит птиц
Если они улетят к лесу
Время больше не будет нашим.

Это стихотворение полностью построено на метафоре. Здесь каждый час сравнивается с птицей, которая улетает и не возвращается.

*Ours is the ornate birdcage
The brimming cup of water
The preface to the book
And all the clocks are ticking
All the dark rooms are moving
All the air's nerves are bare.
Once flown
The feathered hour will not return
And I shall have gone away* [7, с. 11].

Наше только в яркой птичьей клетке
Чашка наполненная до краев водой
Предисловие к книге
И все часы стучат
Все темные комнаты движутся
Все нервы воздуха оголены
Улетев однажды
Крылатое время больше не вернется
И меня уже не будет.

Необходимо отметить, что многие метафоры здесь традиционны, так как они построены на сходстве явлений и предметов. Но, казалось бы, обычная метафора – время как птица – трансформируется в объемный сюрреалистический образ. С первой строки – неожиданное, почти оксюморонное сочетание пробуждающейся ночи – *waking night* (для сравнения – традиционное сочетание «день пробуждающийся»), в которой весь мир (ассоциативный поток – *forests, shells, shadows, pearls*) замирает и только слушает. Вторая строфа может порождать совершенно субъективные ассоциации, в которых птицы могут символизировать время, возможно – сон, а птичья клетка – ограниченность, неумолимость времени, неосуществимость желаний. Благодаря такому потоку метафор это стихотворение приобретает многообразие интерпретаций.

Отметим также, что образ клетки отсылает нас к другому художнику-сюрреалисту – Рене Магриту и его картине «Терапевт», на которой также изображена клетка с двумя птицами.

Рене Магрит считал своей настоящей целью сбить зрителя с толку. Сюрреалистический эффект зарождался в работах художника в результате фантастических трансформаций и неожиданных метаморфоз. Загадочность и многозначность магритовских полотен часто были вызваны алогичным сочетанием несочетающихся мотивов. Аналогичный прием встречается и у Гаскойна. Достаточно взять любую строфу из его стихотворения, где можно проследить эту абсурдность:

<i>An image of an aqueduct with a dead crow hanging from the first arch a modern-style chair from the second a fir-tree lodged in the third and the whole scene sprinkled with snow</i> [7, с. 16]	Изображение акведука мертвый ворон висит из первой арки стул в современном стиле из второй ель лежит в третьей и вся сцена засыпана снегом
--	--

Третий художник-сюрреалист, которому Дэвид Гаскойн отдал должное в своих стихотворениях, – Ив Танги. Его любимым жанром был своеобразный пейзаж, изображающий ирреальное пространство, заселенное загадочными персонажами-предметами. Такое тяготение Танги к абстракции и отсутствие на его картинах образов, которые можно распознать, отражается и в следующем стихотворении Гаскойна:

<i>The worlds are breaking in my head Blown by the brainless wind That comes from afar Swollen with dusk and dust</i> [7, с. 18]	Миры рушатся в моей голове Сдуваемые безмозглыми ветрами Пришедшими издалека Распухшими от тьмы и пыли
--	---

Как видим, поэт также избегает четких образов и создает иллюзорную атмосферу пребывания между различными мирами. Из-за ярких метафор (*cries of the light, crumbs of despair, arms of the night*), эпитетов (*brainless wind, hysterical rain, dead grey oceans, grotesque wind*) и образной лексики (*dusk and dust, endless desert, tropical slumber, the solitary damned*) после прочтения поэтического произведения в воображении вырисовываются безлюдные, опустошенные пейзажи. Действительно, именно таковы «неживые» картины Танги, созданные в бледных запыленных тонах.

Дэвид Гаскойн в своем творчестве вспоминает картины еще одного художника-сюрреалиста, хотя и не называет стихотворение в его честь. Это Макс Эрнст – немецкий живописец, график и скульптор, один из ведущих дадаистов и сюрреалистов. Его творчество заключается в неожиданной, парадоксальной аранжировке заимствованных извне изобразительных элементов. Отсылки к ним мы видим в следующих строках Гаскойна (стихотворение *Charity Week*):

<i>Hysteria upon the staircase Hair torn out by the roots Lace handkerchiefs torn to shreds And stained by tears of blood Their fragments strewn upon the waters These are the phenomena of zero</i> [7, с. 184]	Истерия по поводу лестницы Волосы вырванные с корнем Кружевные носовые платки, порванные на клочки И запачканные кровавыми слезами Их обрывками засыпана вода Это явление нуля
--	---

Как и от картин Макса Эрнста, после прочтения отрывка возникает ассоциация с неведомой силой и жестокостью (прежде всего из-за слов *hysteria, torn out, blood*). Ключевым фрагментом, указывающим на присутствие реминисценции в данном стихотворении, является описание окровавленных платков в обоих произведениях.

Вывод. Таким образом, на основе данного анализа мы убеждаемся, что реминисценции, отсылая читателя к творчеству выдающихся художников-сюрреалистов, усиливают эмоционально-экспрессивную окраску поэтических текстов и создают их особую «визуальность», вовлекают читателя в своеобразную интеллектуальную игру. В целом, знание реминисценции как художественного средства расширяет границы анализа произведения и позволяет, проникая в подтекст, понять авторский замысел.

Литература:

1. Андреев Л. Г. Сюрреализм. История. Теория. Практика / Леонид Григорьевич Андреев. – М. : Гелеос, 2004. – 232 с.
2. Дорофеева Н. І. Словник-довідник з зарубіжної літератури / Н. І. Дорофеева – Х. : Світ дитинства, 2000. – 192 с.
3. Лотман Ю. Текст и полиглотизм культуры // Избранные труды. Избранные статьи в трех томах. Т. 1. / Юрий Лотман. – Таллинн : Из-во «Александра», 1992. – 480 с.
4. Стерьеупу Ап. Элеми. Введение в сюрреализм. Пер. Л. Аюпяна / Элеми Ап. Стерьеупу. – Львов : БаК, 2008. – 144 с.
5. Тишунина Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований / Н. В. Тишунина // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века / Материалы международной научной конференции. – Серия «Symposium». – Вып. № 12. – С.-Пб, 2001. – С. 149–154.
6. Хрестоматия по культурологии: Учеб. пособие / Составители: Лалетин Д. А., Пархоменко И. Т., Радугин А. А. Отв. редактор Радугин А. А. – М. : Центр, 1998. – 592 с.
7. Gascoyne D. Poems [Электронный ресурс] / David Gascoyne // PoemHunter.Com – The World's Poetry Archive. – 2012. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/david_gascoyne_2012_3.pdf.
8. Lamantia Philip. The Collected Poems of Philip Lamantia / Edited by Garrett Caples, Andrew Joron, and Nancy Joyce Peters. Foreword by Lawrence Ferlinghetti. – University of California Press Berkeley and Los Angeles, California, USA, 2013. – 438 p.

УДК 82-1.09

О. А. Росстальна,

Чернігівський національний педагогічний університет імені Т. Г. Шевченка, м. Чернігів

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЖАНРУ «РІЗДВЯНОГО ОПОВІДАННЯ» В НОВЕЛІ Т.ГАРДІ «БЛАГОРОДНА ЛАУРА»

У статті занлізовано новелу англійського письменника Т.Гарді як зразок «різдвяного оповідання». Подано коротку історію становлення жанру, починаючи від його витоків у творчості Ч.Діккенса. Характеристики жанру