

НЕМЕЦКО- И АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ КАНОНИЧЕСКИЙ РОМАНС: СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ

Наталья КОЛЕСНИЧЕНКО (Одесса, Украина)

Статтю присвячено виявленню загальних (універсальних) та національних (варіативних) характеристик мовно-композиційної структури масового жанру «романс», які відбивають загальні та етнічно обумовлені сегменти авторської картини світу. На матеріалі німецької та англійської літератури.

The focus of the article is seen in the differentiation of the universal characteristics, found in each text of the same genre, regardless of its language, and those which are ethnically restricted to one national literature. German and British Romances are used for illustration of the theoretical points.

Литература отдельного народа и всего мира является неотъемлемой частью национальной и мировой культуры, которая представляет собой «совокупность достижений людей во всех сферах жизни, рассматриваемых не порознь, а совместно – в производственной, социальной и духовной» [3: 12]. Художественная литература, основной функцией которой является эстетическая (поэтическая) – [5: 201], ориентирована на создание вымышленных (возможных, фикциональных) миров [8]. В связи с проблематикой последних в мировом литературном процессе со второй половины XVIII в. начали выделять два основных потока – «серьёзную, которая надолго переживает своих создателей и входит в культурное наследие народа» [6: 10], и «лёгкую», синонимически называемую также «развлекательная, массовая, популярная». В отличие от «высокой», массовая литература уходит от «инноваций, метанарративных и интертекстуальных рефлексий и стремится к стандартизации всех или большинства элементов художественного повествования» [12]. За два века своего существования она увеличила количество жанров и читателей, но осталась верна своему основному принципу удовлетворения массовой потребности в литературном развлечении.

Огромную роль в становлении и развитии массовой литературы сыграло понятие *канона* – «зафиксированности и большой устойчивости определённых закономерностей в построении художественной формы – образа, жанра, декора, стиля, эпохи, искусства в целом» [2: 3]. Ещё в 20-х гг. XX-го столетия Б.В. Томашевский писал: «Для каждой литературной эпохи, для каждой школы существует своя система приёмов. <...> Следует различать приёмы *канонические* и приёмы *свободные*. Под каноническими приёмами понимаются обязательные в данном жанре и в данную эпоху» [4: 203], т.е. не созданные в «единственном экземпляре», но стандартизованные, переходящие из произведения в произведение.

Можно утверждать, что именно облегчённость восприятия/производства стандартизованного текста привела к победному шествию литературы массовой (популярной, развлекательной, *off-mainstream*, *Unterhaltungs-*, *Trivilliteratur*). С момента появления критических, литературоведческих, лингвистических работ, связанных с проблемой паралитературы, наибольшее количество публикаций посвящалось литературе приключенческой, детективной, фантастической [11]. В то время, как рядом с этими жанровыми направлениями существовал и успешно развивался жанр **женского романа** (*Romance*, *Frauenroman*, *Liebesroman*, *дамский роман*, *розовый роман*, *романс*), установивший, в процессе развития, собственный канон. Принадлежность литературного произведения к канону предусматривает наличие общности определённых сегментов картины мира, представляемой разными текстами, составляющими данный канон. Иными словами во всех воображаемых мирах всех романсов, независимо от автора и языка написания, можно ожидать рекуррентности характеристик, составляющих инвариант канона, в нашем случае – романса.

Для проверки этой гипотезы мы обратились к немецко- и англоязычным романсам. Самой яркой представительницей канонического романса в Германии является Хедвиг Курц-Малер (*Hedwig Courths-Mahler*, 1867-1950), на каждой книге которой обязательно пишется, что она является королевой романса – *Königin der Liebesromane*. Именно она стала

законодательницей жанра, утвердившей его канон. Прижизненно ею было опубликовано 208 романов, 14 из которых она написала и издала в одном 1920-м году. Даже в наши дни она считается самой печатаемой и читаемой, самой переводимой и экранизируемой немецкой писательницей. Её тиражи достигли тридцати миллионов [9: 553].

Роман, созданный и успешно практиковавшийся Хедвиг Курц-Малер – это стандартный набор повторяющихся персонажей, ситуаций и языковых клише, переходящих из книги в книгу. Действительно, они все – на одно лицо. Имя всем им – стереотип.

Центральным персонажем всегда является юная девушка. Её характеристики кочуют из текста в текст. Меняются только имена. Это юное, прекрасное, нежное, но смелое создание (*dieses junge Geschöpf; ein tapferes Geschöpf*), с прелестной фигурой (*die graziöse Gestalt; mit einer guten Figur*).

У неё нежный, мягкий голос (*liebe, weiche Stimme*), который то от смущения, то от переживаний начинает дрожать (*mit bebender Stimme; mit zitternder Stimme*). При каждой встрече с героем скрываемые эмоции заставляют её то краснеть, то бледнеть (*sie erglühte unter seinem Blick; wurde totenbleich; wurde rot und blaß*) и, естественно, именно в эти самые моменты её юное, чистое, чувствительное сердце (*ihrer reinen Herzens; ein gutes, zärtliches Herz*) готово выскочить из груди (*schlug ihr das Herz bis zum Hals hinauf; ihr Herz klopfte fast schmerzhaft in der Brust*).

Её лицо, в зависимости от описываемой ситуации, либо солнечно-ясное, прекрасное, свежее и очаровательное (*ihr sonnig heiteres Gesicht; dieses Gesicht ist zu schön; frisches, reizendes Gesicht*), либо серьёзное, озабоченное, взволнованное (*das ernste junge Gesicht; das bekümmerte Gesicht; erregtes Gesicht*), но всегда светится невинностью и чистотой (*blasses, verstörtes Gesicht; das blasse, süße Mädchengesicht; ein weiches, noch recht kindliches Gesicht; ein schmales, ernsthaftes Gesicht*).

Нежность и женственность героини обязательно передаётся через многочисленные описания волос, всегда роскошных, пышных, вьющихся, длинных. Они бывают одного из двух цветов – либо светло-золотистые, символизирующие лучи солнца, либо каштаново-золотые, символизирующие теплоту и уют (*so ein ganz sattes Goldblond; ihr herrliches, goldig schimmerndes Haar; es war ein richtiges Goldbraun mit helleren Lichtern, wenn die Sonne oder Kerzenlicht darauffiel*).

Глаза героини всегда огромны и прекрасны. Они либо бездонно голубые, либо бархатисто-карие (*ihre tiefblauen Augen; mit ihren schönen samtbraunen Augen; mit ihren goldig schimmernden Augen*), с тёмными бровями и длинными ресницами (*die feingzeichneten, sehr dunklen Brauen und Wimpern; ungewöhnlich lange Wimpern*). Обычно они выражают смятение эмоциональной героини, которое колеблется от отчаяния до блаженства: *ihre glanzlosen Augen; die glückstrahlenden Augen; in ihren Augen blitzte es zornig auf; mit großen, flammenden Augen; mit trüben erloschenen Augen; mit feuchten Augen*. Набором повторяющихся в разных ситуациях эмоционально-оценочных эпитетов снабжается и каждый взгляд прекрасной барышни: *ein aufleuchtender, dankbarer Blick; mit ihrem reinen, vertrauenden Blick; mit einem ersten, lieben Blick, mit einem fragenden Blick*.

Обязательно упоминаются рот, губы и улыбка: *der feine Mund war von einem entzückenden Lächeln umspielt; mit einem reizenden Lächeln; um den feingeschnittenen Mund*.

Помимо черт лица, волос, глаз/взгляда, губ/улыбки, в стереотипный портрет входят руки – ухоженные, изящные, красивые, с длинными пальцами и аристократической кистью, сразу выдающие благородство героини, несмотря на её трудную жизнь до знаменательной встречи с героем: *die Hände sorgsam gepflegt waren, und sie waren wohl rauch, aber nicht hart, als seien sie schwere Arbeit seit langem gewöhnt; eine schmale, feingeformte Hand; ihre zarten gepflegten Hände; die gütigen Hände*.

Представляя свою героиню, Курц-Малер и иже с нею сосредотачиваются на её портрете и вводят в текст романа огромное количество оценочной лексики, выступающей преимущественно в роли определений. Их набор ограничен эпитетами высокой оценки, и их значимость в общем контексте романа обеспечивается постоянной повторяемостью как внутри отдельного произведения, так и в сериях, и во всём каноне, что позволяет говорить о феномене постоянных эпитетов романа. Одновременно, их неизменная положительная

оценочность, с привлечением суперлативов и интенсификаторов, позволяет сделать вывод о гиперболизации концепта «положительность», характерной для романа как жанра. Подобная «эмоционально-ценностная ориентация текста (-ов) создаёт его (их) пафос» [1: 12], который удерживает стабильность канона.

Влияние Курц-Малер на становление и закрепление канона романа в Германии было столь велико, что, несмотря на тривиальность жанра, её имя вошло в учебники немецкой литературы [7; 10].

В международном масштабе, однако, её опередила другая «королева романа» – англичанка Барбара Картленд (*Mary Barbara Hamilton Cartland*, 1901–2000) – и по социальному происхождению, и по амбициям, и по долгожительству, и по «производительности труда». За почти 75 лет она издала 728 книг – более 600 романов, а также массу пособий по самым различным жизненным ситуациям, начиная от ремонта квартиры, кончая пчеловодством.

Так же, как и романы Курц-Малер, книжечки Картленд – все на одно лицо, и главная героиня – тоже необычайно мила, добродетельна, невинна и нежна. В её портрете выделяются те же детали – глаза (*huge; violet-coloured; sky-blue; green as the steppes; light blue*), обрамлённые длинными (пушистыми) ресницами (*dark lashes; long lashes giving her a mysterious look*); волосы (*long; curly; golden; auburn; blond; unbelievably rich*); нежный рот (*well-shaped; tender; expressive*); лицо (*high cheek-boned; dainty; white-skinned*).

Она тоже живёт мечтой о возвышенной любви и ждёт своего Принца. Однако она отлична от героинь Курц-Малер и отражает социально-психологические стандарты жестко классово ориентированного общества Великобритании до (и немедленно после) второй мировой войны. Сравнивая двух «королев», мы обнаруживаем, в дополнение к универсальному ядру, существенный национальный ореол.

В отличие от Курц-Малер, Картленд не стесняется в раздате превосходных степеней, перечисление достоинств её героинь обязательно сопровождается интенсификаторами: *blushed violently; trembled in anguish; perfect manners; extremely graceful; absolutely enchanting; modest but exquisitely elegant attire* и т.п.

Она отличается от симпатичных, но более узнаваемых и демократичных героинь Курц-Малер своей яркой и абсолютной выделяемостью из толпы. Живущая в семье с более, чем скромными достатками, перешивающая одежду для своих младших братьев-сестёр (варианты: для дедушки/бабушки, совсем уже неимущей соседки, крестницы/крестника), она, вместе с читателями, до поры-до времени не знает о своём истинном, обязательно аристократическом, происхождении. Именно голубая кровь обеспечивает ей лёгкость последующего перехода к «достойной» жизни высшего общества – *she had a lovely voice and was singing with feeling and gusto; she rode the horse beautifully, like a real amazon; with her abundant hair as golden as sunshine she looked like a goddess*.

Если роман Курц-Малер привлекал читательницу возможностью практически немедленной самоидентификации с героиней, Картленд привлекает аудиторию обязательностью метаморфозы бедной Золушки в блистательную Принцессу.

Для этой метаморфозы во всех романах «всех времён и народов», естественно необходим Принц. Его основные качества едины для немецко- и англоязычных романов. В отличие от Героини, он сразу предстаёт и перед ней, и перед читателями без камуфляжа, в полной красе своей внешности, характера и положения: *handsome, athletic, tall, strong and rich: he looks as if he had stepped out of a story-book: slim, elegant, tall, with broad shoulders and an authoritative air, with dark curling hair and shining dark eyes*. В приведенном и массе аналогичных портретов обращает на себя внимание *authoritative air*, который в описаниях внешности, характера, поведения героини никогда не встречается. Герой – победитель, и ему положено быть опытным, авторитарным, сильным, подчиняющим себе нежную, неопытную, трепетную героиню. В отличие от покорной героини, он отличается бурным темпераментом: *sein Temperament loderte in hellen Flammen; ... wie ein Raubtier, das zum Sprung ausholt; vor diesen grauen Augen, in denen plötzlich ein unheimliches Feuer glühte; in den kühlen stahlblauen Augen, das sie faszinierte; mit einem heißen Blick; Augen glühten wie im Fieber; seine Augen leuchteten fiebrig; ihr schneidend Blick etc.*

Во всех романах он хорош собой и мужествен. Помимо постоянных эпитетов *stolz, stark, schön*, широко используются *groß, interessant, gut (trainierten Figur), athletisch (Körperbau)*. Однако, «потрясающая красота» героя (так же, как и героини), свойственная описаниям Картленд, у Курц-Малер и в тетрадных романах встречается нечасто: *er sah nicht nur gut aus, er sah aus wie ein Filmstar; er war ein ausgesprochen schöner Mann. Schwarze Haare, grüne Augen, ein klassisch geschnittenes Gesicht; schön wie ein Bild*. В этих и подобных описаниях обращает на себя внимание их размытость: «как звезда экрана», «как картинка», (ср. тж. *ein ganzer Mann*) трактуется каждой читательницей по-своему. Под «картинку», «под настоящего» каждая может подставить своё представление об идеальном герое. Оценочных прилагательных здесь значительно меньше. Конечно, и здесь имеют место цепочки положительно заряженных эпитетов – *groß, schlank, braungebrannt; charmant, reizend, erfahren*, – однако, их немного.

Желанность героя подчёркивается не столько его внешней привлекательностью, сколько его мужественностью, надёжностью, внутренним благородством: *er ist verlässlicher und ritterlicher Mann; guter, edler Mensch; interessanter, ritterlicher Mann; mit der ihm eigenen lässigen Eleganz der Bewegung; Haltung stolz und gezeichnet*.

Детали внешности, выделявшиеся для героини – ресницы, рот, овал лица в портрете героя упоминаются спорадически, показывая изменения настроения героя: *kein Lächeln glättete die zwei scharfen Falten um seine Mundwinkel*. При этом, для характеристики рта, лица Картленд предпочитает *well-formed, expressive, impressive (mouth, face)*, немецкие романы, опять же, выделяют не внешнюю привлекательность, а стоящую «за фасадом» (*hinter der/dem schillernden/reservierten/energischen/arroganten/versteinen/kantigen Fassade/Gesicht*) надёжность. Для англоязычного романа нехарактерны частотные для немецких авторов *sympatischer/fleißiger/tüchtiger/ herzensguter/ großherziger/freundlicher Mann/Mensch*, хотя именно здесь достаточно часто используется формульная фраза *ein Ritter ohne Furcht und Tadel*, ни разу не встретившаяся нам именно в этой форме в английских романах. В последних есть идея «рыцаря без страха и упрёка» – *your Prince on the white horse; my Prince from the dream; the one and only Prince; the Prince Charming of her dreams etc.*, но она предстаёт в усеченной форме и отражает скорее мечтания юной девы, чем благородство, силу и надёжность будущего супруга.

Ещё одно обстоятельство, характерное для немецкого и не характерное для английского романа, – это довольно частое появление ещё одного мужского персонажа – школьного/мимолётного/неудачного увлечения героини, которое никогда не заканчивается браком. «Он» обычно называется *Bursche* или *Junge*, его глаза ещё не стали стальными и холодными, в нём ещё нет необходимой для «настоящего» мужчины уверенности в себе – ср.: *sein schmales, hartes Jungengesicht mit den träumerisch-melancholischen Augen strahlte eine unheimliche Faszination aus; er war ein schöner, schmaler Bursche mit strahlenden blonden Lockenhaaren*.

Эту фигуру можно рассматривать как оппозицию истинному герою. При всей привлекательности юной красоты, он недостаточно крепко стоит на ногах и сам ещё нуждается (как и героиня) в направляющей сильной руке. Его нельзя назвать антагонистом героя, ибо он не вступает в борьбу, но на фоне его слабости особенно отчётливо проявляются добродетели избранника, т.е. ещё раз подчёркивается истина о превосходстве внутренних качеств над внешними: красив, да ненадёжен (*Draufgänger*); не очень хорош собой, но благороден, добр, силен. Как в русской пословице – «С лица воду не пить». Наличие юноши выгодно оттеняет героя и никак не нарушает основополагающих характеристик героини – невинности, нежности, покорности, домовитости.

В английском романе тоже есть оппозитивная пара, но она состоит из героини и её антагонистки. Последняя организует препятствия для знакомства/замужества героини. Это либо её мачеха (дальняя родственница, знающая её истинное происхождение), препятствующая браку героини из финансовых соображений, либо красивая и злая аристократка, сама претендующая на внимание героя.

Наличие препятствия и в немецком, и в английском романе обязательно. После физического (эмоционального, психологического) испытания, которое выявляет подлинные

качества и чувства героев, звон венчальных колоколов выступает вполне заслуженной наградой.

Романс вырабатывает свой тип героини, героя, антагонистка (-ки). Индивидуализация их портретных, акциональных, характерологических особенностей отсутствует: описания идентично выделяемых деталей – глаза, волосы, фигура, робость, наивность, невинность, покорность героини; глаза, осанка, воля, мужественность, властность, надежность героя – кочуют из текста в текст, от одного автора (часто безымянного) к другому, из страны в страну, отражая общность картины мира, предусмотренной в жанре романса. При этом, однако, на универсальные (ядерные) показатели накладываются национальные и социально обусловленные характеристики разноязычных авторов, вербализующих представляемую картину мира.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Учеб. пос. – М.: Флинта; Наука, 2003. – 247 с.
2. Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. Сб. ст. – М.: Наука, 1973. – 256 с.
3. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 2-ое, испр. и доп. – М.: Академический проект, 2001. – 990 с.
4. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект-пресс, 1996. – 334 с.
5. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против», – М.: Прогресс, 1975. – С. 193-230.
6. The Atlas of Literature / Gen. Ed. M. Bradbury. – N.Y.: Stewart, Tabori and Chang, 1998. – 352 p.
7. Bayer D. Der triviale Familien- und Liebesroman im 20 Jahrhundert. – Tübingen, 1963. – 186 S.
8. Gabriel G. Fiktion und Wahrheit: Eine Semantische Theorie der Literatur. – Stuttgart: Fromann-Holzboog, 1975. – 282 S.
9. Harenberg Kompaktlexikon in 3 Bänden. – B.I. – Dortmund: Harenberg Lexikon Vlg., 1996. – 1090 S.
10. Meid V. Das Reclambuch der Deutschen Literatur. – Stuttgart: Ph. Reclam Jun., 2004. – 526 S.
11. <http://de.wikipedia.org/wiki/Trivialliteratur>
12. <http://www.uni-essen.de/literaturwissenschaft-aktiv/Vorlesungen/washeisst/Trivialliteratur.htm>

ИЛЛЮСТРАТИВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Cartland B. Flowers for the God of Love. – Bantam Books, 1976. – 153 p.
2. Cartland B. Love and Lucia. – Bantam Books, 1983. – 152 p.
3. Cartland B. The Unbreakable Spell. – Bantam Books, 1979. – 155 p.
4. Courths-Mahler H. Das Erbe der Rodenberger. – Gustav Lübbe Verlag GmbH. – Band 10082. – Bergisch Gladbach, 1990. – 320 S.
5. Courths-Mahler H. Frau Bettina und ihre Söhne. – Gustav Lübbe Verlag GmbH. – Band 11792. – Bergisch Gladbach, 1992. – 306 S.
6. Courths-Mahler H. Harald Laundry der Filmstar. – Gustav Lübbe Verlag GmbH. – Band 12349. – Bergisch Gladbach, 1995. – 322 S.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Наталья Колесниченко – старший преподаватель кафедры немецкой филологии ОНУ им. И.И. Мечникова.
Научные интересы: гендерные исследования, лингвопоэтика, романс.

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ ФОКУС ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ТЕКСТОВЫХ МИРОВ КАК ОСНОВА ВОЗНИКНОВЕНИЯ ТЕКСТОВЫХ АНОМАЛИЙ В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ МАЛОЙ ФОРМЫ

Людмила КОРОТКОВА (Херсон, Украина)

Статья посвящена изучению текстовых аномалий как стержневых элементов художественных текстов постмодернизма, исследование которых связано с установлением лингвокогнитивных механизмов их возникновения и функционирования в тексте.

The article focuses on the analysis of textual anomalies as pivotal elements of postmodernist literary texts, whose objective is to determine cognitive mechanisms of their emergence and textual functioning.

Новое осмысление традиционных проблем семантики текста с позиций когнитивного подхода, в русле синтеза современных когнитивной и коммуникативной парадигм, обусловило актуальность обращения к анализу лингвокогнитивных механизмов возникновения текстовых аномалий (далее ТА) в современной англоязычной художественной прозе. С этой целью в статье анализируются те художественные тексты малой прозаической формы, прежде всего постмодернистская проза, где текстовые аномалии играют решающую роль в создании "преднамеренного повествовательного хаоса,