

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И ЖУРНАЛИСТИКИ
Кафедра английского языка

РЕКОМЕНДОВАНО К ЗАЩИТЕ
В ГЭК И ПРОВЕРЕНО НА ОБЪЕМ
ЗАИМСТВОВАНИЯ

Заведующий кафедрой,

д-р филол. наук, профессор

 Н.Н. Белозерова

21 июня 2017 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

ПОЭМА Х. МЕРЛИЗ «ПАРИЖ» И РАЗВИТИЕ БРИТАНСКОГО МОДЕРНИЗМА

45.04.02 Лингвистика

Магистерская программа

«Теория и практика преподавания иностранных языков и культур»

Выполнила
студентка 2 курса
очной формы обучения


(Подпись)

Назарова Екатерина
Владимировна

Руководитель работы
Д-р филол. наук, доцент


(Подпись)

Ушакова Ольга Михайловна

Рецензент
канд. филол. наук


(Подпись)

Горбунова Наталья
Владимировна

г. Тюмень, 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	2
ГЛАВА 1. МОДЕРНИЗМ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД	8
1.1 Художественный метод как научно-исследовательское понятие... 8	
1.2. Модернистский канон: хронологические рамки, персоналии	14
1.3. Основные художественные принципы модернизма	20
ГЛАВА 2. ТВОРЧЕСТВО Х. МЕРЛИЗ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС В ВЕЛИКОБРИТАНИИ 1920-30-х гг.	27
2.1. Британский «высокий» модернизм как художественный феномен.	27
2.2. Художественные поиски Х. Мерлиз	31
ГЛАВА 3. ПОЭМА Х. МЕРЛИЗ «ПАРИЖ» КАК ОПЫТ МОДЕРНИСТСКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ЭПОСА	36
3.1. Мифологема снисхождения в Ад в поэме «Париж»	36
3.2. Образ Вавилона в поэме «Париж»	42
3.3. Образ блудницы в поэме «Париж»	48
3.4. Культурные коды в поэме «Париж»	52
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	57
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	61
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	71
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	74
ПРИЛОЖЕНИЕ 3	81

ВВЕДЕНИЕ

Цель и задачи исследования

Целью данной магистерской диссертационной работы является исследование поэмы «Париж» Хоуп Мерлиз с точки зрения формирования модернистского поэтического эпоса.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

1. рассмотреть понятие «художественный метод»;
2. выявить основные принципы модернизма как художественного метода;
3. рассмотреть поэму «Париж» Х. Мерлиз в контексте модернистского направления;
4. выявить особенности мифотворчества Х. Мерлиз на основе сюжета снисхождения в Ад в поэме «Париж»;
5. проанализировать особенности функционирования библейских образов города Вавилон и вавилонской блудницы в поэме «Париж» Х. Мерлиз
6. выявить культурные коды поэмы «Париж» Х. Мерлиз.

Актуальность и новизна

Актуальность данного исследования обусловлена обращением к теории художественного метода «модернизм», которая активно разрабатывается отечественными литературоведами по сегодняшний день. В отечественном и зарубежном литературоведении до сих пор не закреплено какое-либо одно общепринятое значение понятия «модернизм», не установлены его границы, в связи с чем остается ряд нерешенных вопросов. Более того, в зарубежном литературоведении исследователи открывают вниманию читателей новых авторов-модернистов, неизвестных до настоящего времени. В связи с этим возникает необходимость проведения литературоведческого анализа их текстов, что, в свою очередь, требует подробно разработанной методологической базы. *Новизна* данной исследовательской работы заключается в том, что творчество Х. Мерлиз

впервые в отечественном литературоведении становится объектом научного исследования, также впервые проводится анализ поэмы «Париж» Х. Мерлиз сквозь призму теории модернизма как художественного метода.

Предмет и объект исследования

Предметом исследования является модернистская специфика поэтики Х. Мерлиз. *Объектом* исследования выбрана поэма Париж («Paris: A Poem», 1920 г.) Х. Мерлиз.

Методологическое обоснование

В работе был использован структурный метод с элементами биографического и культурологического подходов.

Методологическую основу работы составили: диссертация И.А. Едошиной, монография Г.И. Климовской, коллективная монография по теории авангарда и модернизма под редакцией Ю.Н. Гирина, учебники по истории зарубежной литературы XX века В.М. Толмачева, Н.П. Михальской, Л.Г. Андреева, И.С. Головановой, П.М. Патила, научная статья О.М. Ушаковой; работы по теории художественного метода И.Ф. Волкова, А.Ф. Лосева, М.А. Дедюлиной, коллективный труд под редакцией Н.А. Гуляева, А.Н. Богданова, Л.Г. Юдкевича; работы по исследованию мифологем в текстах модернистов С. Шеиной, Э.Е. Рогожкина, Н.И. Рейнгольд, Е.В. Полховской, Е.Н. Мазиной, Т.Ю. Терновой др.

Творчество Х. Мерлиз в отечественном и зарубежном литературоведении

Творчество Х. Мерлиз скудно освещено в отечественной науке. Современному русскому читателю она известна благодаря переводам ее романа «Lud-in-the-Mist», первый из которых был осуществлен Т. Титовой и опубликован под названием «Луд-Туманный» в 1976 г. Второй перевод произведения был сделан Ю. Соколовым и издан в 2004 г.

Также в сети находится множество специальных интернет-ресурсов, содержащих информацию о творческой деятельности Мерлиз, например, сайт, посвященный ее творчеству, – «E. Hope Mirrlees on the Web: her work,

life, and historical context». В сети находится несколько интернет-ресурсов, содержащих информацию о творческой деятельности поэтессы, например, страница на fantlab.ru, словарная статья на dic.academic.ru и др. Изучением ее жизни и творчества на данный момент активно занимаются за рубежом, проводятся различные научные конференции, посвященные проблеме определения места произведений писательницы в общем литературном контексте, влияния ее текстов на творчество как современников (например, Т.С. Элиота), так и последователей (Н. Геймана, К. Паолини и др.). Многочисленными исследователями написаны статьи, посвященные изучению поэмы «Париж». Существует множество изданий о жизни и творчестве Х. Мерлиз. Среди них: «Хоуп Мерлиз. Сборник стихотворений» Сандип Пармар («Hope Mirrlees. Collected Poems», 2011 г.), «Аннотация к Парижу» и эссе «Женщина, которая написала Луд-Туманный» Майкла Суэнвика («Annotations for Paris: A Poem», «The Lady Who Wrote Lud-in-the-Mist», 2011 г.), статья «Гендер в модернизме» Джулии Бриггз («Gender in Modernism», 2007 г.), «Афины в Париже» Джона Коннора («Athens in Paris», 2007 г.), «Мерлиз, Модернизм и холофраза» Сирены Пондром («Mirrlees, Modernism, and the Holophrase», 2011 г.), эссе «Блестящая и великолепная...» Нила Геймана («Twinkling and shining...», 2006 г.) и др.

Структура работы

Магистерская диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка и приложения, состоящего из списка переведенных на русский язык цитат из поэмы «Париж» Х. Мерлиз, приведенных в тексте работы, и плана двух уроков по данному тексту и роману «Луд-Туманный». Во введении определены цель и задачи исследования, актуальность и новизна выбранной темы, обозначены объект и предмет исследования, его методология.

В первой главе рассмотрено понятие модернизм, проблема его значения, хронологических границ, списка авторов и текстов, художественных принципов. Также рассмотрено понятие «художественный

метод», его значение и генезис в литературоведении. Освещаются основные работы зарубежных и отечественных ученых по теории модернизма и художественного метода. Вторая глава представляет собой описание историко-литературного процесса в Великобритании в 1920-1930-х гг. Третья глава представляет собой анализ поэмы сквозь призму модернизма как художественного метода. В первом разделе исследуется мифологема снисхождения в Ад в поэме «Париж». Во втором разделе детально рассматривается мифологема Вавилона. В третьем разделе анализируются культурные коды в поэме «Париж» Х. Мерлиз. В заключении подводятся итоги проделанной работы.

Практическая значимость работы

Практическая значимость данной работы заключается в возможности использования ее материалов в научно-исследовательской и педагогической деятельности, в частности, при разработке курсов русской и зарубежной литературы в средней и высшей школе.

Апробация работы

Ряд положений исследовательской работы опубликован в составе следующих статей:

- Урсова Е.В. Жанровое своеобразие романа Х. Мерлиз «Луд-Туманный» // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: студенческий взгляд. – Екатеринбург, 2012. – С. 156-160;
- Урсова Е.В. Мотив волшебных фруктов в английской литературе рубежа 19 – 20 веков: Кр. Россетти «Базар гоблинов» и Х. Мерлиз «Луд – Туманный» // Зарубежная литература: контекстуальные и интертекстуальные связи [Электронный ресурс]: Материалы 5-ой ежегодной Всероссийской студенческой научно-практической конференции студентов, магистрантов и аспирантов. – Екатеринбург, 2012. – С. 135-140;
- Урсова Е.В. Культурные коды в поэме Хоуп Мерлиз «Париж» // Материалы 64-ой студенческой научной конференции «ЛУЧШИЕ СТУДЕНЧЕСКИЕ НАУЧНЫЕ РАБОТЫ» (Тюмень, 2013 г.) / сост. Т. С. Костюкова. – Тюмень, 2013. – С. 348-352.
- «Анна Каренина» в поэме Х. Мерлиз «Париж» (в печати)

- Урсова Е.В. Библейские архетипы в творчестве Хоуп Мерлиз // Лучшие выпускные квалификационные студенческие работы 2014 года: сборник статей на основе лучших выпускных квалификационных работ: в 3 ч. Ч. 3. Гуманитарное направление. Электронное издание. Тюмень: Издательство тюменского государственного университета, 2015. С. 32-37 (в соавторстве с О.М. Ушаковой)

Материалы данной работы были представлены на следующих научных конференциях:

- 2-я ежегодная Всероссийская студенческая научная конференция «Актуальные вопросы филологической науки XXI века: студенческий взгляд» (31.01.2012). Уральский Федеральный Университет им. Первого Президента России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург. – «Жанровое своеобразие романа Х. Мерлиз «Луд-Туманный»;
- 63-я Студенческая научная конференция (19.04.2012). Тюменский государственный университет, г. Тюмень. – «Мотив волшебных фруктов в английской литературе рубежа 19 – 20 веков: Кр. Россетти «Базар гоблинов» и Х. Мерлиз «Луд-Туманный»;
- 5-я ежегодная Всероссийская научно-практическая студенческая конференция «Зарубежная литература. Контекстуальные и интертекстуальные связи» (28.11.2012) Уральский федеральный университет им. Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург. – Мотив волшебных фруктов в английской литературе рубежа 19-20 веков: Кр. Россетти «Базар гоблинов» и Х. Мерлиз «Луд – Туманный»;
- 64-я Студенческая научная конференция (18.04.2013) Тюменский государственный университет, г. Тюмень. – «Культурные коды в поэме Хоуп Мерлиз «Париж»;
- Научный семинар преподавателей, аспирантов и студентов «Литература и философия» (21.03.2014). Тюменский Государственный Университет, г. Тюмень. – «Библейский архетип как научно-исследовательское понятие»;

- 65-я Студенческая научная конференция (17.04.2014) Тюменский государственный университет, г. Тюмень. – «Библейский архетип в поэме Хоуп Мерлиз «Париж»;
- 37-я Международная научная конференция «Православные истоки русской культуры и словесности» (23.05.2014) Тюменский государственный университет, г. Тюмень. – «Анна Каренина» в поэме Х. Мерлиз «Париж»;
- 67-я Студенческая научная конференция (17.04.2017) Тюменский государственный университет, г. Тюмень. – «Культурные коды в поэме Хоуп Мерлиз «Париж»;
- 39-я Международная научная конференция «Православные истоки русской культуры и словесности» (30.05.2017) Тюменский государственный университет, г. Тюмень. – «Отзвуки русских сезонов поэме Х. Мерлиз «Париж».

ГЛАВА 1. МОДЕРНИЗМ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД

1.1. Художественный метод как научно-исследовательское понятие

Значение понятия «художественный метод» является предметом горячих дискуссий отечественных литературоведов с 30-х годов XX века. Данной проблеме посвящены такие работы, как «Теория литературы в связи с проблемами эстетики» Н.А. Гуляева, А. Богданова, Л.Г. Юдкевича; учебно-методический комплекс по курсу «Эстетика» М.А. Дедюлиной; книга «Творческие методы и художественные системы» И.Ф. Волкова; работа «Проблема художественного стиля» А.Ф. Лосева и др.

Необходимо отметить, что на данный момент в литературоведении существует множество определений художественного метода. Так в «Словаре литературоведческих терминов» под ред. С.П. Белокуровой представлено следующее определение данного понятия: «способ отражения действительности в произведениях искусства: особый тип образного видения мира (концепция мира и человека); общий принцип отбора, обобщения и оценки писателем жизненного материала, общий подход писателя к действительности» [Белокурова, URL]. В качестве видов художественного метода авторы словаря выделяют реалистический, к которому относят реализм и различные его разновидности, нереалистический – романтизм и его варианты, продуктивный и непродуктивный.

В издании «Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегории до ямба» под ред. Н.Ю. Русовой представлено другое определение, в котором уже речь идет о формировании литературного направления: «художественный метод – это совокупность наиболее общих принципов и особенностей образного отражения жизни в искусстве, которые устойчиво повторяются в творчестве ряда писателей и тем самым могут образовать литературные течения (направления) в той или иной стране или ряде стран» [Русова, URL].

Проанализировав большое количество определений понятия «художественный метод», можно выявить их сходные черты и классифицировать следующим образом:

1. художественный метод – это способ воспроизведения, отображения окружающей действительности сквозь призму художественного мышления автора, его убеждений;
2. под ним также понимают обобщение многообразных явлений, феноменов, которые возникают в литературном процессе;
3. художественный метод также определяют как совокупность критериев отбора, идейно-эстетической оценки действительности с позиции определенного историко-эстетического идеала, регулирующих творческий процесс.

Подробное описание формирования и развития теории художественного метода представлено в работе «Творческие методы и художественные системы» (1978 г.) И.Ф. Волкова, где он не только рассматривает генезис данного понятия, но и высказывает свои суждения относительно каждой приведенной им в работе теории, комментирует, делает замечания. Так в главе «Современные теории художественного метода» Волков анализирует работы отечественных литературоведов по теории метода и приходит к выводу, что проблема рассматриваемого нами понятия по настоящий момент не разрешена. Считает в корне неверным мнение о том, что понятие метода следует закрепить лишь за какой-то одной определенной стороной искусства, как это делали многие из его предшественников, например, Г.Н. Пospelов в своей работе «Проблемы исторического развития литературы». Они обращались лишь к познавательной стороне искусства, что, как утверждает автор, послужило причиной разделения художественных методов на два противоположных друг другу вида – реалистический и «нормативный». Говоря о реалистическом искусстве и проблеме упущения, игнорирования его творческой, преобразовательной функции, Волков подчеркивает, что «наша

теория еще далеко не достаточно раскрыла творческую природу искусства, и прежде всего творческую природу художественного содержания» [Волков 1978, 16].

В его работе представлено несколько определений понятия «художественный метод» или, как Волков его называет, «творческий метод». Они не противоречат друг другу и непосредственно связаны не только с отображением окружающей художника действительности в его художественном произведении, но и с «претворением» этой действительности в содержание. Так наиболее полным определением, на наш взгляд, является следующее: «Принципы, на основе которых содержание реальной действительности претворяется в собственно-художественное содержание – это и есть творческий метод в искусстве» [Волков 1978, 33]. В качестве первоисточника художественного метода Волков определяет «исторически сложившуюся закономерность непосредственных отношений людей между собой и с миром природы» [Волков 1978, 34].

Также интерес представляет учебно-методический комплекс по курсу «Эстетика» М.А. Дедюлиной, где она дает несколько определений художественного метода, поднимает проблему его временных рамок и проводит грань между художественным методом и стилем. В своей работе автор приходит к выводу, что художественный метод представляет собой некую совокупность таких явлений, как система художественно-выразительных средств, с помощью которых окружающая человека действительность отображается в произведениях искусства и литературы в частности; принципы восприятия действительности; тематика; идейно-эстетическая интерпретация. Она дает следующее определение метода: «Художественный метод – это определенный способ познания действительности, своеобразный способ ее оценки, способ обратного моделирования жизни» [Дедюлина 2001, 86]. Как можно заметить, у данного определения есть сходные черты как со вторым типом определений, так и с третьим, однако с первым видом общих черт нет, так как здесь сделан акцент

на том, что этот способ *познания* действительности, а не отображения, воспроизведения. Более того, Дедюлина подчеркивает, что именно конкретно-историческая действительность является для художественного метода исходным пунктом, определяющим фактором в его появлении и развитии. Также автор работы утверждает, что не нужно искать конкретных временных рамок каждого метода, так как новые методы возникают и закрепляются в литературе на основе старых, всем известных.

Более детальному рассмотрению подлежит коллективный труд «Теория литературы в связи с проблемами эстетики» Н.А. Гуляева, А. Богданова, Л.Г. Юдкевича, так как в ней авторы большое внимание уделили художественному методу, его системе, характеристикам и вывели свое определение данного понятия. В начале работы исследователи дают следующее определение художественного метода: «Идейно-эстетическая общность, свойственная ряду писателей и непосредственно выражающаяся в их творчестве, называется художественным методом» [Гуляев, Богданов, Юдкевич 1970, 323]. Авторы не раз подчеркивают, что понятие «художественный метод» – категория достаточно подвижная, но не отвлеченная, ее не следует понимать как свод правил, тем более нельзя рассматривать абстрактно, ведь она неразрывна с творческим процессом, процессом постижения художественной действительности. Также исследователи рассматривают метод как систему, состоящую из двух частей, а именно – художественного мышления автора и его идейных убеждений. Первая составляющая сказывается в выборе автором формы, вторая – в содержании художественного произведения, помимо этого, она также влияет на его построение. В качестве основы художественного метода исследователи определяют мировоззрение автора. Нужно отметить, что здесь их точка зрения на основу метода не совпадает с позицией М.А. Дедюлиной, которая объективной основой художественного метода считает историческую действительность. Необходимо отметить, что исследователи затрагивают вопрос о характеристиках метода и определяют их следующим

образом: «Художественный метод несет в себе устойчивые (типологические) и исторически меняющиеся черты» [Гуляев, Богданов, Юдкевич 1970, 325]. Гуляев, Богданов и Юдкевич не раз в своей работе упоминают о том, что в существующих формулировках понятия «художественный метод» наблюдается целый ряд неточностей, среди которых главными являются уподобление метода форме художественного отображения действительности и отождествление его с идейными убеждениями автора, его мировоззренческой позицией. В связи с этим они формулируют свое определение, которое считают наиболее полным: «Художественный метод – это категория эстетическая и глубоко содержательная <...> Он представляет собой совокупность идейно-художественных принципов изображения действительности в свете определенного эстетического идеала» [Гуляев, Богданов, Юдкевич 1970, 331].

Проблему художественного метода также затрагивает А.Ф. Лосев в своей работе «Проблема художественного стиля», где он разграничивает понятия метода и стиля, но, в то же время, указывает на их общие черты. Более того, исследователь акцентирует внимание на том, что данные понятия чаще всего в науке уподобляют друг другу: «Имеются разные понимания стиля. Некоторые литературоведы расширяют содержание этого понятия и сближают его с художественным методом, а другие, наоборот, приравнивают его к понятию индивидуального почерка писателя» [Лосев, URL]. Лосев также говорит о том, что данное понятие не имеет конкретного и общепринятого значения в современном литературоведении. По мнению автора, художественный метод представляет собой совокупность черт, объединяющих ряд писателей и поэтов, а стиль – совокупность черт, которые их различают. Однако исследователь акцентирует внимание на том, что понятие «художественный метод» становится все сложнее отличить от понятия «художественный стиль», так как оба они и формальны, и содержательны. Однако он приходит к выводу, что данные понятия тождественно равны. Художественный стиль автор определяет как

структуру, сложную и многоплановую по своему строению, к отличительным чертам стиля он относит эмоциональность, образность и благозвучие.

Необходимо отметить, что понятием «художественный метод» оперируют и современные исследователи в своих научных работах, они используют его при изучении каких-либо феноменов в различных сферах искусства и литературы. Это, например, статья «Роль художественного метода в искусстве и дизайне» Е.А. Шутемовой, где она рассматривает данное понятие с помощью классификации методов «в человеческой деятельности по социально-инструментальной значимости» [Шутемова, URL]. Также понятием «художественный метод» оперирует в своей научной статье «Новый реализм: очередное возрождение метода» С.М. Казначеев, где он большое внимание уделяет рассмотрению постмодернизма и нового реализма, проводит границу между реализмом и постмодернизмом, или, как исследователь его называет, новым модернизмом. Изучению индивидуального художественного метода посвящена статья «Диалог классицизма и романтизма в раннем творчестве А.С. Пушкина (к проблеме становления художественного метода писателя)» В.В. Липич. В данной работе исследователь определил три основных фактора влияния на Пушкина в его юные годы, а именно – «сатирическое направление», «легкую поэзию» и романтизм.

Таким образом, можно сделать вывод, что понятие «художественный метод» и проблема отсутствия его общепринятого значения в литературоведении и в науке в целом актуальны до сих пор. Категория «художественный метод» представляется нам весьма удобной для описания творчества конкретного автора в контексте художественного направления. Проанализировав имеющиеся определения, мы, отставив в сторону идеологические коннотации, взяли на себя смелость определить художественный метод как комплекс эстетических установок и художественных практик конкретного автора (писателя, поэта).

1.2. Модернистский канон: хронологические рамки, персоналии

На данный момент понятие модернизм в отечественном и зарубежном литературоведении не имеет четких границ, его временные рамки размыты, список авторов и текстов, которые можно с полной уверенностью отнести к данному феномену не определен в связи с подвижностью значения рассматриваемого понятия. Более того, набор направлений и школ модернизма не установлен, так как дебатированы и его художественные принципы. Необходимо отметить, что в отечественной науке нет общепринятого определения понятия модернизм, у него существует множество значений: обозначение определенной стадии историко-литературного процесса, эстетическая концепция, модель житетворчества, литературно-художественное явление, художественный метод, тенденция, литературное направление и т.д.

Данной проблеме посвящены такие работы отечественных литературоведов, как диссертация «Художественное сознание модернизма: Истоки и мифологемы» И.А. Едошиной, коллективная монография «Авангард в культуре XX века (1900-1930 гг.): Теория. История. Поэтика» под редакцией Ю.Н. Гирина, научная статья «Модернизм: о границах понятия» О.М. Ушаковой, статья «Модернизм и “модернизмы”: о содержании понятия и расширении его границ к XXI веку в архитектурной критике. Методологические заметки» Т. Малининой и т.д.

В энциклопедии «Британника» модернизм получил обозначение «литературное движение», которое в основном ассоциируется с периодом после Первой мировой войны. Более того, в энциклопедической статье сделан акцент на том, что термин «модернизм» также используется для обозначения литературных движений, отличных от европейского и американского движения начала и середины 20-го века: «The term Modernism is also used to refer to literary movements other than the European and American movement of the early to mid-20th century» [Britannica, URL].

При анализе научных трудов, монографий и энциклопедических статей, посвященных модернизму, удалось выяснить, что существует множество различных точек зрения на хронологические рамки данного периода в истории культуры и, в частности, литературы. Большинство исследователей утверждают, что модернизм возник в конце XIX века и просуществовал вплоть до середины XX века, однако сами даты зарождения данного направления и его окончания установить довольно сложно, в связи с этим и существует проблема хронологических рамок модернизма. Так литературоведы определяют следующие даты: 1900 – 1940 гг., 1889 – 1930 гг., 1908 – 1922 гг., 1910 – 1939 гг., 1890 – 1930 гг., 1910 – 1945 гг., 1908 – 1922 гг. и т.д.

В связи с этим следует рассмотреть исторический контекст, события, которыми ознаменован данный период, с целью выяснения причины возникновения модернизма. Необходимо отметить, что XX век был достаточно непростым, событийно насыщенным периодом в истории. Это был век технического прогресса, так как усложнились средства коммуникации, было изобретено радио, телевидение, что коренным образом изменило жизнь людей, их мироощущение. Помимо этого, возросла численность населения городов, т.е. большое количество людей покинуло свои дома в деревнях и селах и перебралось в города, где жизнь им представлялась более простой в плане хозяйственного быта и яркой в событийном плане. Произошел скачок в развитии промышленного производства. Самыми главными событиями в сфере философии, естественных наук являются развитие теории о личном и безличном З. Фрейда, распространение теорий К. Юнга, философия Фр. Ницше, научные труды А. Эйнштейна и Ч. Дарвина. Произошла утрата веры в человека как в центр мира. Многие исследователи характеризуют XX век как век кризиса, коренного слома традиций, представлений, привычного уклада жизни.

Это период войн, революций, смены государственного строя в различных странах, конфликтов и противоречий. Коренным образом изменила жизнь людей, их мироощущение и представления Первая мировая война, которая продолжалась четыре года (1914-1918 гг.). Она показала, насколько ценят человеческую жизнь, ведь именно в тот период времени было впервые в истории использовано оружие массового поражения, что испугало людей, вселило страх. Более того, эта война повлияла и на развитие модернизма, так как она разделила художников, творческих людей на два «лагеря». Тех, кто был рад этой войне, так как считал, что культура Европы близится к своему завершению, упадку, и необходима некая разрушительная сила, которая очистит ее от всего лишнего. К таким художникам мы можем отнести Фр. Марка, К. Малевича, В. Маяковского, итальянских футуристов и др. И на тех, кто считал, что война несет лишь смерть и разрушение, например, В. Кандинский, М. Бекман, Ж. Брак и др. Более того, можно смело утверждать о том, что Первая мировая война изменила ход развития модернизма, так как одни художники по окончании войны выработали свой скептический взгляд, за счет которого и стали впоследствии известны, а другие и вовсе порвали с творчеством раз и навсегда. Также необходимо отметить, что Первая мировая война полностью разрушила представление о человеческой жизни, показала, что жизнь человека – это лишь миг, слишком короткий отрезок времени; она хрупкая, мимолетная. Это событие сопровождалось разного рода насилием, которое изначально было недопустимо для модернистов. Многие исследователи, такие как И.В. Кабанова, Г.И. Давиденко, Л.Г. Андреев размышляя о модернизме и влиянии Первой мировой войны на развитие культуры XX века, используют термин испанского философа Хосе Ортеги-и-Гассета в качестве определения понятия «модернизм»: «Модернизм – искусство дегуманизированной эпохи» [Кабанова, URL].

Необходимо отметить, что уже в конце XIX – начале XX века люди чувствовали приближение кризиса. Это было связано в первую очередь с тем,

что на тот момент подошел к своему окончанию XIX век как исторический этап, как временной отрезок, приближалось новое столетие, которое несколько страшило людей того времени. Широко известное заявление Фр. Ницше о том, что «Бог мертв» из его работы «Веселая наука» («Die fröhliche Wissenschaft», 1882 г.) прекрасно характеризует тот перелом, сдвиг, который случился в мировоззрении людей XX столетия, так как многие разочаровались в идее исторического прогресса, целесообразности бытия. Более того, изменилось представление о самой истории развития человека, она виделась теперь не поступательной, а цикличной и хаотичной. Произошел распад триады «добро – красота – истина» на отдельные компоненты, в связи с чем становится возможным тот факт, что в искусстве присутствует только один компонент из вышеперечисленных, а именно – красота. На основании этого можно утверждать, что реалистический способ освоения действительности уже не удовлетворял нужды и потребности людей, не был способен адекватно отразить новую реальность.

Таким образом, приходим к выводу, что в связи со стремительностью развития технологического прогресса, жизненных реалий, искусство девятнадцатого века, даже рубежа веков уже не успевало подстраиваться под новый ритм жизни и мироощущение людей XX столетия. Произошли серьезные перемены, которые требовали и изменений в области искусства и литературы, в частности. Модернизм же представлял собой некую революцию в области литературы и искусства, его художественные принципы отражали меняющееся мироощущение людей, их видение происходящих на тот момент событий.

Относительно временных рамок данного феномена следует дополнить, что в каждой национальной культуре и литературе они будут свои в связи с тем, что все страны развиваются собственными темпами. Таким образом, мы имеем право говорить о модернизмах, что, как отмечает О.М. Ушакова в своей статье «Модернизм: о границах понятия» «помогает избежать ряда неловкостей и неточностей хотя бы потому, что даже в границах

определенного культурного континуума существуют, множатся и развиваются параллельно бытующие локальные художественные пространства» [Ушакова 2010, 112].

Также сложным представляется и выбор персоналий, которых можно соотнести с данным направлением, как наиболее ярких его представителей. Это обусловлено размытостью хронологических границ модернизма, отсутствием общепринятого значения данного понятия, отсутствием общепринятого списка его художественных принципов, разницей в развитии модернизма в различных странах мира. Также сложность заключается и в том, что сами модернисты при жизни себя так не называли, более того, даже у одного автора далеко не все тексты являются модернистскими по своим художественным принципам и стилистическим особенностям. Классическим примером является Дж. Джойс, автор великого модернистского эпоса под названием «Улисс» («Ulysses», 1922 г.). Это произведение многие называют «Библией» модернизма, однако, если рассмотреть более ранние произведения данного писателя, например, «Портрет художника в юности» («A Portrait of the Artist as a Young Man», 1914 г.), то можно обнаружить, что модернистским он совершенно не является. С подобной проблемой мы сталкиваемся при анализе произведений В. Вулф, Т.С. Элиота, Д.Г. Лоуренса, Х. Мерлиз и т.д.

В поисках решения данной проблемы обратимся к научным трудам, энциклопедическим статьям отечественных и зарубежных литературоведов. Так В.М. Толмачев среди авторов модернистских текстов называет В. Вулф, Г. Стайн, Дж. Джойса, Ф. Кафку, Г. Кайзера, А. Мердок, Г. Грасса, Т. Манна, Л. Пиранделло и уточняет: «Все они по-модернистски оригинальны и каждый из них требует к себе специального подхода, уточнения всей типологии модернизма, сложного набора терминологических и стилистических характеристик» [Толмачев 2003, 38-39].

В «Энциклопедическом словаре юного литературоведа» под ред. В.И. Новикова и Е.А. Шкловского «крупнейшими мастерами литературного

модернизма» [Энциклопедический словарь юного литературоведа 1998, 165] в странах Европы названы такие писатели и поэты, как М. Пруст, Дж. Джойс, Ф. Кафка, А. Камю, Т.С. Элиот, С.-Ж. Перс, Г. Бенн, Э. Монтале, Э. Ионеско и С. Беккет. К русским модернистам составителя данного словаря относят К.Д. Бальмонта, В.Я. Брюсова, Ф.К. Сологуба, А.А. Блока, А.А. Ахматову, В.В. Маяковского и др.

А.М. Зверев в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» под ред. А.Н. Николюкина к авторам-модернистам причисляет Дж. Джойса, Т.С. Элиота, М. Пруста, В. Набокова «американского периода» [Зверев 2001, 567], Э. Ионеско, С. Беккета, Дж. Барта и Т. Пинчона.

Н.П. Михальская в учебном пособии «Модернизм в зарубежной литературе» выводит на первый план английского модернизма таких писателей и поэтов, как В. Вулф и Д.Г. Лоуренс. Мэтром модернизма в поэзии она считает Т.С. Элиота, а «Улисса» Дж. Джойса называет «энциклопедией модернистского искусства» [Михальская, URL].

В энциклопедии «Британника» в качестве ключевых авторов модернизма выделяют М. Пруста, Г. Стайн, В. Вулф, Дж. Джойса, Т.С. Элиота и У. Фолкнера.

Безусловно, перечисление списков персоналий, представленных в различных изданиях, посвященных модернизму, может продолжаться бесконечно. Однако на основе их анализа можно выделить ключевых авторов модернизма. По нашему мнению, к ним относятся М. Пруст, Фр. Кафка, а также такие представители англо-американского модернизма, как Дж. Джойс, Т.С. Элиот, У. Льюис, Э. Паунд, Х. Дулитл, Д. Ричардсон, Д.Г. Лоуренс, К. Мэнсфилд, Р. Олдингтон, Х. Мерлиз, В. Вулф, Г. Стайн, Ф.М. Форд и др. Необходимо отметить, что большинство этих писателей относят к так называемому «высокому» модернизму, который развивался с 1910 по 1930-е годы XX века.

1.3. Основные художественные принципы модернизма

Как было отмечено ранее, на данный момент в науке не существует общепринятого значения понятия «модернизм», что вызывает сложности у многих исследователей при изучении данного культурного феномена и попытке классификации тех течений и школ, которые существовали в начале XX века. Данная проблема является актуальной на сегодняшний день и находится в поле изучения многих литературоведов.

Например, И.А. Едошина в своей диссертации «Художественное сознание модернизма: Истоки и мифологемы» подчеркивает, что в науке не выработаны четкие критерии дефиниции понятия модернизм, а сам подход к данному культурному феномену как набору пяти художественных направлений является безрезультатным. Более того, она подчеркивает, что сам модернизм является сложным, противоречивым целостным явлением, «онтологическим в своей сущности» [Едошина 2002]. О.М. Ушакова так же говорит о том, что «понятие “модернизм” – категория подвижная, поливалентная, нестабильная, являющаяся на протяжении многих десятилетий предметом теоретико- и историко-литературных дискуссий» [Ушакова 2010].

Также и зарубежные исследователи данного феномена не смогли не обратить внимание на эту проблему. К примеру, М. Ливенсон в предисловии к «Кембриджскому справочнику по модернизму» («The Cambridge Companion to Modernism», 1999 г.) высказывает свои сомнения относительно определения понятия модернизм, однако в своих суждениях противоречит сам себе. В начале своего предисловия он пишет, что считает «непоследовательным придерживаться этого названия по отношению к эпохе, стремительно уходящей в культурное прошлое» [цит. по: Гирич 2010, 9]. Однако с его точки зрения, «лучше быть минималистами в определении термина “модернизм”, но максималистами в описании разнообразных произведений и движений, которые, с одной стороны, глубоко связаны

между собой, а с другой – противостоят и даже противоречат друг другу» [цит. по: Гирин 2010, 9].

П.М. Патил в учебном пособии «Модернистская и постмодернистская британская литература» («Modern and Post-modern British Literature», 2012 г.) прямо говорит о том, что четкую дефиницию понятию «модернизм» дать невозможно, так как его проявления можно встретить во многих сферах деятельности человека. Однако его можно попытаться определить, как один из видов замены реализма и ухода от романтизма: «But surely it can be said that modernism is one kind of substitution of realism and escapist of romanticism» [Patil 2012, 2].

Если обратиться к современным учебникам по истории зарубежной литературы XX века, то можно заметить, что никто из авторов не берет на себя ответственность в установлении рамок модернизма, выработке четкого, полного и однозначного определения данного понятия, на которое можно смело ориентироваться всем студентам и исследователям. К примеру, В.М. Толмачев в учебном пособии «Зарубежная литература XX века» дает несколько определений модернизма: «Во-первых, это образ столетия, сделавшего разрыв во времени, конфликт между «старым» и «новым» первоосновой своего отношения» [Толмачев 2003, 37]. Во-вторых, «модернизм – это история отдельных модернистских объединений, практик, манифестов, программ, наименований <...>, то воевавших друг с другом, то существовавших автономно» [Толмачев 2003, 38]. В-третьих, модернизм, по мнению автора учебника, – это конкретные художественные произведения, относящиеся по своим художественным принципам и стилистическим особенностям к данному феномену, среди авторов которых он упоминает Г. Стайн, Фр. Кафку, Дж. Джойса и др. В-четвертых, модернизм представляет собой «многоголосие параллельно существующих текстов» [Толмачев 2003, 39]. Более того, автор подчеркивает, что утверждение о том, что XX век полностью отрицает опыт XIX столетия, нельзя назвать полностью верным,

так как модернисты переосмыслили опыт предшественников, что-то подкорректировали, что-то ассимилировали, где-то внесли акценты.

Н.П. Михальская в учебном пособии «Модернизм в зарубежной литературе» не дает конкретного определения понятия, оно представлено у данного автора достаточно абстрактно, как название новых явлений в искусстве и, в частности, в литературе. С подобной проблемой сталкиваемся и в учебнике И.С. Головановой «История мировой литературы», где она утверждает, что все «проявления» нового искусства, которое искусствоведы связывают непосредственно с XX веком, «можно объединить широким термином – модернизм» [Голованова 2005, 38]. И здесь же она уточняет рассматриваемое понятие, поясняя, что оно представляет собой определенные эстетические школы, направления конца XIX – начала XX вв. и приводя примеры их некоторых художественных принципов.

Сходной точки зрения с И.С. Головановой придерживается и Л.Г. Андреев в пособии «Зарубежная литература XX века», утверждая, что «модернизм» – термин неопределенный, к которому можно отнести абсолютно разные феномены XX века. Подобное определение встречаем и у С.Б. Дубина в работе «Горизонты европейского авангарда». Безусловно, каждое определение верно, но, к сожалению, очень абстрактно, что, в свою очередь, создает некую путаницу, появляются вопросы относительно течений, школ, феноменов, которые можно отнести к понятию «модернизм».

В поисках четкой дефиниции обратимся к словарям литературоведческих терминов и понятий. А.М. Зверев в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» под редакцией А.Н. Николюкина определяет модернизм и как эстетическую концепцию, и как направление, и как систему, и как художественный метод: «Несмотря на отсутствие программного документа, сформулировавшего главные отправные посылки и эстетические устремления модернизма, развитие этого направления в художественной культуре Запада и России выявляет устойчивость свойственных ему особенностей, позволяющих говорить об определенной

художественной системе (в ряде работ предпочтение отдано другому термину – художественный метод)» [Литературная энциклопедия терминов и понятий 2001, 567]. В.П. Руднев в «Словаре культуры XX века. Ключевые понятия и тексты» так же акцентирует внимание на то, что понятие «модернизм» не имеет закрепленного значения и конкретных границ: «Модернизм – достаточно условное обозначение периода культуры конца XIX в. – середины XX в., то есть от импрессионизма до нового романа и театра абсурда» [Руднев 1997]. В «энциклопедическом словаре юного школьника» В.И. Новиков определяет модернизм следующим образом: «художественное движение, определившее развитие литературы с конца XIX столетия до конца нашего века» [Новиков 1998, 164]. Необходимо отметить, что, как и А.М. Зверев модернизм как художественный метод определяет и Г.И. Климовская в своей монографии «Тонкий мир смыслов художественного (прозаического) текста. Методологический и теоретический очерк лингвопоэтики».

Безусловно, существует большое множество различных вариантов дефиниций рассматриваемого понятия, каждое из которых имеет право на существование. Однако это не решает проблему неопределенности границ модернизма как исторического периода, проблему текстов и авторов, которые к данному направлению относятся.

Более того, многие исследователи отмечают, что в модернизме существует две основные тенденции, которые, с одной стороны, взаимодействуют друг с другом, а с другой стороны, являются разнонаправленными по своей природе: модернизм и авангардизм. Ю.Н. Гирин в работе «Авангард в культуре XX века (1900-1930 гг.): Теория. История. Поэтика» проводит подробный анализ генезиса понятий «модернизм» и «авангард», исследует различные точки зрения на содержательный объем данных понятий, а также общую проблематику авангарда. Он задается вопросом, являются ли модернизм и авангардизм взаимозаменяемыми явлениями, и приходит к следующему выводу: «Во-

первых, авангард является составной частью модернизма как более объемного культурного континуума; во-вторых, границы между обоими феноменами взаимопроницаемы; в-третьих, степень принадлежности того или иного явления культуры системе авангарда или модернизма есть величина относительная – решение этого вопроса возможно только на содержательном уровне, т.е. в аспекте поэтики» [Гирич 2010, 31].

В связи с этим рассмотрим художественные принципы модернизма как художественного метода. Здесь необходимо сказать о том, что литературная программа модерн предполагала новые принципы построения художественного универсума: мифологизм, подчеркнутую субъективность индивидуального восприятия и переживания реальности, множественность обликов и трудность самоидентификации героев, обязательные пространственные отсылки к «культурной памяти». Проанализировав литературные источники, удалось выявить следующие черты:

1. множественность точек зрения внутри одного произведения;
2. фрагментарность;
3. аллюзивность;
4. нелинейный хронотоп;
5. высокая степень метафоричности и символичности;
6. использование внутреннего символического психологического времени;
7. поток сознания;
8. использование психоаналитических и мифологических теорий;
9. открытые концовки;
- 10.эпифании;
- 11.коллажирование разнородных материалов;
- 12.зыбкая граница между жанрами;
- 13.смещение «высокого» и «низкого» искусств.

Здесь необходимо уточнить некоторые из принципов, дать их дефиниции и привести примеры. Так аллюзия – «в литературе, ораторской и

разговорной речи отсылка к известному высказыванию, факту литературной, исторической, а чаще политической жизни либо к художественному произведению» [Литературная энциклопедия терминов и понятий 2001, 28]. Изучению аллюзий в произведениях модернистских авторов посвящено большое количество работ различных исследователей, например, диссертация «Шекспировские цитаты и аллюзии в романе Джеймса Джойса “Улисс”» Д.А. Протопоповой, диссертация «Проза Вирджинии Вулф: интермедиаальный аспект» Я.С. Коврижиной, научная статья «Библейские аллюзии в сюжете и в структуре образов героев пьесы С. Беккета “В ожидании Годо” и ее постановки Ю. Бутусовым (1999)» Т.А. Веденеевой и др.

Следующим термином, требующим разъяснения, является «поток сознания». В литературной энциклопедии терминов и понятий под редакцией А.Н. Николюкина разграничены понятия «поток сознания» и «внутренний монолог», а также дано уточнение, что «у модернистов “поток сознания” обычно исчерпывает содержание произведения, представляя собой фиксацию самых разнородных впечатлений и импульсов, в конечном счете становящуюся автоматической записью дорефлексивных реакций» [Литературная энциклопедия терминов и понятий 2001, 774]. В качестве примеров можно привести роман «Становление американцев» Г. Стайн, роман «Улисс» Дж. Джойса, роман «Миссис Дэллоуэй» В. Вулф и др.

Эпифании – это моменты озарения, когда в какой-то миг прорывается подлинная сущность вещей. Изучению эпифаний в романе «Улисс» Дж. Джойса посвящена диссертация «Проза Джеймса Джойса и проблема новаторства в английском модернизме начала XX века» Э.П. Гончаренко.

Эксперименты модернистов имели огромное значение для дальнейшего развития литературы. Особенно важными оказались следующие художественные принципы:

1. постановка новой проблематики. Не существует запретных тем, т.е. все является материалом для творчества, наблюдается стремление к универсальному обобщению;
2. внимание к иррациональным бессознательным сторонам человеческого сознания, расширение области психологического анализа;
3. изначальная мировоззренческая позиция – восприятие мира как хаоса, пессимистическая концепция человека;
4. широкое использование мифологических и литературных аллюзий, обращение к различным сферам науки, таким, как философия, религия, этика для расширения художественного пространства;
5. эксперимент в области формы. Новые пространственно-временные отношения, сложная многоуровневая структура литературного произведения, перенос акцента с события на метафизику, техника потока сознания, языковая игра.

Таким образом, на основе проведенного анализа художественных текстов авторов, которых относят к модернистскому канону, нами были выявлены перечисленные выше принципы. Мы полагаем, что если к художественному тексту автора применимы восемь-десять признаков из этого списка, то можно констатировать наличие модернистского художественного метода писателя. Именно на них мы ориентируемся при анализе художественного метода Х. Мерлиз.

ГЛАВА 2. ТВОРЧЕСТВО Х. МЕРЛИЗ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС В ВЕЛИКОБРИТАНИИ 1920-30-х гг.

2.1. Британский «высокий» модернизм как художественный феномен

Необходимо отметить, что понятия «британский модернизм» и «высокий модернизм» в научной литературе встречаются достаточно редко. Как правило, можно найти статьи, посвященные зарождению и развитию модернизма в Англии, в различных учебных пособиях по истории зарубежной литературы XX века таких исследователей, как Л.Г. Андреев, Н.П. Михальская, В.Н. Богословский, В.В. Ивашева, Е.Я. Домбровская и др. Данной теме посвящена статья «Истоки и развитие модернизма в Англии» О.В. Беляевой, а также встречается небольшое упоминание о данном феномене в коллективной работе «Триалог: Разговор Первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры» В.В. Бычкова, Н.Б. Маньковской, В.В. Иванова. Понятие «высокий модернизм» применяется не только в области литературоведения, где в качестве его синонимов используются понятия «классический модернизм» (Дж. Кауман, О.М. Ушакова) и «зрелый модернизм» (О.В. Беляева), но и в исследовательских работах в области политики и управления государством. Например, на сайте сетевой энциклопедии «Студопедия» можно ознакомиться со статьей «Высокий модернизм», где данное понятие получает такие значения, как концепция, стремление, рвение и уверенность.

Необходимо отметить, что мнения исследователей относительно хронологических рамок высокого модернизма расходятся: например, О.В. Беляева полагает, что это конец XIX-середина XX столетия, О.М. Ушакова говорит о 1910-30-х гг. Чтобы определить временные границы высокого модернизма обратимся к тем авторам и текстам, которых считают ключевыми фигурами данного направления.

Представителями классического модернизма называют Дж. Джойса, Э. Паунда, Т.С. Элиота, В. Вулф, Д.Г. Лоуренса, Х. Дулитл, Д. Ричардсон,

У. Льюиса, Р. Олдингтона, Ф.М. Форда. Знаковыми произведениями вышеперечисленных авторов являются роман «Улисс» («Ulysses», 1922 г.) Дж. Джойса, который стал классикой модернистского романа, модернистский эпос «Песни» («The Cantos», 1917-1970 гг.) Э. Паунда, поэма «Бесплодная земля» («The Waste Land», 1922 г.) Т.С. Элиота, романы «Миссис Дэллоуэй» и «Орландо» («Mrs Dalloway», 1925 г. и «Orlando: A Biography», 1928 г.) В. Вулф, «Влюбленные женщины» («Women in Love», 1920 г.) Д.Г. Лоуренса, роман «Остроконечные крыши» («Pointed Roofs», 1915 г.) Д. Ричардсон, в котором впервые был использован прием «поток сознания» в английской литературе, роман «Смерть героя» («Death of a Hero», 1929 г.) Р. Олдингтона, который многие теоретики литературы называют манифестом «потерянного поколения».

Так самой ранней работой является роман «Остроконечные крыши» Д. Ричардсон, датируемая 1915 г. А самой поздней работой – роман «Смерть героя» Р. Олдингтона, так как «Песни» Э. Паунда считается неоконченным трудом поэта. Безусловно, мы привели работы наиболее ярких авторов, более того, представили даты публикаций, но не написания данных художественных произведений, что отодвигает одну из границ, а именно 1915 г., на несколько лет назад. Также необходимо уточнить периодизацию модернизма как художественного направления в теории О.В. Беляевой. Так она выделяет в развитии модернизма три периода:

1. «ранний модернизм» или декаданс (последняя треть XIX века);
2. модернизм или «зрелый модернизм» (конец XIX-середина XX вв.);
3. авангардизм (1910-е годы).

Таким образом, приходим к выводу, что «высокий модернизм» входит в так называемый «зрелый модернизм» как один из его этапов, согласно хронологии Беляевой. В связи с этим более точной представляется версия О.М. Ушаковой, где временные рамки «высокого модернизма» определены следующим образом: 1910-1930-е гг.

Единственное определение «высокого модернизма», представленное в научной литературе, можем встретить в коллективной работе «Триалог: Разговор Первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры» В.В. Бычкова, Н.Б. Маньковской, В.В. Иванова: «Высокий модернизм в целом – явление сугубо элитарное, чужающееся массовости, будь то в культуре либо в политике. В обеих этих сферах ему присуща установка на индивидуальное бунтарство. Коррелятом последнего в философском плане выступает теоретический антигуманизм. В совокупности все эти инновационные черты модернизма свидетельствуют об отклонении от классического канона» [Бычков, Маньковская, Иванов 2007, 22].

В соответствии с установленными временными рамками «высокого модернизма» перейдем к рассмотрению литературного процесса в Англии. Одной из наиболее известных групп писателей, поэтов и других деятелей искусства того времени была группа Блумсбери или Блумсберский кружок, в которую входили выпускники Кембриджа, связанные дружескими или семейными отношениями. Членами этой группы в разное время были Л. и В. Вулф, Э.М. Форстер, Л. Стрейчи, Д. Грант, Р. Фрай, леди Оттолайн Моррелл и др. Также частыми гостями данного общества были близкие друзья В. Вулф, например, Т.С. Элиот, Д.Г. Лоуренс, К. Мэнсфилд, Х. Уолпол, В. Сэквилл-Уэст и др. Это была группа единомышленников, они вели горячие споры о литературе, искусстве, их назначении и функциях. Более того, они отвергали лицемерие, напыщенность, в человеке прежде всего ценили искренность, способность ясно и просто выражать свои мысли, способность ценить искусство, искренность и даже некоторую наивность. Члены Блумсбергского кружка, как и другие представители модернизма XX века, были убеждены в том, что суть жизни неуловима, а искусство является самой главной и ценной сферой деятельности человека. Данное сообщество просуществовало относительно недолго: 1905-1930 гг.

Доподлинно неизвестно, была ли Мерлиз постоянным членом данного общества, или только гостем, как ее близкий друг и единомышленник

Т.С. Элиот, но отрицать тот факт, что она не только была знакома с членами группы Блумсбери, но и состояла с ними в дружеских отношениях, нельзя. Так как об этом свидетельствуют многочисленные фотографии, на которых она запечатлена сидящей рядом с леди Оттолайн Моррелл, чьим литературным душеприказчиком была Х. Мерлиз, Т.С. Элиотом и В. Вулф, которая впоследствии выступила в роли издателя шестисотстрочной поэмы «Париж» Х. Мерлиз в 1920 г.

2.2. Художественные поиски Х. Мерлиз

Хоуп Мерлиз (Helen Hope Mirrlees) была британской романисткой, поэтессой и переводчицей. Она широко известна благодаря роману-притче «Луд-Туманный» («Lud-in-the-Mist», 1926), ныне признанному классическим, оказавшим влияние на развитие жанра фэнтези в литературе XX века. Другое произведение, сохранившее имя автора для истории, ее модернистская поэма «Париж» («Paris», 1919), которую критик Джулия Бриггз считает «потерянным шедевром модернизма, работой экстраординарной энергии и силы, размаха и амбиций» [Цит. по: М. Суэнвик, 2007].

Родилась Хоуп 8 апреля 1887 года в Чизлхерсте, графство Кент. Она была старшим ребенком в семье Уильяма Джулиуса Мерлиза и шотландки Эмили Лины Монкриф. В связи с постоянными сменами деятельности отца, род занятий которого варьировался от инженера, военного офицера до бизнесмена, владеющего сахарными плантациями, детство писательницы проходило в Англии и Южной Африке. В юности Мерлиз посещала занятия в университете Сент-Эндрюс, а затем прошла краткий курс обучения в Королевской академии драматического искусства под патронажем актрисы миссис Патрик Кэмпбелл, так как с раннего детства она мечтала пойти по актерской стезе. Помимо этого, Мерлиз также изучала греческий язык в Ньюманском колледже Кембриджского университета с 1910 по 1913 годы, где она познакомилась с известным антропологом Джейн Эллен Хэррисон, которая стала впоследствии не только ее наставником, помощником, но и близким другом. Они проводили свое время в основном в Англии и Франции, совершали и длительные поездки в Париж, где Мерлиз изучала русский язык в школе Восточных языков, а Хэррисон проходила в это время курс лечения от лейкемии. В 1919 году был опубликован ее первый роман «Мадлен: одна из янсенистов любви» («Madeleine: One of Love's Jansenists») издательством «Уильям Коллинз энд санз» («William Collins & Sons»), а затем в 1920 г. вышла в свет ее модернистская поэма «Париж», третья публикация

издательства «Хогарт Пресс» («Hogarth Press»), которое принадлежало супругам Вулф. Также в 1920 г. Мерлиз и Хэррисон побывали в Испании, где брали уроки испанского языка.

С 1922 года в течение трех лет Мерлиз жила в Париже вместе с Хэррисон, которая к тому времени оставила работу в университете. Вместе они занимались переводами различных текстов с русского на английский язык, среди которых можно выделить такое произведение, как «Житие протопопы Аввакума, им самим написанное» («The Life of the Archpriest Avvakum by Himself»), опубликованное в 1924 г. Также в этом году вниманию читателей был представлен ее второй роман «Контрзаговор» («The Counterplot»), в котором действие разворачивалось на фоне средневековой Испании. Мерлиз и Хэррисон вернулись в Лондон в 1925 году, а через год Мерлиз выпустила свой последний роман «Луд-Туманный» («Lud-in-the-Mist»), который был опубликован одновременно со вторым совместным переводом с Хэррисон, а именно сборником сказок и басен под названием «Книга о медведе» («Book of the Bear»). Он был посвящен общепризнанному «косолапому» символу России и в него вошло 21 произведение А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, И.А. Крылова, А.М. Ремизова, В.М. Гаршина, с иллюстрациями Рэя Гарнетта. Также в течение этого периода были опубликованы некоторые очерки и статьи Мерлиз в уважаемых периодических изданиях, включая еженедельную политическую газету «Нэйшн энд Эсэниэм» («The Nation and Atheneum»). Также в 1926 г. Мерлиз пробует себя в качестве журналиста в газете «Таймс» («The Times»), где она описывает свадебное торжество и берет интервью у знаменитостей того времени [Цит. по: Н. Гейман, 2006].

В 1928 г. Джейн Элен Хэррисон в возрасте 78 лет ушла из жизни, в связи с этим трагическим событием Мерлиз обратилась к религии, пытаясь найти в ней свое утешение и спокойствие. В круг ее знакомых и друзей также входили такие видные представители модернистской культуры, как Т.С. Элиот, Гертруда Стайн (она упоминает о Мерлиз в своей «Всеобщей

биографии» («Everybody's Autobiography»), Бертран Рассел, и леди Оттолайн Моррелл, чьим литературным душеприказчиком была Мерлиз. Она была также знакома с У.Б. Йейтсом, Уолтером де ла Маром, и многими другими писателями и поэтами того времени.

В период с 1930-х годов до окончания Второй мировой войны писательница жила со своей матерью Эмили в Англии, где ее время от времени навещал Т.С. Элиот. После смерти Эмили в 1948 г. Мерлиз отправилась в Южную Африку, где жила вплоть до своего возвращения в Англию в 1963 г. В последние годы жизни Мерлиз тратила практически все свои силы и все свободное время на написание биографии английского антиквара и библиофила сэра Роберта Брюса Коттона «Муха в янтаре: Экстравагантная Биография антиквара и романтика сэра Роберта Брюса Коттона» («A Fly in Amber: Being an Extravagant Biography of the Romantic Antiquary Sir Robert Bruce Cotton»), который создал крупнейшее частное книжное собрание своего времени. Эта работа была опубликована в 1962 г. Также частным образом были изданы сборники ее поздней поэзии – «Поэмы» («Poems», 1963) и «Настроение и драматизм: стихотворения» («Moods and Tensions: Poems», 1965).

Хоуп Элен Мерлиз умерла 1 августа в 1978 г. в Горинге, небольшой деревушке на берегу Темзы. Последние дни жизни она провела в скромном и уютном доме, «от которого таинственным образом пахло рыбой» [Kissane, 2009]. Сама же писательница связывала это явление с существованием некоего «духа русалки». В газетах не было ни некрологов, ни упоминаний о размере ее состояния. Большинство бумаг писательницы (в том числе и вся ее обширная переписка) с 1974 года хранятся в Специальных коллекциях Библиотеки Университета Мэриленда в Колледж-Парке, США. Наиболее популярной среди читателей книгой Мерлиз остался «Луд-Туманный», не получивший какого-либо признания после выхода и ставший более известным только почти полвека спустя. Это очень своеобразный (если не сказать больше – странный), и в то же время безудержно прекрасный роман,

загадочный и зыбкий, как и само действие, балансирующее на грани двух миров – человеческого и мира «фейри». Наравне с лучшими произведениями лорда Дансени, Дж.Б. Кейбелла, Джорджа Макдональда эта книга представляет образ того, какой могла бы быть литература фэнтези, не испорченная успехом толкиновского «Властелина Колец». Определенная популярность и дальнейший интерес к «Луду-Туманному» в последней трети XX века были связаны с двумя моментами. В 1970 году, впервые после долгого забвения, он был переиздан популяризатором раннего фэнтези, писателем и редактором Лином Картером в рамках серии «Знак единорога» («Sign of the Unicorn»), ставшей культовой и взрастившей целое поколение новых авторов, впоследствии отдавших дань своим детским и подростковым читательским увлечениям. Вторым этапом как раз и стало провозглашение «Луда-Туманного» в числе знаковых (и в то же время уникальных) для жанра фэнтези произведений несколькими популярнейшими писателями конца XX века. Так, одним из своих любимых романов его называют сейчас, например, Нил Гейман и Майкл Суэнвик. Последний даже посвятил книге и ее автору эссе «Леди, которая написала “Луд-Туманный”» («The Lady Who Wrote Lud-in-the-Mist», 2000), в которой выдал «изумительное» предположение, что в «Луде-Туманном» «решается главная задача жанра — примирение фантастического с обыденным» [Цит. по: М. Суэнвик, 2000]. Также в 2009 г. вышла книга, посвященная жизни и творчеству Мерлиз «Хоуп-в-Тумане. Удивительное творчество и загадочная жизнь Хоуп Мерлиз» («Hope-in-the-Mist. The Extraordinary Career & Mysterious Life of Hope Mirrlees»), с иллюстрациями Чарльза Вэсса. Автором ее является М. Суэнвик, а предисловие было написано Н. Гейманом. В некоторых популярных фэнтези-произведениях последних десятилетий не обходится без прямого или косвенного влияния «Луда-Туманного» — в качестве примера можно привести такие книги как «Звездная пыль» («Stardust», 1998) Нила Геймана, «Джонатан Стрендж и мистер Норрелл» («Jonathan Strange & Mr. Norrell»,

2004) Сюзанны Кларк, «Маленький, большой» («Little, Big», 1981) Джона Краули и другие.

ГЛАВА 3. ПОЭМА Х. МЕРЛИЗ «ПАРИЖ» КАК ОПЫТ МОДЕРНИСТСКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ЭПОСА

3.1. Мифологема снисхождения в Ад в поэме «Париж»

Большое внимание зарубежных исследователей творчества Х. Мерлиз сосредоточено на изучении поэмы «Париж», которая долгое время была всеми забыта и лишь благодаря работам М. Суэнвика «Аннотация к Парижу» (2011 г.) и Дж. Бриггз «Гендер в модернизме» (2007 г.) вновь была введена в поле зрения критиков и исследователей.

Первая публикация поэмы состоялась в 1920 г., однако на титульном листе издания была умышленно изменена дата публикации, а именно указан 1919 год. Существует предположение, что это было сделано с целью акцентировать внимание читателей на событиях именно этого года, точнее на Парижской мирной конференции, расследовании дела маньяка и садиста Ландру, первомайских забастовках, проходивших на улицах Парижа и т.д. Особый интерес исследователей вызывает вопрос влияния Х. Мерлиз на Т.С. Элиота и его влияния на писательницу в связи с тем, что «Париж» был опубликован на два года раньше, чем «Бесплодная земля» (1922 г.). Писатели были близкими друзьями, их поэмы схожи по своей тематике и структуре. Сама Мерлиз писала, что, когда во время Второй мировой войны Т.С. Элиот приезжал в ее дом, она не имела ни малейшего представления о том, читал он ее поэму или нет.

«Париж» ставят в один ряд с такими знаковыми произведениями литературы модернизма, как «Улисс» Дж. Джойса, «Бесплодная земля» Т.С. Элиота и «Песни к Иоанну» М. Лой. Большинство зарубежных исследователей (Н. Гиш, С. Пармар, Дж. Коннор, К. Пондром и др.) при изучении текста данного произведения применяют биографический метод, так как Мерлиз в своей поэме использовала слова и сокращения, непонятные читателю без знания контекста и некоторых фактов ее жизни. Также Мерлиз дважды была в Париже (1913-1915 гг., 1919 г.) и при описании маршрута

героини указала на место, с которого начинается прогулка, также на свои любимые места в этом городе. Однако, по нашему мнению, данный подход нельзя использовать в качестве главного при изучении текста данного произведения, так как это может существенно ограничить его смысл и привести к ошибочным выводам.

Действие поэмы происходит в Париже 1 мая 1919 г.: в этот день должна была состояться Парижская мирная конференция, созванная державами-победительницами для выработки и подписания мирных договоров с государствами, побеждёнными в Первой мировой войне. Образ весеннего города составлен из фрагментов рекламных плакатов, воспоминаний, хаотических впечатлений и обрывков разговоров, услышанных лирической героиней. Вместе с ней читатель проходит по главным улицам Парижа, останавливается на мгновение у той или иной витрины магазина, смотрит на манекены, обращает внимание на различные скульптуры и памятники, которые встречает на своем пути. Также вместе с героиней заходит на кладбище, чтобы почтить память солдат, погибших во время Первой мировой войны. Структура текста неоднородна, повествование ведется на двух языках – английском и французском, вниманию читателя представлены цитаты из произведений как античных авторов, так и писателей XVII-XX вв. Хотелось бы подчеркнуть, что вводя в текст название определенной картины, упоминая историческое событие или приводя цитату из произведения какого-либо автора, Мерлиз таким образом акцентирует внимание читателя не только на особенностях европейской культуры, но и на том, в каком состоянии находится Париж после войны, в частности, показывает настроение жителей, скорбящих по погибшим и ожидающих перемен.

Большой исследовательский интерес представляет мифологема снисхождения в Ад, представленная в поэме. Необходимо сказать о том, что для модернистов характерно широкое использование мифа или мифологических реминисценций, которыми подчеркивается устойчивость,

«вечность» главных коллизий, проступающих через кажущуюся бессмыслицу реального. Корифеей в области исследования поэтики мифа в отечественном литературоведении Е. Мелетинский определял понятие «мифологизм» не только как художественный прием, но и как стоящее за этим приемом мироощущение, более того, про пафос мифологизма в XX веке он говорил следующее: «Однако пафос мифологизма XX в. не только и не столько в обнажении измельчания и уродливости современного мира с этих поэтических высот, сколько в выявлении неких неизменных, вечных начал, позитивных или негативных, просвечивающих сквозь поток эмпирического быта и исторических изменений» [Мелетинский, URL]. Изучению мифопоэтики модернистских авторов посвящено большое количество исследовательских работ в отечественном литературоведении, например, диссертация «Поэзия Дж. Джойса в контексте его творчества» С. Шеиной, глава «Мифологема смерти-воскресения и мифология Грааля в поэме «Бесплодная земля» в монографии «Т.С. Элиот и европейская культурная традиция» О.М. Ушаковой, научная статья «Миф в драматургии Т.С. Элиота (пьеса «Убийство в соборе»)» Э.Е. Рогожкина, статья «Миф как источник семиозиса в поздних произведениях Д.Г. Лоуренса и Вирджинии Вулф» Н.И. Рейнгольд, статья «Миф в английском романе XX века: Д.Г. Лоуренс и Дж. Фаулз» Е.В. Полховской, Е.Н. Мaziной, Т.Ю. Терновой и др.

Как было сказано ранее прогулка лирической героини в поэме «Париж» длится всего один день. Она начинает свой путь со спуска в метро, о чем нам говорят названия станций, которые она проезжает:

«RUE DU BAC (DUBONNET)

SOLFERINO (DUBONNET)

CHAMBRE DES DEPUTES» [Mirrlees 2011, 57].

Затем в тексте поэмы «Париж» мы встречаем аллюзию на текст комедии «Лягушки» древнегреческого комедиографа Аристофана: «Brekekekex coax coax we are passing under the Seine» [Mirrlees 2011, 57].

Необходимо уточнить, что слова «Brekekekex coax coax» в оригинальном тексте комедии принадлежат лягушкам, которых встречают Дионис и Харон на своем пути во время переправы по реке Ахерон, ведущей в Аид. Эти слова повторяются не раз в песне лягушек, чем так сильно раздражают одного из главных героев произведения – Диониса, который отправился в Аид с целью вывести оттуда Еврипида, являвшегося одним из лучших трагиков своего времени. Как можно заметить, слова лягушек дополнены Мерлиз, а именно вставлена фраза «we are passing under the Seine», в связи с чем возникает аналогия между рекой Ахерон, ведущей в Аид и рекой Сеной, протекающей в широкой долине по Парижскому бассейну. В связи с этим можно утверждать, что предшествующий спуск лирической героини поэмы в метро подобен спуску Диониса в загробный мир. Также упоминание о реке Ахерон мы встречаем в следующем фрагменте текста:

«He cannot sing of towns –
 Old Hesiod’s ghost with leisure to be melancholy
 Amid the timeless idleness of Acheron
 Yearning for ‘Works and Days’...hark! » [Mirrlees 2011, 59].

В данном фрагменте речь идет о Париже, он одушевлен лирической героиней, представлен как крестьянин, испытывающий усталость, печаль, чувство скорби по своим горожанам, погибшим на фронте. Более того, образы призраков не раз встречаются в тексте данного художественного произведения, это связано с теми чувствами, которые испытывает сам автор. Упоминание о призраке Пер-Лашеза мы встречаем перед тем, как героиня заходит на кладбище, более того, она подчеркивает, в каком состоянии находится Париж после войны:

«The ghost of P re Lachaise
 Is walking the streets,
 He is draped in a black curtain embroidered with the letter H,
 He is hung with paper wreaths,

He is beautiful and horrible and the close friend of
Rousseau, the official of the Douane.

The unities are smashed,
The stage is thick with corpses...» [Mirrlees 2011, 62-63].

Образы призраков возникают и при описании солдат, которые делают небольшие зарисовки сада Тюильри и позднее продают свои скромные работы в местный журнал по весьма невысокой цене; голубей, которые садятся на статуи и превращаются в камень; маленьких мальчиков, катающихся на карусели в самом начале произведения. Также говоря о домах, в которых жили и умерли известные представители французской литературы, героиня утверждает, что они подобны слепым собакам и способны видеть лишь призраков, проходящих мимо них.

Ощущение некоего транса возникает у читателя по мере ознакомления с текстом, это связано с тем, что сам город, по словам лирической героини, погружается в сон, дремоту, а на площадях стоит поразительная тишина. В качестве примера можно привести следующую цитату:

«The silence of *la grève*
Rain
The Louvre is melting into mist
It will soon be transparent
And through it will glimmer the mysterious island
gardens of the Place du Carrousel» [Mirrlees 2011, 65].

После посещения кладбища, на котором героиня встречает плачущих вдов, она описывает, как выходит на Большой бульвар – ее любимое место в Париже; описывает те запахи, которые слышит в этом месте: запах нечистот, каучука, пудры и алжирского табака.

Необходимо отметить, что днем в городе стоит тишина, создается впечатление, что жизнь остановилась, а горожане испытывают лишь чувство скорби, печали. Но ночью все кардинально меняется, на улицах можно

встретить женщин легкого поведения, людей, которые направляются в ночной клуб, на дорогах гудят такси, стремящиеся выполнить как можно больше заказов за ночь. Более того, в кафетериях разгораются жаркие споры о возможных итогах предстоящей Парижской мирной конференции, против проведения которой настроено большинство горожан, а также о маньяке и садисте Ландру, из-за которого многие горожане не решались выйти на улицу в темное время суток. Однако нужно уточнить: в поэме ночная жизнь города представлена таким образом, что Париж предстает перед читателем в образе своеобразного современного Вавилона, о чем будет сказано более подробно несколько позднее. В конце своего небольшого путешествия героиня встречает рассвет, а сама поэма заканчивается словами, противоречащими тому образу города, который представлен в тексте поэмы:

«JE VOUS SALUE PARIS PLEIN DE GRACE» [Mirrlees 2011, 71].

Таким образом, приходим к выводу, что в поэме «Париж» Х. Мерлиз обратилась к мифологеме снисхождения в Ад, которая выражена не только физическим спуском лирической героини в метро, но и использованием иллюзии на комедию «Лягушки» Аристофана, введением образов призраков, которых она встречает на своем пути во время дневной прогулки по улицам Парижа, упоминанием названий рек, которые, по словам героини, больше никогда не вернутся к своим берегам, а также описанием состояния дремоты, транса, сна, в который погружен город после войны. Обращение к мифу, использование различных мифологем также можно отнести к художественным принципам модернистов, так как это был достаточно распространенный прием, использовавшийся ими при создании своих художественных произведений.

3.2. Образ Вавилона в поэме «Париж»

Как и в романе «Улисс», лирическая героиня «Парижа» совершает небольшую прогулку по улицам Парижа, которая длится лишь один день. Примечательно также то, что героиня словно стоит на границе между двумя мирами – миром иллюзорным и реальным миром. Она идет не спеша, обращая внимание на каждую деталь, воскрешая в памяти те или иные воспоминания о мирных днях.

Образ Парижа в данной поэме вызывает особый исследовательский интерес, так как этот город имел большое значение в жизни и творчестве писателей-модернистов XX в. Он нашел свое художественное отражение в произведениях многих зарубежных и отечественных писателей и поэтов того времени (Л. Арагон, Г. Стайн, Э. Хемингуэй, Э.М. Ремарк, В. Маяковский, М. Цветаева, М. Волошин и др.).

Изучению становления образа Парижа и его трансформации в различных литературных направлениях начала XX в. посвящена диссертация А.А. Рубан «Образ Парижа во французской литературе конца XIX - начала XX века». В своей работе исследователь отмечает, что по сравнению с VIII и XIX вв. в XX в. образ столицы Франции в своем развитии получил новое направление: «В литературе XX века образ города развивался не столько в русле традиции, сколько в противовес устоявшимся формам, однако влияние «парижского мифа» именно рубежа веков оказалось в сочетании с культурным феноменом Парижа как «столицы мира» определяющей осью дальнейшего развития» [Рубан 2004].

Здесь необходимо уточнить слова исследователя относительно культурного феномена Парижа. Дело в том, что в период с 1905 по 1930 гг. этот город притягивал все новое и передовое, стал настоящей Меккой для талантов со всего света – от Мичигана до Москвы, от Бруклина до Барселоны. Значение Парижа стало более широким, в связи с чем в модернистской литературе произошла актуализация темы города.

Н.А. Хренов в своей работе «Культура в эпоху социального хаоса» размышляя о характере развития литературного процесса на рубеже XIX-XX веков, утверждал, что «в такие моменты [в переходную эпоху] актуализируются структуры архаической ментальности, связанные с архетипами, включающими человека в мир архетипов как устойчивых сущностей, защищающих его от неумолимой необратимости исторического времени. Это обстоятельство ощущает искусство, стремясь вызвать к жизни архетип» [Хренов 2002, 233].

В поэме Мерлиз представлен послевоенный Париж, в котором жизнь постепенно возвращается в прежнее русло. Матери и жены еще оплакивают погибших солдат, об этом говорит лирическая героиня поэмы, когда посещает одно из кладбищ. Еще только начинается возрождение культурной жизни города: работники музеев достают из подвалов полотна известных живописцев, которые они прятали в течение всей войны, чтобы сохранить их невредимыми:

«They arise, serene and unetiolated, one by one from
their subterranean sleep of five long years.

Like Dunkan they slept well» [Mirrlees 2011, 61].

О том, что волнует горожан, можно узнать, внимательно прислушавшись к разговорам, которые они ведут между собой в том или ином общественном месте, например, в кафе, куда случайно заходит героиня. Она слышит, как рабочие обсуждают дрессированного тюленя из Современного цирка, принятие законопроекта о восьмичасовом рабочем дне, также новости об известном преступнике того времени – Ландру и многое другое. Все это свидетельствует о том, что жизнь здесь идет своим чередом, спокойно и размеренно, без каких-либо новых общественных потрясений.

Примечателен тот факт, что Париж показан не только как город, пострадавший от военных действий и потерявший большое количество своих горожан, но и как город свободных нравов, несдержанности и даже

жестокости. К примеру, в поэме дано описание первого театра ужасов Гран-Гиньоль и действия, которое там происходит:

«During the cyclic Grand Guignol of Catholicism

Shrieks,

Lacerations,

Bloody sweat –

Le petit Jesus fait pipi» [Mirrlees 2011, 61].

Как известно, само название этого театра стало в английском и французском языках нарицательным обозначением вульгарно-аморального зрелища. Более того, на его сцену в качестве главных героев выводили представителей социальных низов, проституток, девиантов и т.д. Авторы пьес (М. Мори, О. Метенье, А. де Лорд) стремились показать зрителям сцены жестокости, безумия и насилия, которые потрясали своей реалистичностью. В этом театре вплоть до событий Первой мировой войны были постоянные аншлаги, что свидетельствует об интересах парижан, их желании посмотреть на проявление насилия.

Также в поэме представлены характеристики ночной жизни города, например:

«Taxis,

Taxis,

Taxis,

They moan and yell and squeak

Like a thousand tom-cats in a rut».

[Mirrlees 2011, 70].

Согласно комментариям Майкла Суэнвика и Джулии Бриггс, водители такси знали, где находятся публичные дома в этом городе, и если подобное такси появлялось на улице, то значит, у кого-то возникала потребность овладеть этим знанием. Более того, во время своей прогулки героиня проходит рядом с ночным клубом для представителей нетрадиционной сексуальной ориентации, встречает на своем пути девушек легкого

поведения, которые, как она говорит, с жадностью пытаются найти себе клиентов.

На первых страницах появляется образ и вавилонской блудницы, а именно, когда героиня описывает рекламный плакат, увиденный ею на одной из станций метро:

«The Scarlet Woman shouting BYRRH and deafening St. John at Patmos» [Mirrlees 2011, 57].

Необходимо уточнить, что «Брр» – название популярного в тот период времени французского вина, а благодаря указанию на присутствие некоего мистера Джона с Патмоса удастся увидеть аллюзию на библейский сюжет, так как под мистером Джоном подразумевается апостол Иоанн, сосланный, согласно преданию, римлянами на остров Патмос, сюжет взят из «Книги Откровения». Также образ блудницы возникает в связи с цитированием в тексте произведения отрывков из романа «Анна Каренина» Л.Н. Толстого, главную героиню которого исследователи рассматривают также как героиню-блудницу.

В поэме главным героем является сам Париж: его история и нравы. Здесь можно провести аналогию с романом Э. Золя «Чрево Парижа» (1873 г.), в котором вниманию читателей представлен Центральный рынок, где люди, в силу своей профессии, способны на убийство. Они не готовы поступиться собственными интересами в угоду другим. В этом романе Золя детально описывает эпизоды из рыночной жизни города – приготовление кровяной колбасы, крабов с оторванными лапами, вонь и смрад рыбного павильона в жаркие летние дни и т.д. Париж представлен как пищеварительный тракт: «Теперь Флоран слышал медлительные, рокочущие звуки, доносившиеся с рынка. Париж размалывал пищу для двух миллионов своих жителей. Казалось, это неистово пульсирует огромное сердце, выталкивая из себя животворную кровь в питаемые им сосуды. Лязгали исполинские челюсти, все кругом гудело от грохота ссыпаемой пищи, все слилось в оглушительный шум» [Золя 2001]. В романе Золя есть герой,

который хочет изменить это общество и его жизнь, однако город ему не позволяет это сделать. В поэме жители города, также желающие перемен и выказывающие свое недовольство действиями властей, организовывают так называемую всеобщую политическую забастовку, которая состоялась в Париже 1 мая 1919 г., именно в тот день, когда героиня отправилась на прогулку по городу. Эти события также нашли художественное отражение в поэме.

В «Париже» лирическая героиня выказывает свое негативное отношение к коммерции города, это выражено и в ее описании сувениров, которые продают в киосках. Дело в том, что этими сувенирами являются зарисовки, наброски солдат, которые они делали перед битвой и желали опубликовать их в одном из парижских изданий:

«They look as if a war-artist were making a sketch of them in chalks, to be 'edited' in the Rue des Pyramides at 10 francs a copy» [Mirrlees 2011, 66].

Но вместо этого, рисунки попали в обычные сувенирные лавки, где никто не задумывался об их ценности.

Примечателен также тот факт, что в современном мире Новым Вавилоном называют Париж, Лондон, Нью-Йорк и другие крупные города, подчеркивая тем самым не только их пышность и величие, но и большое количество соблазнов и пороков в каждом из этих городов. Более того, в словарных статьях по теме Вавилон есть указание на то, что в новое время родилось выражение «Вавилон на Сене».

Подводя итог, необходимо сказать, что в поэме Мерлиз «Париж» представлен вниманию читателей и как грешный город, в котором люди предаются пороку, желают смотреть пьесы, сюжет каждой из которых состоит лишь из череды убийств, где даже небольшие зарисовки солдат, отдавших свои жизни за спасение этого города, теряют свою значимость и ценность, и – как город, где зарождается новое искусство. Город, вдохновляющий писателей и поэтов на создание новых произведений, новых

художественных методов. Таким он представлен, к примеру, в книге воспоминаний Э. Хемингуэя «Праздник, который всегда с тобой» (1964 г.).

Таким образом, что город имеет как свои положительные, так и негативные стороны, достаточно сложную природу, что, в свою очередь, говорит о биполярности его значения, характерной для архетипа. Архетип – понятие, введенное К.Г. Юнгом в работе «Инстинкт и бессознательное» 1919 г., с которой ознакомилась Мерлиз благодаря общению с Хэррисон и интересу к подсознательному, который она испытывала, как и многие модернисты в тот период времени.

3.3 Образ блудницы в поэме «Париж»

Как известно, с образом Вавилона тесно связан и образ вавилонской блудницы, который также впервые возникает в Откровении Иоанна Богослова, последней книге Нового Завета: «И повел меня в духе в пустыню; и я увидел жену, сидящую на звере багряном, преисполненном именами богохульными, с семью головами и десятью рогами. И жена облечена была в порфиру и багряницу, украшена золотом, драгоценными камнями и жемчугом, и держала золотую чашу в руке своей, наполненную мерзостями и нечистотою блудодействия ее; и на челе ее написано имя: тайна, Вавилон великий, мать блудницам и мерзостям земным» [Откровение Иоанна Богослова, URL].

В поэме «Париж» Мерлиз образ вавилонской блудницы появляется еще на первых страницах произведения, когда лирическая героиня обращает внимание на один из рекламных плакатов в метро. Блудница изображена в красном платье, выкрикивающей слово «BYRRH» и заглушающей речь мистера Джона с Патмоса. Таким образом, Мерлиз апеллирует к визуальным образам читателя, так как данный рекламный плакат был знаком каждому парижанину. На нем слева была изображена женщина, одетая в красное платье, в туфлях на высоком каблуке, выжимающая гроздь винограда в бокал и выкрикивающая название вышеуказанного вина. Справа от нее был изображен молодой мужчина, чуть меньше, чем женщина, проходящий мимо нее. Однако это не единственный раз, когда ее образ появляется в произведении.

Как было отмечено ранее, в тексте поэмы представлено большое количество цитат писателей XVII-XX вв., в том числе и цитаты из романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» на английском и французском языках. Прежде всего, здесь необходимо пояснить, в связи с чем они появились в тексте этого произведения.

На рубеже XIX-XX вв. усилился интерес западноевропейских авторов к русской культуре и литературе, в частности. Он был обусловлен многими факторами: появлением переводов русских писателей-романтиков на английский язык, «Русскими сезонами» С.П. Дягилева, длившимися с 1907 по 1928 годы и изменившими кардинальным образом отношение европейцев к русской культуре, публикацией первых переводов произведений Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского; распространением идей марксизма, а также освещением политических событий, происходивших в России (Русской революции 1905 г., Октябрьской революции 1917 г.). Все это нашло свое отражение в произведениях западноевропейских авторов (Т.С. Элиот «Бесплодная земля», В. Вулф «Русская точка зрения», Д.Г. Лоуренс «Любовник леди Чаттерлей» и т.д.).

В поэме Мерлиз эти события также находят свое художественное отражение. В тексте произведения представлены две цитаты из романа Толстого, одна приведена на английском языке, другая – на французском:

I

«A a a a oui c'est un deliceux garcon
 Il me semble que toute femme sincere doit se retrouver
 en Anna Karenine» [Mirrlees 2011, 64].

II

«Desoeuvrement,
 Apprehension;
 Vronsky and Anna
 Starting up in separate beds in a cold sweat
 Reading calamity in the same dream
 of a gigantic sinister mujik...»
 [Mirrlees 2011, 66].

Это свидетельствует о том, что роман Толстого Мерлиз читала не на языке оригинала, а в английском и во французском переводах. К сожалению, нет точных сведений о том, чьими переводами пользовалась Мерлиз. Первый перевод романа Толстого на французский язык был осуществлен в 1885 г.

анонимным автором, именно он, по словам А.Л. Григорьева, играл важную роль в «распространении международной известности “Анны Карениной» [Григорьев 2002], к нему обращались позднее переводчики в других странах.

В первом десятилетии XX в. вышли в свет переводы романа таких авторов, как И.В. Биншток (1906-1908 гг.) и М. Делин (1909 г.). Что касается восприятия «Анны Карениной» во Франции, Англии и других странах Европы, то необходимо сказать, что отношение к нему менялось достаточно сильно. В конце XIX в. многие критики (М. де Вогюэ, Э. Эннекен, П. Бурже и др.) утверждали, что в произведении слишком много деталей, описаний второстепенных событий в жизни героев, что, в свою очередь, делает роман запутанным и сложным для восприятия.

После событий Октябрьской революции 1917 г. на роман Толстого и на всю русскую классику в целом взглянули с другой стороны. К примеру, Ромен Роллан говорил о Толстом следующее: «Он мне представляется подобно Жан-Жаку Руссо, сидящим на развалинах старого мира, разрушению которого он содействовал, на пороге нового мира, наступление которого он, сам того не желая, подготавливал и которому предстоит идти дальше, оставив его позади» [Цит. по: Григорьев 2002]. Что касается критики стиля и композиции произведения, то они были сняты, западные критики и литературоведы увидели связь между всеми элементами произведения.

Рассматривая вторую цитату из романа «Анна Каренина» в поэме, американская исследовательница Джулия Бриггс делает следующие замечания: в первой строке обозначено состояние Вронского, его праздность, леность; во второй строке представлено состояние Анны, дурное предчувствие. Мужик, крестьянин, которого видели во сне Анна и Вронский, как бы предупреждает их о скорой революции 1917 года, отчего герои просыпаются в холодном поту [Цит. по: Briggs 2011, 175]. Люди, описанные в поэме Мерлиз, находятся в ожидании подведения итогов этой конференции, они растеряны, кто-то еще оплакивает погибших. В этот день должен был состояться протест против ранее указанного политического

события. Таким образом, можно предположить, что цитаты из текста романа введены в поэму с целью акцентировать внимание читателя на чувстве растерянности и ужаса людей перед будущим.

Необходимо отметить, что Анна Каренина рассматривается многими отечественными литературоведами как героиня-блудница, в качестве примера можно привести статью А.Г. Гродецкой «Агиографические прообразы в “Анне Карениной” (жития блудниц и любодеиц и сюжетная линия романа)» (1993 г.). Как подчеркивает исследователь, Анна Карениной, как и многим другим героям Толстого, свойственны преувеличенность чувства вины, чувство раскаяния: «Хотя Анна упорно и с озлоблением противоречила Вронскому, когда он говорил ей, что положение ее невозможно, и уговаривал ее открыть все мужу, в глубине души она считала свое положение ложным, нечестным и всею душой желала изменить его» [Толстой 1964, 321-322]. Так же, как и в поэме Мерлиз, в романе появляется образ «грешного» города (Петербург) с его жестокими развлечениями и зрелищами: «Скачки были несчастливы, и из семнадцати человек попадало и разбилось больше половины. К концу скачек все были в волнении, которое еще более увеличилось тем, что государь был недоволен» [Толстой 1964, 235]. В поэме Мерлиз в качестве одного из страшных и жестоких развлечений появляется театр Гран-Гиньоль.

Подводя итог, необходимо отметить, что в поэме Мерлиз образ вавилонской блудницы возникает в связи с описанием рекламного плаката на одной из станций метро и в связи с цитированием романа Толстого «Анна Каренина». Вплетение в текст цитат из романа Толстого свидетельствует о восприятии исторических событий России начала XX в. писателями западной Европы, а также – об интересе к русской культуре и литературе на Западе. «Анна Каренина» является тем важным историко-культурным контекстом, который расширяет и углубляет семантическое пространство поэмы. Париж предстает не только как город, где зарождается и развивается новое искусство, но и как город, полный соблазнов и пороков, как Новый Вавилон.

3.4. Культурные коды в поэме «Париж»

Также большой интерес представляет использование культурного кода в поэме «Париж», так как в данном произведении лирическая героиня достаточно часто обращает внимание читателя на различные памятники, воздвигнутые в честь тех или иных политических деятелей, культурные и исторические объекты, история которых, как предполагает лирическая героиня, знакома читателю. Также представлены в тексте аллюзии на различные художественные произведения, библейский текст, и предполагается, что читатель сможет провести смысловую параллель, установит соответствия и не сойдет с выбранного пути.

В связи с этим возникает необходимость изучения литературного кода в поэме «Париж». Как известно, понятие «код» было заимствовано гуманитарным знанием из научно-понятийного аппарата точных наук, где примером его становления как термина могут служить созданные для телеграфа код Морзе (1838) и код Бодо (1870). С начала 1950-х гг. понятие «код» стало широко применяться в генетике для обозначения носителя генетической информации живых организмов.

С. И. Ожегов трактует код как систему «условных обозначений, сигналов, передающих информацию» [Ожегов, URL]. С. А. Кузнецов считает, что код — это система условных обозначений или сигналов для передачи (по каналу связи), обработки и хранения различной информации.

В гуманитарном знании оформилось понятие «культурный код», которое выступило элементом семиотической концепции культуры. В рамках семиотической теории культура рассматривается как знаково-символическая система. В отечественной науке постсоветского периода термин «культурный код» в словарях по культурологии дефинируется П. С. Гуревичем (в 1996 г.) и Б. И. Кононенко (в 2003 г.) как «ключ к пониманию данного типа культуры (дописьменный, письменный, экранный периоды). Культурный код позволяет понять преобразование значения в смысл», а также «совокупность

знаков (символов), смыслов (и их комбинаций), которые заключены в любом предмете материальной и духовной деятельности человека» [Кононенко 2003, 263]. Иными словами, культурный код позволяет установить соответствие между номинацией (обозначаемым) и его значением – расшифровать глубинные смыслы культурных явлений и феноменов.

Устойчивый интерес к «культурному коду» можно констатировать у таких исследователей как В. А. Маслова, Г.В. Зубко, Н.В. Букина, В.В. Митина, М.С. Ситова, Н.И. Степанова и др. В нашей работе мы хотели бы обратить особое внимание на теорию Ролана Барта, который разработал классификацию кодов, но отказался дать четкое определение данного понятия: «Само слово «код» не должно здесь пониматься в строгом, научном значении термина. Мы называем кодами просто ассоциативные поля, сверхтекстовую организацию значений, которые навязывают представление об определенной структуре; код, как мы его понимаем, принадлежит главным образом к сфере культуры: коды – это определенные типы уже виденного, уже читанного, уже деланного; код есть конкретная форма этого «уже», конституирующего всякое письмо» [Барт 1989, 455]. Что же касается именно культурного кода, то его исследователь определил следующим образом: «знание как корпус правил, выработанных обществом, – вот референция этого кода» [Барт 1989, 456].

Обратимся вновь к тексту поэмы, в начале которой автор указывает направление своего движения по городу и способ передвижения, а именно: дано название компании, которая занималась строительством линий метро и станций – «Северо-Юг» («Nord-Sud»), далее представлены названия и самих станций – «улица Рю де Бак», «улица Сольферино» и «Палата депутатов». Также Мерлиз упоминает о Булонском лесе, описывает Триумфальную арку, посещает Большой бульвар, Площадь Звезды, сад Тюильри, также говорит о представлениях первого театра ужасов «Гран-Гиньоль». Необходимо обратить внимание на то, что она не всегда приводит полные названия

площадей, дворцов, церквей и кладбищ, которые посещает и вспоминает, предполагая, что читатель понимает, о чем идет речь.

Также Мерлиз описывает рекламные плакаты, которые видит на парижских улицах и станциях метро, обращает внимание на вывески магазинов, их описания и тексты приведены в поэме:

«The Scarlet Woman shouting BYRRH and deafening
St. John at Patmos» [Mirrlees 2011, 57].

Женщина в красном платье – Вавилонская блудница, символизирующая нечистую церковь, а само вавилонское общество нечестиво и развратно. Данный плакат был расположен на станции метро. Также представлены тексты рекламных вывесок польской обуви, табачной продукции, горячего шоколада, колбасных товаров для людей, страдающих сахарным диабетом, и т.д.

Что же касается услышанных ей разговоров, обрывков фраз и выкриков из толпы, то следует заметить: они не прерывают смысловую линию повествования, благодаря им складывается представление о том, что интересовало людей того времени, об их переживаниях и надеждах:

«At marble tables sit ouvriers in blue linen suits discussing:
La journée de huit heures,
Whether Landru is a Sadist,
The learned seal at the Nouveau Cirque,
Cottin...» [Mirrlees 2011, 62].

Также они указывают на тот момент времени, когда, к примеру, автор выходит из вагона поезда или же заходит в кафе:

«*Vous descendez Madame?*» [Mirrlees 2011, 57],

«NE FERMEZ PAS LA PORTE

S.V.P.

LE PRIMUS S'EN CHARGERА» [Mirrlees 2011, 62].

Помимо этого, в тексте представлены аллюзии на такие художественные произведения, как «Макбет» У. Шекспира, «Лягушки»

Аристофана, перефразирована строка из Песни Песней Соломона, проведено сравнение современных автору буржуа с господином Журденом из комедии-балета «Мещанин во дворянстве» Мольера и женщин с главной героиней романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» и т.д.

Более того, автор подолгу останавливается у картин А. Ватто – «Пьеро», «Паломничество на остров Киферу», Эдуарда Мане – «Олимпия», «Расстрел императора Мексики Максимилиана», картин Шардена и др. Наиболее примечательным элементом структуры поэмы является вставка части нотного текста оперы Г. Генделя «Ринальдо».

Также хотелось бы отметить тот факт, что в тексте поэмы автор постоянно играет со словом, перефразирует известные фразы, например, слова лягушек из одноименной комедии «Аристофана», французскую поговорку:

«QUI SOUVENT SE PESE BIEN SE CONNAIT

QUI BIEN SE CONNAIT BIEN SE PORTE» [Mirrlees 2011, 57].

Играет с расположением текста на странице, разбивкой слов на строки, шрифтами и размером букв в слове, что делает данный текст более близким к текстам сюрреалистов. Более того, о подобных экспериментах со словом автор предупреждает читателя еще в самом начале произведения:

«I want a holophrase» [Mirrlees 2011, 57].

Таким образом, мы можем отметить функционирование различных культурных кодов, с помощью которых мы можем более глубоко декодировать, понять заложенные в поэме смыслы, это подтверждает топографический код (Гревская площадь, тупик Двух ангелов, церковь Святого Фомы Аквинского), социокультурный («Лучшее молоко с фермы Рамбоуллет», Ландру, «Пьеро», скульптура «Мальчик, вытаскивающий занозу»), литературный («Лягушки» Аристофана, «Анна Каренина» Л.Н. Толстого, «Макбет» У. Шекспира), исторический (президент Вильсон, бракосочетание Людовика и Марии-Антуанетты), ритуальный

(Постановления Седьмого Вселенского собора, дева Мария, Пасха, статуи святых, храмы Меркурия) и др.

Использование Мерлиз различных культурных кодов помогает ей показать один день из современной парижской жизни, она представляет вниманию читателя широкую панораму истории и культуры, где пересекаются судьбы людей. В повседневной жизни присутствует история, взаимодействуют культура и политика. Так же, как и в «Улиссе» Джойса один день из жизни Леопольда Блума позволяет автору обратиться к общим, универсальным ценностям.

В завершение хотелось бы отметить, что в тексте описана одна прогулка по Парижу, впечатления, полученные от увиденного, и представлены мысли автора и оценочные суждения относительно различных исторических событий и происходящего в самом городе. Изучение поэмы «Париж» позволяет утверждать, что это произведение является ярким образцом модернистского текста и имеет большое значение в контексте модернистской литературы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

XX век был достаточно непростым историческим периодом, событийно насыщенным. Это был век технического прогресса, а также войн, политических конфликтов, государственных переворотов и революций в разных странах мира. В XX веке произошел скачок в развитии промышленного производства, а также произошло увеличение процентного соотношения горожан и людей, живущих в сельской местности. Более того, свершился переворот в области науки и искусства. Самыми главными событиями в сфере философии, естественных наук являются развитие теории о личном и безличном З. Фрейда, распространение теорий К. Юнга, философия Фр. Ницше, научные труды А. Эйнштейна и Ч. Дарвина. Произошла утрата веры в человека как в центр мира.

Многие исследователи характеризуют XX век как век кризиса, коренного слома традиций, представлений, привычного уклада жизни. Именно в это время в связи с тем, что у многих людей изменилось видение мира и места человека в этом хаотичном, непостоянном и очень быстро меняющемся мире, возникло новое искусство, способное отразить современную людям того времени окружающую действительность. Появились художники модернистского направления, которые изначально модернистами себя сами не определяли. Их творчество имеет большое значение для литературы и искусства по настоящий момент, более того, они оказали большое влияние на развитие культуры.

Исследованием творчества авторов модернистов активно занимаются как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении. В связи с этим стало важным исследование творчества Х. Мерлиз в контексте модернистского направления.

В данной работе были рассмотрены понятия «художественный метод», «модернизм» и «высокий модернизм», их появление и становление в научной мысли. Были представлены варианты значений понятия «художественный метод», в которых оно употребляется в отечественной науке. В связи с

проблемой отсутствия общепринятого значения «художественного метода» в отечественной науке, нами было сформулировано свое определение данного понятия, которое, по нашему мнению, наиболее полно и точно выражает его суть: «Художественный метод – это комплекс эстетических установок и художественных практик конкретного автора (писателя, поэта)».

Также было рассмотрено понятие «высокий модернизм», которое является более узким, чем понятие «модернизм», что связано с художественными принципами, которые используют авторы при написании своих художественных произведений. При изучении понятия «модернизм» была описана проблема границ данного понятия, обозначены такие проблемы, как: проблема хронологических границ модернизма; его общепринятого значения; авторов, которых относят к данному направлению; текстов, содержащих в себе художественные принципы модернизма как художественного метода. Изучение произведения художественной литературы в контексте модернистского направления позволяет лучше понять скрытые в тексте смыслы, а также значимость данного текста для литературы XX века и литературы наших дней.

В работе была рассмотрена мифологема снисхождения в Ад в поэме «Париж» Х. Мерлиз, которая выражена не только посредством физического спуска лирической героини в метро, но и за счет использования иллюзии на комедию «Лягушки» Аристофана, введением образов призраков, которых она встречает на своем пути во время дневной прогулки по улицам Парижа, упоминанием названий рек, которые, по словам героини, больше никогда не вернутся к своим берегам, а также описанием состояния дремоты, транса, сна, в который погружен город после войны. Обращение к мифу, использование различных мифологем также можно отнести к художественным принципам модернистов, так как это был достаточно распространенный прием, использовавшийся ими при создании своих художественных произведений.

В поэме «Париж» были рассмотрены образ города Вавилон и образ вавилонской блудницы. В этом произведении вниманию читателя представлен образ Парижа, образ, – с одной стороны, великолепного города, где творческие люди находят вдохновение. С другой стороны, это город, в котором очень много жестокости и соблазнов, этот образ имеет биполярное значение. Образ Парижа, представленный в поэме Х. Мерлиз, восходит к образу Вавилона из Откровения Иоанна Богослова. Также в произведении неоднократно возникает образ вавилонской блудницы, который появляется еще на первых страницах поэмы при описании рекламного плаката, расположенного на одной из станций метрополитена. В тексте представлены цитаты из произведений писателей XVII-XX вв., в том числе и из романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина», которые вновь отсылают читателя к образу вавилонской блудницы.

Также в работе были рассмотрены культурные коды поэмы «Париж», которые удалось классифицировать следующим образом: ритуальные коды, литературные коды, топографические коды, исторические коды, социокультурные коды, мифологические коды и др. Обращение модернистов к культурной памяти было достаточно распространенным явлением. Это вновь подтверждает наше суждение о том, что данное художественное произведение в полной мере является модернистским по своей структуре, художественным и стилистическим особенностям.

К сожалению, на сегодняшний день русский читатель не имеет представления о творчестве Х. Мерлиз в связи с тем, что многие ее произведения не переведены на русский язык, а роман «Луд-Туманный» больше не переиздавался. Так как творчество Х. Мерлиз оказало большое влияние на произведения ее современников (Т.С. Элиот) и последователей (Н. Гейман, К. Паолини), то, возможно, следует предпринять попытки в популяризации этого автора.

В ходе данного исследования был также подготовлен план двух занятий по изучению романа «Луд-Туманный» для учащихся 8-х классов.

Один урок посвящен изучению лексики романа по теме «Внешность человека, характер», в результате чего ученики смогут расширить свой словарный запас и закрепить пройденный ими материал по данной теме; другой урок посвящен изучению жанровых характеристик фэнтези в романе «Луд-Туманный», что значительно обогатит кругозор учащихся.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Lud-in-the-Mist [Text] / Н. Mirrlees. – London: Gollancz, 2008. – 266 p.
2. Mirrlees Н. Paris [Text]: A Poem / Н. Mirrlees // Hope Mirrlees. Collected Poems. Edited with an introduction by Sandeep Parmar. – Manchester : Carcanet press, 2011 – P. 55-71.
3. Авангард в культуре XX века (1900-1930 гг.): Теория. Эстетика. Поэтика: В 2 кн. [Текст] / [под ред. Ю.Н. Гирина]. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – 600 с.
4. Барляева Е.А. Об использовании архетипов в литературе [Текст] / Барляева Е.А. // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя: материалы Международной заочной научной конференции (г. Астрахань 19-24 апреля 2010 г.): сб. статей. – Астрахань, 2010. – С.26-29.
5. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика [Текст] / Ролан Барт; пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. — 616 с.
6. Беляева О.В. Истоки и развитие модернизма в Англии [Текст] / Беляева О.В.// Культура народов Причерноморья. – 2005. – № 73. – С. 232-235.
7. Богословский В.Н., Головенченко А.Ф., Дмитриев А.С. История зарубежной литературы XIX века [Электронный ресурс] // информационный интернет-портал «Зарубежная литература» – Электрон. дан. – М., 2017. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/izl-hih-soloveva/index.htm> (23.05.2017).
8. Большакова А.Ю. Архетип и его именование в художественной словесности [Электронный ресурс] / А.Ю. Большакова // МГУ. – Электрон. ст. – М., 2012 – URL: <http://www.apsl.edu.pl/polilog/pliki/nr2/02.pdf>, свободный. — Яз. рус. — (15.05.2012).

9. Большакова А.Ю. Архетип, миф и память литературы [Текст] / А.Ю. Большакова // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя: материалы Международной заочной научной конференции (г. Астрахань 19-24 апреля 2010 г.): сб. статей. – Астрахань, 2010. – С.5-13.
10. Боровская А.А. Архетипизация элегического жанра в русской лирике первой трети XX в. [Текст] / А.А. Боровская // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя: материалы Международной заочной научной конференции (г. Астрахань 19-24 апреля 2010 г.): сб. статей. – Астрахань, 2010. – С.147-150.
11. Букина Н.В. Культурные коды как элемент пространства культуры [Текст] / Н.В. Букина // Вестн. Чит. гос. ун-та. – 2008. - № 14. С. 69-73.
12. Бытие [Электронный ресурс] // Официальный сайт Московского Патриархата: Русская Православная Церковь. – Электрон. дан. – 2005-2014. – URL: <http://www.patriarchia.ru/bible/gen/2/>, свободный. – Яз. рус. – (15.05.2014).
13. Бычков В.В. Триалог: Разговор Первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры [Текст] / В.В. Бычков, Н.Б. Маньковская, В.В. Иванов; Рос. акад. наук., Ин-т философии. – М.: ИФРАН, 2007. – 239 с.
14. Веденеева Т.А. Библейские аллюзии в сюжете и в структуре образов героев пьесы С. Беккета “В ожидании Годо” и ее постановки Ю. Бутусовым [Текст] / Т.А. Веденеева // Известия Российской Академии Наук. Серия Литературы и Языка. – 2016. – № 2. – С.26-42.
15. Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы [Текст] / И.Ф. Волков. – М.: Искусство, 1978. — 264 стр.
16. Голованова И.С. История мировой литературы [Электронный ресурс] // информационный интернет-портал «Зарубежная литература» – Электрон. дан. – М., 2017. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/golovanova/postmodernizm.htm> (23.05.2017).

17. Гончаренко Э.П. Проза Джеймса Джойса и проблема новаторства в английском модернизме начала XX века [Электронный ресурс] / Э.П. Гончаренко // Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat. – Электрон. дан. – СПб., 2005-2014. – URL: <http://www.dissercat.com/content/malaya-proza-v-tvorchestve-angliiskikh-pisatelei-vtoroi-poloviny-xx-veka-r-tremein-g-svift-i> (12.04.2014).
18. Гран-Гиньоль [Электронный ресурс] // Путеводитель по Парижу от Михаила Шварца. — Электрон. дан. — 2010-2013. URL: <http://parisgid.ru/grand-guignol/#>. (15.11.2012).
19. Григорьев А.Л. Роман Анна Каренина» за рубежом [Электронный ресурс] / А.Л. Григорьев // Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор». – Электрон. дан. – 2002. URL: <http://feb-web.ru/feb/tolstoy/texts/selectpr/a70/a70-856-.htm>. (19. 05.2014).
20. Гродецкая А.Г. Агиографические прообразы в “Анне Карениной” (жития блудниц и любодеиц и сюжетная линия романа) [Электронный ресурс] / А.Г. Гродецкая. – Электрон. дан. – М., 2009. URL: <http://odrl.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=QEjg09pNpRs%3D&tabid=2294>, свободный – Яз. рус. – Аналог печат. изд. (Труды Отдела древнерусской литературы (Пушкинский дом). – СПб., 1993. Т. 48).
21. Гуляев Н.А., Богданов А.Н., Юдкевич Л.Г. 'Теория литературы в связи с проблемами эстетики' \\Чебаевская Л.П. - Москва: Высшая школа, 1970 - с.379
22. Давиденко Г.И. Понятие модернизма Течения модернизма, их характеристика [Электронный ресурс] / Г.И. Давиденко // история зарубежной литературы XIX-XX вв. // Фундаментальная электронная библиотека «Зарубежная литература». – Электрон. дан. – 2017. URL: https://uchebnikionline.com/literatura/istoriya_zarubizhnoyi_literaturi_xix_-_xx_st_-_davidenko_gy/ponyattya_modernizmu_techiyi_modernizmu_yihnya_harakteristika.htm (19. 05.2017).

23. Дедюлина М.А., Титаренко И.Н. Эстетика: Конспект лекций. – Таганрог, 2001. – 104 с.
24. Дубин С.Б. Горизонты европейского авангарда // Зарубежная литература XX века: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений [Текст] / В.М. Толмачев, В.Д. Седельник, Д.А. Иванов и др.; под ред. В.М. Толмачева. М.: Издательский центр «Академия», 2003. С. 44–78.
25. Дягилев. Русские сезоны в Париже [Электронный ресурс] // Информационный интернет-портал «История России» – Электрон. дан. – М., 2013. URL: <http://histrf.ru/ru/lenta-vremeni/event/view/diaghiliev-russkiiie-siezony-v-parizhie>. (23.05.2014).
26. Едошина И.А. Художественное сознание модернизма: Истоки и мифологемы [Электронный ресурс] / И.А. Едошина // Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat. – Электрон. дан. – СПб., 2005-2014. URL: <http://www.dissercat.com/content/khudozhestvennoe-soznanie-modernizma-istoki-i-mifologemy> (15.05.2017).
27. Зарубежная литература XX века: Учеб. [Текст] / Л.Г. Андреев, А.В. Карельский, Н.С. Павлова и др.; под ред. Л.Г. Андреева. – М.: Высш. шк., 1996. – 365 с.
28. Зарубежная литература XX века: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.М. Толмачев, В.Д. Седельник, Д.А. Иванов и др.; Под ред. В.М. Толмачева. – М: Издательский центр «Академия», 2003. – 640 с.
29. Золя Э. Чрево Парижа [Электронный ресурс] / Э. Золя; пер. с фр. Н. Гнедина // электронная библиотека М. Мошкова. – Электрон. дан. – 1997-2014. – URL: <http://www.lib.ru/INPROZ/ZOLYA/belly.txt>. (15.05.2014).
30. Ивашева В.В. История зарубежной литературы XIX века [Текст] / Учебник для филол. фак. ун-тов и фак. рус. яз. и лит. пед. ин-тов В.В. Ивашева Т. 1 – М.: «Просвещение», 2001. – 234с.

- 31.Кабанова И.В. Модернизм. Виды эксперимента в литературе модернизма [Электронный ресурс] / И.В. Кабанова. // Зарубежная литература. // Фундаментальная электронная библиотека «Зарубежная литература». – Электрон. дан. – 2017. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/kabanova/modernizm.htm> (19.05.2017).
- 32.Казначеев С.М. Новый реализм: очередное возрождение метода [Текст] / С.М. Казначеев // Гуманитарный вектор. Серия: Педагогика, психология. – 2011. – № 6. – С.91-95.
- 33.Климовская Г.И. Тонкий мир смыслов художественного (прозаического) текста. Методологический и теоретический очерк лингвопоэтики [Электронный ресурс] / Г.И. Климовская // Научная электронная библиотека ЛитМир. – Электрон. дан. – СПб., 2017. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=536574> (15.06.2014).
- 34.Коврижкина Я.С. Проза Вирджинии Вулф: интермедиаальный аспект [Электронный ресурс] / Я.С. Коврижкина // Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat. – Электрон. дан. – СПб., 2005-2014. – URL: <http://www.dissercat.com/content/intermedialnyi-aspekt-vzaimodeistviya-muzyki-i-literatury-v-russkom-romantizme> (15.05.2014).
- 35.Косиков Г.К. Ролан Барт — семиолог, литературовед [Текст] / Г. К. Косиков // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика [Текст] / Ролан Барт; пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — М.: Прогресс, 1989. — С. 3–45.
- 36.Липич В.В. Диалог классицизма и романтизма в раннем творчестве А.С. Пушкина (к проблеме становления художественного метода писателя) [Текст] / В.В. Липич // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. Серия Искусствоведение. – 2010. – № 12. – С.31-41.
- 37.Лосев А.Ф. Что не есть художественный стиль [Электронный ресурс] / Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля/ А.Ф. Лосев. —

- Электрон. дан. — М., 2000-2009. URL: <http://www.fedy-diary.ru/html/042011/24042011-07a.html>. (21.05.2017).
38. Мелетинский Е. Мифологизм в литературе XX века. Историческое введение [Электронный ресурс] / Е. Мелетинский // Электронная библиотека Гумер – Электрон. дан. – 2015. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/melet1/03.php. (12. 02.2017).
39. Мерлиз Х. Луд-Туманный [Электронный ресурс] / Х. Мерлиз ; пер. с англ. Т. Титова // Библиотечный интернет-портал. – Электрон. дан. – 2007-2011. – URL: <http://lib.rus.ec/b/133297/read#t27>. (19.10.2011).
40. Михальская Н.П., Аникин Г.В. История английской литературы [Текст] / Н.П. Михальская, Г.В. Аникин // Учебник для гуманитарных факультетов высших учебных заведений - М.: Издательский центр «Академия», 1998. – 456 с.
41. Полховская Е.В., Мазина Е.Н., Терновая Т.Ю. Миф в английском романе XX века: Д.Г. Лоуренс и Дж. Фаулз [Электронный ресурс] // информационный интернет-портал «Зарубежная литература» – Электрон. дан. – М., 2017. URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-angliya/polhovskaya-mazina-ternovaya-mif.htm> (23.05.2017).
42. Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы [Текст] / Г.Н. Поспелов // Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. 2101 «Русский язык и литература» - М.: «Просвещение», 1971. – 271 с.
43. Протопопова Д.А. Шекспировские цитаты и аллюзии в романе Джеймса Джойса “Улисс” [Электронный ресурс] / Д.А. Протопопова // Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat. – Электрон. дан. – СПб., 2005-2014. – URL: <http://www.dissercat.com/content/shekspirovskie-tsitaty-i-allyuzii-v-romane-dzheimsa-dzhoisa-uliss> (15.05.2014).
44. Рейнгольд Н.И. Миф как источник семиозиса в поздних произведениях Д.Г. Лоуренса и Вирджинии Вулф [Текст] / Н.И. Рейнгольд // Известия

- Российской Академии Наук. Серия Литературы и Языка. – 2016. – № 2. – С.26-42.
- 45.Рогожкин Э.Е. Миф в драматургии Т.С. Элиота (пьеса «Убийство в Соборе») [Текст] / Э.Е. Рогожкин // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Серия Общественные и Гуманитарные науки. – 2016. – № 5. – С.82-85.
- 46.Рубан А.А. Образ Парижа во французской литературе конца XIX - начала XX века [Электронный ресурс] / А.А. Рубан // Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat. – Электрон. дан. – СПб., 2005-2014. – URL: <http://www.dissercat.com/content/obraz-parizha-vo-frantsuzskoi-literature-kontsa-xix-nachala-xx-veka#ixzz35s1GcLjB>. (15.05.2014).
- 47.Толстой Л.Н. Анна Каренина [Текст] / Л.Н. Толстой. – М.: Правда, 1964. – 487 с.
- 48.Ушакова О.М. Модернизм: о границах понятия [Текст] / О.М. Ушакова // Вестник Пермского Университета. Серия 6: Российская и зарубежная филология. – 2010. – № 12. – С.109-114.
- 49.Ушакова О.М. Т.С. Элиот и европейская культурная традиция = T.S/ Eliot and European cultural tradition: монография. Тюмень: Издательство ТюмГУ, 2005. 220 с.
- 50.Шейна С.Е. Поэзия Джеймса Джойса в контексте его творчества [Электронный ресурс] / С.Е. Шейна // Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat. – Электрон. дан. – СПб., 2005-2014. URL: <http://www.dissercat.com/content/poeziya-dzheimsa-dzhoisa-v-kontekste-ego-tvorchestva>. (15.05.2017).
- 51.Шутемова Е.А. Роль художественного метода в искусстве и дизайне [Текст] / Е.А. Шутемова // Вестник Оренбургского государственного университета. Серия Искусствоведение. – 2010. – № 1. – С.28-34.
- 52.Bradshaw D. Introduction [Text] // A concise Companion to Modernism. – Oxford: Blackwell publishing, 2005 – P. 11-20.

53. Briggs J. Commentary on Paris // Hope Mirrlees. Collected poems. Edited with an introduction by Sandeep Parmar. – Manchester: Carcanet press, 2011 – p.167-181
54. Britannica [Электронный ресурс] / – Электрон. дан. — 2017. — URL: <https://www.britannica.com/art/Modernism-art>. (12. 01.2017).
55. Connor J. Athens in Paris [Text] / John Connor // Time Present. The Newsletter of the T.S. Eliot Society. – 2011. – № 74/75. – P. 2-4.
56. Gaiman N. Twinkling and shining... [Electronic resource]. / N. Gaiman // Neil Gaiman's Journals. – 2006. – URL: <http://journal.neilgaiman.com/2006/07/twinkling-and-shining.html> – Яз. англ. – (20.04.2013).
57. Gish N. Modifying Modernism [Text]: Hope Mirrlees and “The Really New Work of Art” / Nancy Gish // Time Present. The Newsletter of the T.S. Eliot Society. – 2011. – № 74/75. – P. 1-2.
58. Kissane E. Hope Mirrlees on the Web. Her work, life, and historical context [Electronic resource] // E. Kissane. – 2009. – URL: <http://hopemirrlees.com>. – Яз. англ. – (12.01.2012).
59. LiveLib – социальная сеть [Электронный ресурс] / ООО «Живая библиотека»; Web-мастер В. В. Болотин. — Электрон. дан. — Германия: ООО «Живая библиотека», 2006-2012. URL: <http://www.livelib.ru/author/301082/reviews> (12. 01.2012).
60. Parmar S. Introduction [Text] // Hope Mirrlees. Collected Poems. Edited with an introduction by Sandeep Parmar. – Manchester: Carcanet press, 2011 – P. 9-48.
61. Patil P.M. Introduction [Text] // P.M. Patil. Modernism and Post- modern British literature. – Kolhapur: Shivaji university press, 2012 – P. 1-49
62. Pondrom C. Mirrlees, Modernism, and the Holophrase / Cyrena Pondrom // Time Present. The Newsletter of the T.S. Eliot Society. – 2011. – № 74/75. – P. 4-6.

63. Swanwick M. Annotations for Paris: A Poem [Electronic resource] / M. Swanwick // Flogging Babel. – 2011. – URL: <http://floggingbabel.blogspot.ru/2011/10/annotations-for-paris-poem.html>. (17.04.2013).
64. Swanwick M. Annotations for Paris: A Poem. Part 2 [Electronic resource] / M. Swanwick // Flogging Babel. – 2011. – URL: <http://floggingbabel.blogspot.ru/2011/10/annotating-paris-part-2.html>. (20.04.2013).
65. Swanwick M. The Lady Who Wrote Lud-in-the-Mist [Electronic resource] // The infinity plus website: science fiction, fantasy and horror. – 2007. – URL: <http://www.infinityplus.co.uk/introduces/mirrlees.htm>. (17.01.2012).
66. Большой толковый словарь русского языка [Текст] / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. С. 436.
67. Литературная энциклопедия терминов и понятий [Текст] / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.
68. Новейший культурологический словарь [Текст]: термины, биографические справки, иллюстрации / авт.-сост.: В.Д. Лихвар, Е.А. Подольская, Д.Е. Погорелый. – Ростов н/Д: Феникс, 2010. – С.28.
69. Ожегов С.И. Код [Текст] // С.И. Ожегов. Словарь русского языка: ок. 57 000 слов / под ред. Н.Ю. Шведовой. М.: Рус. яз., 1989. С. 228.
70. От аллегории до ямба: терминологический словарь-тезаурус по литературоведению [Электронный ресурс] / Н.Ю. Русова // Студенческая электронная библиотека «Консультант студента». – Электрон. дан. – СПб., 2007-2017. URL: <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785893495850.html>. (15.05.2017).
71. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты [Текст] // – М.: Аграф, 1997.
72. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс] / С.П. Белокурова. – Электрон. дан. — 2005-2017. URL: <http://gramma.ru/LIT/?id=3.0> (12. 05.2017).

73. Современный англо-русский и русско-английский словарь [Текст]: 100 000 слов / сост. Т.А. Сиротина. – М.: БАО-ПРЕСС, 2005. – 1216 с.
74. Студопедия – информационный ресурс для студентов [Электронный ресурс] / – Электрон. дан. — 2006-2012. URL: http://studopedia.ru/1_67667_visokiy-modernizm.html. (12. 01.2017).
75. Хоруженко К.М. Культурология. Энциклопедический словарь [Текст]. – Ростов н/Д: Феникс, 1997. – С.39.
76. Энциклопедический словарь юного литературоведа [Текст]/ Сост. В.И. Новиков, Е.А. Шкловский. – 2-е изд., доп и перераб. – М.: Педагогика-Пресс, 1998. – 424 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Цитаты из поэмы приведены в нашем переводе.

Стр. 38: «УЛИЦА РЮ ДЕ БАК (ДУБОННЕТ)
 СОЛЬФЕРИНО (ДУБОННЕТ)
 ПАЛАТА ДЕПУТАТОВ»

Стр. 38: «Брекекекекс коакс, коакс мы проходим под Сеной»

Стр. 39: «Он не может петь о городах
 Призраком старого Гесиода овладела печаль
 На фоне вечного безделья Ахерона
 Он тосковал по «Трудам и дням»... Слушай!»

Стр. 39: «Призрак Пер-Лашеза
 ходит по улицам
 На нем черное платье с вышитой на нем буквой «Х»
 На его шее – бумажные гирлянды
 Он прекрасен и ужасен одновременно,
 Он близкий друг Руссо и служащего таможни.
 Кварталы Парижа разрушены
 Театр полон трупов...»

Стр. 40: «Тишина на Гревской площади
 Дождь
 Лувр погружается в туман
 Скоро туман рассеется
 И через него мы увидим мерцание островка сада на площади
 Каррузель»

Стр. 41: «Возрадуйся благодетельный Париж»

Стр. 43: «Они воскресают, успокаивают и становятся бледными,

одна за одной они возвращаются на свои места после долгого пятилетнего сна.

Будут спать так же хорошо, как Дункан»

Стр. 44: «В театре Гран-Гиньоль во время циклической драмы католических

Пронзительных криков,

Мук,

Кровавого пота –

Маленький Иисус сделал пи-пи».

Стр. 44:

«Такси,

Такси,

Такси,

Они стонут, пронзительно кричат и пищат,

Как тысячи котов во время полового возбуждения».

Стр. 45: «Проститутка кричала «БРР» и заглушала Мистера Джона с

Патмоса».

Стр. 46: «Они, словно военные художники, делают наброски пастелью,

чтобы опубликовать их в Rue des Pyramides за 10 франков за штуку».

Стр. 48:

«А-а-а-а да это прелестный мальчик

Мне кажется, что каждая честная женщина должна узнать себя

в Анне Карениной».

Стр. 48:

«Праздность,

Дурное предчувствие;

Вронский и Анна

Просыпающиеся в холодном поту в отдельных постелях,

Они видели один и тот же сон, в котором

Огромный злобный мужик принес им много горя...».

Стр. 54: «Проститутка кричала «БРР» и заглушала Мистера Джона с Патмоса».

Стр. 54: «За мраморными столами сидят рабочие в голубых льняных костюмах и обсуждают:
Восьмичасовой рабочий день,
Садист ли Ландру,
Дрессированного тюленя из Современного цирка,
Коттена...».

Стр. 55: «Вы выходите, мадам?».

Стр. 55: «ПОЖАЛУЙСТА, НЕ ЗАКРЫВАЙТЕ ДВЕРЬ,
ПРИМУС ПОЗАБОТИТСЯ ОБ ЭТОМ».

Стр. 55: «КТО ЧАСТО СЕБЯ ВЗВЕШИВАЕТ, ТОТ ХОРОШО СЕБЯ ЗНАЕТ,
КТО ХОРОШО СЕБЯ ЗНАЕТ, ТОТ ВСЕГДА ЗДОРОВ».

Стр. 55: «Я хочу поиграть со словом».

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Конспект урока

Тема: “Physical appearance, character”

25.05. 2017

8 класс

Цель урока: повторить и закрепить лексику по теме «Внешность человека, характер».

Задачи:

Образовательные:

- 1) Сформировать и развивать умения диалогической и монологической речи, а также навыков аудирования.
- 2) Закрепить ранее изученную лексику по теме «Внешность человека, характер», сформировать умение использовать ее в различных коммуникативных ситуациях.
- 3) Познакомить учеников с новой лексикой по вышеуказанной теме.

Развивающие:

- 1) Развивать навыки выразительного чтения предложений.
- 2) Развивать умение четко и правильно формулировать ответы, быстро находить верное решение.

Воспитательные:

- 1) Воспитывать уважение к языку
- 2) Воспитывать чувство взаимоуважения; толерантное отношение учеников друг к другу.

Тип урока: урок-закрепление

Аспекты языка: лексика – прилагательные, с помощью которых можно описать человека, его характер.

Грамматика: образование степеней сравнения прилагательных

Виды речевой деятельности: говорение, чтение.

Основные методы: репродуктивный, частично-поисковой, игровой

Основные приемы: фронтальный опрос, работа в парах, группах.

Оборудование урока: магнитная доска, фотографии с изображением людей различной возрастно-половой принадлежности и внешности, распечатанные на листах А4 отрывки из текста романа «Луд-Туманный» Х. Мерлиз

Программа к учебнику «Английский в фокусе» (Spotlight) Ю.Е. Ваулиной, Д. Дули, О.Е. Подоляко, В. Эванс.

УМК программы «Английский в фокусе» (Spotlight) состоит из следующих элементов:

учебник, рабочая тетрадь, книга для учителя, языковой портфель, книга для чтения с CD, контрольные задания.

Учитель Назарова Екатерина Владимировна

Структура урока

- 1) Орг. момент. Фонетическая разминка.
- 2) Лексическая зарядка.
- 3) Игра.
- 4) Работа с текстом романа (по группам): чтение текста, выявление прилагательных.
- 5) Грамматическое упражнение на образование степеней прилагательных, найденных в тексте.
- 6) Обсуждение персонажей текст, их характеристика

- 7) Создание учениками коммуникативной ситуации – игра «угадай человека по его описанию».
- 8) Подведение итогов.

Ход урока

1 Организационный момент

Слово учителя:

« Good morning, girls and boys!

Glad to see you. (We are glad to see you, too.)

How are you all today? (We are fine, thank you. How are you?)

I'm fine, thanks»

Беседа о погоде, о хобби, дети называют число и день недели.

Слово учителя:

«Today we are going to describe different characters of the novel “Lud-in-the-Mist”, their physical appearance, character, specific features”

Фонетическая разминка

Звук [з:]	Звук [ɪ]	Звуки [t], [w]	Звук [l]
Early to bed, Early to rise Makes a man Healthy, wealthy and wise.	Dick's stick is thick, Nick's stick is not so thick, Pick's stick is not so thick As Nick's stick and Dick's stick.	Twinkle, twinkle, little star, How I wonder what you are. Up above the world so high Like a diamond in the sky.	Little lady Lilly lost her lovely locket, Lucky little Lucy found the lovely locket. Lovely little locket lay in Lucy's pocket, Lazy little Lucy lost the lovely locket.

2 Лексическая зарядка

Актуализация опорных знаний

Слово учителя:

«You have learned a lot of words, which are connected with a description of physical appearance and his self-esteem. Tell me, which words you know».

- **Appearance:** slender, lean, plump, stooping, neat, petite, muscular, lathy, skinny, beautiful, handsome, high, attractive, bald, ugly, charming, engaging, enigmatic, graceful, paunchy, etc.
- **Character, self-esteem:** mischievous, naughty, responsive, sober-minded, selfish, witty, calm, patient, clever, talented, harsh, touchy, sly, arrogant, grumbling, ambitious, brave, modest, etc.

3 Игра

Слово учителя:

«Let's play with a ball!»

(Учитель бросает мяч ученику и называет слово, ученик переводит и возвращает мяч)

Смелый, милый, привлекательный, обидчивый, худой;

Calm, high, attractive, naughty, selfish;

Лысый, талантливый, сутулый, грубый, умный;

Harsh, lean, patient, charming, sober-minded, paunchy.

- 4 Работа с текстом романа:** учитель разделяет класс на 3 группы, каждой из которых выдается лист с отрывками из текста романа. Перед учениками ставится задача прочитать текст, выписать незнакомые слова, найти и выписать прилагательные.

«Master Nathaniel Chanticleer, the actual head of the family, was a typical Dorimare in appearance; rotund, rubicund, red-haired, with hazel eyes in which the jokes, before he uttered them, twinkled like trout in a burn»

«Master Nathaniel’s heart was thumping with excitement. “What is he like?” he asked breathlessly.

“Oh! very like what he was as a young man. They say there’s nothing keeps you young like a good conscience!” and she laughed drily. “Not that he was ever much to look at – squat and tubby and freckled, and such saucy prying eyes!”»

«For him [Master Nathaniel Chanticleer] the old herbalist had been describing a murderer, subtle, sinister, mitigating dark deeds with mercy – a murderer, the touch of whose bloody hands was balm to the sick in body, and whose voice could rock haunted minds to sleep»

Незнакомые слова:

слово	транскрипция	перевод
rubicund	['ru:bi:kənd]	румяный
hazel	['heiz(ə)l]	Светло-коричневый, ореховый
trout	[traʊt]	форель
squat	[skwɒt]	приземистый и коренастый
sinister	['sinɪstə]	зловещий
balm	[bɑ:m]	исцеляющее средство

Слово учителя:

«We have read a few chapters of the novel “Lud-in-the-Mist”. Could you remember the name of the main character? How do you think, if he was an honest or dishonest person? How could you characterize him? Let’s read a text and answer what he was like? You could notice that there are two descriptions of the other characters. Please, read it and underline unknown words and write down the adjectives, which are connected to the appearance of the character»

Adjectives:

rotund;

rubicund;

red-haired;
hazel;
squat;
tubby;
freckled;
subtle;
sinister;
dark.

5 Грамматическое упражнение на образование степеней прилагательных, найденных в тексте.

Слово учителя:

«Form the Comperative and the Superlative degrees of the following adjective from this text:

- dark
- tubby
- young
- old

6 Обсуждение персонажей романа, описание их внешности и характера.

Ученикам предлагаются на выбор карточки (1 на группу) с именами героев, с которыми они успели познакомиться во время прочтения первых 9 глав. Их задача состоит в том, чтобы охарактеризовать персонажей: описать внешность, характер, поступки.

Персонажи:

- Мастер Натаниэль Шантиклер;
- Эндимион Хитровэн;
- Герцог Обри.

7 Создание учениками коммуникативной ситуации – игра «угадай человека по описанию»

Несколько учеников по очереди описывают известного всему классу человека, имя не называют. По описанию и, задавая уточняющие вопросы, ученики должны угадать, о ком говорит их одноклассник.

8 Заключительный этап

I think we'll stop doing this. You've all done that quite well.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Конспект урока

Тема: «Признаки жанра фэнтези в романе “Луд-Туманный”»

25.05. 2017

8 класс

Цель урока: рассмотреть жанровые характеристики фэнтези в романе «Луд-Туманный» Х. Мерлиз

Задачи:

Образовательные:

- 1) дать определение понятия фэнтези.
- 2) определить жанровые характеристики фэнтези.

Развивающие:

- 1) сформировать умение у учеников анализировать текст с целью выявления его жанровых особенностей.
- 2) сформировать умение делать обобщение на основе проведенного анализа текста.
- 3) развить умение четко и правильно формулировать ответы, быстро находить верное решение.

Воспитательные:

- 1) развить логичность, осмысленность, склонность к исследовательской деятельности;
- 2) воспитать читательскую культуру школьников;
- 3) воспитать чувство взаимоуважения; толерантное отношение учеников друг к другу.

Тип урока: урок-изучение художественного произведения «Луд-Туманный» Х. Мерлиз

Пути изучения литературного произведения: сочетание пообразного и проблемно-тематического путей

Основные методы: репродуктивный, частично-поисковой, игровой

Основные приемы: фронтальный опрос, работа в группах.

Оборудование урока: магнитная доска, распечатанные на листах А4 отрывки из текста романа «Луд-Туманный» Х. Мерлиз

Программа к учебнику «Литература» Т. Ф. Курдюмовой

УМК программы «Литература» состоит из следующих элементов:

учебник в 2-х частях, учебник-хрестоматия в 2-х частях, программа для общеобразовательных учреждений (5–11 классы), рабочие программы, методическое пособие

Учитель Назарова Екатерина Владимировна

Структура урока

- 1) Орг. момент.
- 2) Повторение прочитанного текста на основе образной системы романа.
- 3) Работа с текстом романа (по группам): чтение текста, выявление и запись отличительных признаков Доримара и Луда-Туманного.
- 4) Формулирование определения понятия фэнтези, запись его в тетрадь
- 5) Определение жанровых характеристик фэнтези, запись их в тетрадь.
- 6) Подведение итогов.

Ход урока:

- 1. Организационный момент**
- 2. Повторение прочитанного текста на основе образной системы романа.**

Слово учителя:

Здравствуйте, ребята.

Мы с вами прочитали роман «Луд-Туманный» Хоуп Мерлиз и на прошлом уроке дали краткую характеристику главных и второстепенных персонажей этого произведения, давайте вспомним об их отличительных чертах. Для этого обратите внимание на доску, дайте краткую характеристику каждого из указанных персонажей и ответьте на вопрос, по какому принципу персонажи разделены на две группы. Можете ли вы дополнить эти группы?

Натаниэль Шантиклер

Эндимион Хитровэн

Амброзий Жимолость

Герцог Обри Меднокудрый

Люк Коноплин

Вилли Висп

Ответ: персонажи разделены на две группы потому, что персонажи из левой колонки борются за Добро, персонажи из правой колонки – за Зло. В левую колонку можно вписать следующие имена: госпожа Плющ Перчинка, Хейзел, Ранульф; в правую – Портунус, вдова Бормоти, мисс Примроза Крабьяблонс.

3. Работа с текстом романа (по группам): чтение текста, выявление и запись отличительных признаков Доримара и Луда-Туманного.

Слово учителя:

Где происходит действие романа?

Ответ: Луд-Туманный.

Слово учителя:

Давайте подробнее рассмотрим образ этого города, особенности страны, столицей которой и является Луд-Туманный. Для этого разделитесь, пожалуйста, на 3 группы, каждая группа сейчас получит два фрагмента из романа и должна будет тезисно сформулировать

основные особенности географического положения этого города, а также его культуры.

1-я группа:

Свободное государство Доримар было совсем небольшой страной. Но так как его земли с юга омывались морем, с востока и севера опоясывались горами, а в центре раскинулась плодородная долина, орошаемая двумя реками, здесь встречались самые разнообразные ландшафты и растительность. И в самом деле, на западе страны природа была схожа с тропиками, во всяком случае, составляя разительный контраст с пасторальной умеренностью центральной долины. Ничего странного в этом не было, потому что за Горами Раздора, служившими западной границей Доримар, лежала Страна Фей. Никаких контактов, однако, между этими странами не существовало уже много столетий.

Культурным и торговым центром Доримара была ее столица Луд-Туманный, расположенная у слияния двух рек в десяти милях от моря и в пятидесяти от Эльфских гор.

Дол был самой большой рекой Доримара и у Луда-Туманного становился таким широким, что предоставлял городу, находившемуся за двадцать миль от моря, все преимущества порта, в то время как собственно морской порт был не многим больше рыбацкой деревушки.

А река Пестрая, берущая свое начало в Стране Фей (из соленого подземного озера, как утверждали географы) и протекавшая, не выходя на поверхность земли, под Горами Раздора, была спокойным ручейком и не играла никакой роли в торговой жизни города. Но в Доримаре бытовала старинная поговорка: "Пестрая впадает в Дол". Ее употребляли тогда, когда хотели подчеркнуть, как неразумно относиться с презрением к роли незначительных факторов; хотя, возможно, когда-то в поговорку вкладывался другой смысл.

2-я группа:

Более того, Винкельманн обнаружил некоторое влияние языка фей в клятвах и именах доримарцев. И действительно,

приезжий не мог не удивляться, услышав такие выпендренные выражения, как: клянусь Солнцем, Луной и Звездами; клянусь Золотыми Яблоками Запада; Урожаем Душ; Белоснежными Красавицами Полей; Млечным Путем, которые соседствовали с местными выражениями, подобными клятве Горбатым Мостом, Жареным Сыром, Дохлыми Кошками, Копчиком Моей Двоюродной Бабушки; забавляли его так же такие имена, как Сладкосон, Амброзия, Лунолюба в сочетании со смешными фамилиями вроде Дерзкоштанный, Ластоногий или Бродячий Порох.

За двадцать лет до начала нашей истории Доримар поразила Великая засуха. Людям пришлось печь хлеб из вики, бобов и корней папоротника; межевые полосы и берега горных озер были обглоданы скотом. Дол, как и остальные реки, уменьшился до размеров обычного ручейка, и лишь воды Пестрой не иссякли; но этому не стоит удивляться, так как река, берущая свое начало в Стране Фей, вероятно, питалась из мистического источника. Засуха продолжала безжалостно сжигать страну, и в разных районах появлялось все больше людей, пристрастившихся к страшному пороку - употреблению волшебных фруктов, что приводило к трагическим последствиям.

3-я группа:

Богатство и влияние страны зависели главным образом от Дола. Только благодаря Долу девушки из дальних деревень Доримара носили броши из моржовых клыков и лечили зубную боль рогом единорога. Страусиное яйцо украшало каминные доски в гостиной почти каждого фермера. Когда дамы Луда-Туманного отправлялись делать покупки или играть в карты с друзьями, их корзинки или маркеры* [Маркер - карточка или дощечка для записи очков при игре в бридж.] из слоновой кости несли смуглые пажи в лиловых тюрбанах, вывезенные с Коричневых островов, а на улицах города карлики-коробейники с Крайнего Севера торговали вразнос янтарем. Именно благодаря Долу Луд-Туманный стал городом торговцев, в чьих руках были сосредоточены вся власть и почти все богатство страны.

Например, они не подозревали, что в стране все еще живет

память о герцоге Обри. И дело было не только в том, что внебрачных детей называли "отродье герцога Обри", что старухи, увидев падающую звезду, говорили: "Герцог Обри подстрелил косулю" и что в годовщину его изгнания из страны девушки бросали в Пеструю на счастье венки, сплетенные из двух растений - плюща и морского лука, - украшавших герб герцога. Для обитателей страны герцог Обри был настолько живой реальностью, что при обнаружении поутру течи в бочонке или взмыленного коня, некоторым плутоватым работникам фермы часто удавалось избежать наказания, убедив хозяина, что виновник - герцог Обри.

Ответ: «другой» мир с вымышленной географией (Горы Раздора, Страна Фей, Эльфские горы), специфической культурой (выражения, имена, фамилии, цитаты из вымышленного произведения, традиции, обряды), вымышленной историей этого города и страны, использованием мифических и сказочных персонажей из реальных мифов и сказок (единорог, карлики-коробейники).

Запись в тетрадь всех этих особенностей.

4. Формулирование определения понятия фэнтези

Слово учителя:

Мы с вами определили и записали некоторые особенности Луда-Туманного и самого Доримара. Посмотрите на них внимательно еще раз, подумайте и назовите произведения, действия в которых происходит в подобных мирах? К какому жанру литературы относят эти произведения?

Ответ: «Хоббит, или Туда и обратно» Дж. Р.Р. Толкиена, цикл «Лабиринты Эхо» М. Фрая, трилогия «Темные начала» Ф. Пулмана и т.д. Жанр фэнтези.

Слово учителя: давайте попробуем самостоятельно дать определение понятия фэнтези.

После обсуждения записываем определение понятия.

Фэнтези – литературный жанр, в котором герои с невероятными способностями существуют в условной социальной и природной среде.

5. Определение жанровых характеристик фэнтези

Слово учителя: теперь обратимся к определению жанровых характеристик фэнтези. Мы с вами начали их рассматривать в романе «Луд-Туманный» и перечислили некоторые из них, сейчас давайте запишем в тетрадь уже полный их список.

мир несуществующий, обладающий свойствами, невозможными в нашей реальности.

Важнейшие составляющие фона этого мира:

- 1) придуманная история, отличающаяся от истории нашего мира. Исторические события могут быть детально разработаны для очень больших временных отрезков – тысячелетий, а могут упоминаться только некоторые события – ключевые для исторического развития этого мира, важные для данного персонажа или просто подходящие к конкретной ситуации, эпизоду;
 - а) сконструированная специфическая культура;
 - б) показ социально-политических типов государств;
 - в) описание выдуманных обрядов, ритуалов, религиозных действий;
 - г) упоминание выдуманных литературных произведений, ссылки на цитаты из них;
 - д) описание художественного искусства разных стран и эпох в выдуманном мире;
 - е) костюм;
 - ж) выдуманные культурные ценности, традиции, суеверия, приметы и т.п.;
 - з) могут быть выдуманы даже пословицы, загадки, сказки, легенды, которые включаются в структуру произведения;

- 2) выдуманная география данного мира. Чаще всего она приводится в книге не только описательно, но и в нарисованном виде;
- 3) использование в произведении мифологических и сказочных персонажей из реальных сказок и мифов.
- 4) четыре типа главных героев:
 - а) маг;
 - б) воин;
 - в) воин и маг одновременно;
 - г) обычный человек.
- 5) Произведениям фэнтези во многом свойственен идеализм и эстетизм.
- 6) С другой стороны, в литературе фэнтези может происходить и своеобразная переоценка ценностей. В фэнтези сильно влияние языческой мифологии с ее понятием об отсутствии Абсолютного Добра и Абсолютного Зла.
- 7) Фэнтези часто использует дополнительные средства и способы, даже инструменты для создания художественной системы произведения:
 - а) языковые:
 - создание оригинальных языков, на которых разговаривают жители данного мира;
 - использование однотипных – построенных по определенным языковым или культурным критериям – имен и названий в произведениях;
 - б) зрительные:
 - выдумывание алфавитов;
 - приведение нарисованной карты мира; приведение в книгах глоссариев, предметных указателей встречающихся в произведении имен, названий, географических объектов и культурных понятий.

- 8) Для фэнтези также характерны циклы произведений:
- а) циклы, связанные одной идеей, сквозными персонажами;
 - б) сериалы, где произведения связаны непосредственно сюжетно и являются прямым продолжением друг друга.
- 9) В произведениях фэнтези также часто наблюдается сочетание разных жанрово-видовых форм и использование художественных средств и идей из других направлений и жанров.

Главный принцип, которым руководствуется фэнтези при создании произведения на всех его уровнях, – фантазия. Фантазия является главным критерием отбора художественных образов и средств.

6. Подведение итогов

Слово учителя:

Сегодня мы с вами дали определение понятия фэнтези, узнали о его жанровых характеристиках, рассмотрели жанровые характеристики фэнтези в романе «Луд-Туманный». Спасибо вам за работу, прошу вас не забывать о проделанной нами сегодня работе. К следующему занятию я хотела бы попросить вас прочитать поэму «Базар гоблинов» Кристины Россетти и подумать над вопросом: может ли что-то объединять два эти произведения (роман «Луд-Туманный» Х. Мерлиз и «Базар Гоблинов» Кр. Россетти).