

сывающий ответы, оживляется при виде дневника пациента («В глазах врача появился легкий азарт, как у охотничьей ищейки, унюхавшей след зверя!») и открывает его со страстью кладаискателя. «Собачьё сердце» М. Булгакова будет цитироваться не раз. Интересный диагноз у своего пациента обнаруживает лечащий врач при помощи старшего брата, характеризующего младшего следующими словами: «Он угрюмый становился, когда чужое благополучие наблюдал», не мог пережить, если игрушки у других были лучше. Александр Борисович вдруг осознает, что «этим синдромом больна половина страны, и чем лечить эту половину, какими лекарствами» - он не знал. «Он ведь занимался только медициной» [3, с. 148]. Правильно поставленный «диагноз» помогает доктору спасти от пациента его сына. Мальчик радостно демонстрировал отцу большую красную машину. Отец не ахнул от восторга, как предполагал ребенок. Финал рассказа, имеющего кольцевую композицию (в начале произведения пациент психиатрической клиники играет игрушечным автомобилем), реалистичен: «Но почему-то лицо отца побледнело, и когда огромная туша, сидевшая на полу, по-волчьи бросилась на мальчика, доктор невероятным прыжком оказался на спине пациента, и пальцы его впились в грязную толстую шею бывшего телефониста». О внезапном слиянии власти с литературой, о механизме получения премий - рассказ «Премия», перед героиней которого промелькнула вся ее жизнь. Премия досталась другой («Господи, и зачем ее понесло в эту проклятую литературу с ее зыбкими очертаниями профессии и абсолютно непредсказуемой будущностью?»). В юности душа героини «всецело принадлежала удивительному миру поэзии». Радилитературной будущности на карту были поставлены любовь, семья. Она даже не плачет, не получив премию, а тихо скулит дома, разглядывая дорожные продукты в холодильнике для банкета. Почти год она откладывала из пенсии на этот «кизощренный коктейль садизма и утешения» для тех, кому премия не достанется. Ночью, «когда мысли обнажены и никого нет рядом», героиня признается самой себе: «Была только одна дорога - длинная, устланная мужскими телами, вином и праздничной суетой, и она ее прошла» [3 с 169]. Она уже и медаль лауреата купила у старика, торговавшего в сквере у почтамта орденами прошедших войн. Но «это была чужая медаль, чужая жизнь, чужая судьба». Премия досталась Елизавете («редкая сука. Ведь обещала отказаться от премии в пользу Варвары...»). Это Елизавета сделала из Варвары женщину и научила обходить острые углы, была «подружкой, любовницей, мамкой, покровителем, поводырем, нянькой». Последним шансом в этом изменившемся мире для Варвары была государственная премия. «Метафастазы бессильной ярости» пожрали тело Варвары, «покорно служившее отечественной литературе».

Книга повестей и рассказов Елены Сибиренко-Ставрояни «Я - манекен» повторяет название одного из рассказов «Манекен». И обложка книги украшена черными и светлыми силуэтами манекенов. Женские судьбы — объект повествования писательницы в прозаических произведениях «Чернила доктора Метца», «Бордовое платье», «Две капли», «Поворот», «Счастье», «Число Фибоначчи», «Кашель», «Маски», «Мои женихи». Открывает сборник повестей и рассказов - «Несправедливость». Название произведения символично и многозначно. Анатомически точно вскрывает пороки современного общества Е. Сибиренко-Ставрояни. Внутренний монолог героини захватывает внимание читателей, повествование — от ее имени. Как трудно давалось ей в жизни

все, а Лизе — «с неба валилось», пташкой по жизни порхала она. «Теперь утомилась, сердешная. Спи спокойно, Лизок, а мы еще посуеетимся. И я, и твой муж, и твои дети, и все мы — оставшиеся. Мы — здесь, а ты там. ... Сейчас ты - прах, ничто» [6, с.5]. Лейтмотив повествования — не заменимых нет! Но Лиза была вечное исключение из правил. Соперничество девочек продолжалось с детских лет: «Она — первая, я — вторая». Лизе все само плыло в руки. Уроки — с легкостью. А подружка-завистница: немецкий — с репетиторшей. Хвалят все равно Лизу. Ночью Лиза превращалась в заброшенного одионого зверька, бывшего когда-то домашним. Героиня жестока: «Видишь, Лиза, история повторяется. Твою дочь тоже ждут ночные беседы со своей несуществующей матерью...» Лиза виновата во всем: и в выборе профессии (в мединститут по ее стопам), и в замужестве героини, понимающей, что грех сердиться на покойников. Но Лиза, даже ушедшая в мир иной, не дает покоя. Автор рисует всю палитру чувств той, от лица которой идет повествование: жалость, зависть, грусть по поводу не сложившейся личной жизни Лизы. В какой-то момент даже хочется уберечь подружку, помочь ей, пока не поздно. Но вот новая встреча. Лиза с коляской на прогулке. Портрет придирчив: «Дорогой плащ. Здорово потолстела, но ей идет - не утрапа стройности, а красивая фигура без прежней худобы и угловатости». Лиза приглашает подружку и одноклассницу в свой отдел онкоинститута, но о блестящей защите диссертации («...впервые на защите кандидатской ... соискателю можно присудить ученую степень доктора...») не сообщила. В тридцать с хвостиком Лиза - доктор наук. Тут же комментарий подружки: «Конечно, с твоей послеродовой внешностью все что угодно можно было утрясти, особенно с мужчинами». Гораздо честнее — просто хорошо работать.

Научный руководитель - Танжарикова А.В., д.ф.н., профессор

Список литературы

1. Лукьяненко О. Там, где Південь.-Харьків: Треант, 2010.-160 с.
2. Ковальский Ю. Многоцветье русского слова // Нива. - 2008, №8.-С.77-78.
3. Крым А. Последнее слово убийцы. Рассказы. - Киев: Журнал «Радуга», 2010.
4. Мельницкая И. Украинский эшелон. Повесть. - Киев: Журнал «Радуга», 2009.
5. Сибиренко-Ставрояни Е. Я - манекен. - Киев: Журнал «Радуга», 2009.

СОВРЕМЕННАЯ АНГЛИЙСКАЯ НОВЕЛИСТИКА

Мады Б.А.

Казахский государственный женский педагогический университет, Алматы, Казахстан

Новеллистика - не просто малая форма прозы; новелла в английской литературе становится своеобразной квинтэссенцией художественного поиска. К жанру новеллы обращались известные прозаики М. Спарк, У. Годинг, Дженет Уинтерсон, Г. Свифт, Джулиан Барнс. Жанр новеллы имеет статус одного из ведущих жанров в литературе Англии. Это объясняется, с одной стороны, открытостью малого жанра для экспериментов. Новелла, благодаря гибкости, вобрала достижения поэзии, что проявилось в усилении лирического начала, из кино - монтажный принцип, из театра - драматизм. Присущая жанру новеллы такая черта, как интермедальность - сплав различных художественных принципов — становится средством, расширяющим возможности этого повествовательного жанра.

Дженет Уинтерсон (р. 1959) — автор романов «На свете есть не только апельсины» (1985), «Страсть»

(1987), «Тайнопись плоти» (1995), «Хозяйство света» (2004), «Бремя» (2005). Благодаря повторяемости ключевых тем, образов, сюжетных моделей, её творчество создаёт впечатление единого повествовательного пространства. Объектами художественного осмысления писательницы в романах и новеллах являются искусство, любовь и время. Дженет Уинтерсон поэтизирует прозаический язык, открывая в нём новые измерения. Писательница широко использует язык метафор как идеальное средство познания, позволяющее ей раскрыть многозначность жизни и человеческих отношений. Она охотно манипулирует временем, и в её художественном мире соединяются реальное и ирреальное. Несмотря на мелочи, которые разъедают жизнь, удержать человека на земле способна сила человеческой любви.

Об этом рассказ «Снежный конь». Ссора, которая едва ли не приводит к разрыву отношений между мужем и женой, - метафора смерти. Смерть также является в образах разбушевавшейся снежной стихии, привидения и в образе путника. И только любовь, в которую надо верить, становится спасительной силой. Жена находит замерзавшего после аварии и ссоры мужа, силой своей любви она прогоняет смерть, возвращая его к жизни. Последнее, что он ощущает — это желание прикоснуться к руке той, с которой не удалось построить жизнь без недоразумений и скандалов. Рефреном звучат слова вслед отступающему привидению, символизирующему смерть: «Я отчётливо слышу стук копыт, сначала прямо под окном, потом — у холма и дальше вперёд, всё быстрее и быстрее по старой дороге, под сетью звёзд» [1, с.5].

Разрыв отношений, как бы мучителен он ни был, может стать началом нового этапа в жизни. В новелле «Послание в бутылке» (2007) - любовный треугольник: муж, жена, любовница (Сьюзен — Мартин — Каролина). Брак Мартина и Сьюзен готов рассыпаться, «любственное ложе теперь напоминало каменный остов» [1, с.7]. В отношениях героев наступает последний акт. Разрыв, крушение мира двоих материализован начавшимся ливнем, который оборачивается потоком, грозящим смести всё живое. Несущийся поток воды, с обломками прожитой своей и чужой жизни, становится метафорой и жизни, и смерти. Подобно Офелии, которую уносит вода, израненная Сьюзен плывет к дому по воде вперед ногами. Поток жизни, некогда соединивший, теперь разъединяет мужа и жену, оставляя каждому право на выбор. Прежняя жизнь невозможна, она смыта потоком. Но финал рассказа звучит оптимистично: для Сьюзен спасение — означает «место для нового начала» [1, с.9]. Подобно бабочке из кокона, она рождается для новой жизни. В обеих новеллах автор показывает, как драматические ситуации, проживаемые героями, становятся актом очищения. И путь для самосовершенствования лежит не через земные наслаждения, а через преодоление личной трагедии.

Джулиан Барнс (р. 1946) - автор романов «Метроленд» (1980) (рус. пер. «До того, как мы встретились»), «Попугай Флобера» (1985), «Глядя на солнце» (1986), «Дикобраз» (1995), «Как всё было» (2002), сборника рассказов «Лимонный стол» (2004).

Одиннадцать рассказов сборника «Лимонный стол» (2004), несмотря на простоту и классическую ясность повествования, отмечены глубоким психологизмом и тяготеют к притче. У китайцев и лимон — символ смерти. «Лимонный стол» — это стол, за которым можно рассуждать о феномене смерти. Герои, в основном, ниши пожилые, задающиеся вопросом: «Что такое жизнь». Существует ли жизненная предопределённость, что есть смерть, и какими лю-

бовь? Тема смерти становится не только источником пессимистического мировосприятия, но и, будучи закономерным и ни им жизни, представляется выходом из безысходности, спасением ш угрызений совести, одиночества и страстей. Смерть не эквивалент жизни, а то, что ещё раз выявляет значение каждого мига для живущих. Живём лишь раз («lebntureinmal»).

«Предание о МатсеИсраэльсоне» (из сборника рассказов «Лимонный стол») само становится притчей о любовном чувстве, при житом влюблёнными раздельно. В основе повествования — история любви двух совершенно обычных, ничем не примечательных людей. Герои произведения — управляющий лесопилкой Лпдері Буден и жена аптекаря БарбраЛиндваль. Случайная встреча им парходике, которая, подобно солнечному блику, освещает дожди, но серую картину будней, становится для каждого из них началом большого чувства, озаряющего их обыденное существование. Оба состоят в браке, и в глазах окружающих не имеют права на проявление чувств. Любовное чувство, которое случайно войдёт в жизнь каждого из них, вносит новые краски в их жизнь. Здесь и любовные мечты, и грёзы, надежды, сомнения, бесконечный, длинной жизнью диалог и бесконечные любовные муки и терзания. Любовь, поднимает человека не только над скудостью и однообразием бытия, но позволяет, хотя бы в мечтах, стать хозяином судьбы, не спорить с самим провидением. Слова, сказанные во время встречи на парходике Барброй: «Я охотно съездила бы в Фалун», по луч надежды, который даёт возможность строить неосуществимые планы, это и характеристика самой Барбры, которая мечтает и не в скромный Фалун, а не в Стокгольм и не в Венецию, по но сада, которую испытывает Андерс Буден из-за упущенной возможности, и одновременно надежда, что ещё можно ответить: «Я вас туда сможу» [2, с.12]. Это право на безрассудство во имя любви.

Но у безрассудства, на которое толкает человека страсть, есть и другие грани. В рассказе «Фруктовый заповедник» герои во имя любви преодолели узы более чем сорокалетнего законного брака и в весьма преклонном возрасте создали семью. Стэнли Джорджу Бишопу, отцу семейства, уже стукнуло восемьдесят лет, а его избраннице — Элси, похоронившей двух мужей, было далеко за шестьдесят. Повествование ведётся от лица сына Стэнли Джорджа Бишопы

Джима, пытающегося разобраться в причинах развала семейного очага. Почему домашний уклад, казавшийся стабильным и неизменным, развалился? Остаётся у человека право в старческом возрасте любить и не любить? Стареет или не стареет душа? Может быть, в таком случае, душа не стареет? Любовь и смерть - основные темы новеллы. Пронзительна концовка рассказа, которая проясняет природу подлинной любви женщины. Навешая безнадежно больного Стэнли Джорджа Бишопы в больницу, жена говорит ему о прошлом, а его возлюбленная Элси говорит о будущем.

Новелла «Безмолвие» — размышление о жизни, творчестве, смерти. Героем новеллы является композитор преклонных лет в поре своей последней лебединой песни, которой должна стать Восьмая симфония. Личность художника в жизни всегда обрачивается не самыми лучшими проявлениями: герой пожертвовал собой ради музыки, и от его деспотизма страдают члены семьи. Музыкальные произведения композитора - «расплавленный лёд» [3, с.51]. Они не имеют ничего общего с современной музыкой, «кокетствами немислимой пестроты». Зачем нужно искусство? Только ли для того, как считал Фрейд, повторяя мысль Вагнера, чтобы компенсировать «неспособ-

ность полнокровно жить» [3, с.51]. Но герой готов возразить им обоим: «Разве без одного из величайших наслаждений без глубокого понимания искусства - возможна полнокровная жизнь?» [3, с.51]. Источником вдохновения музыканта становится музыка. Музыка рождается из безмолвия. Не герой выбирает безмолвие: «безмолвие выбирает» его [3, с.51].

Грэм Свифт (р. 1949) - лауреат премии Букера (1996), автор романа «Свет дня», который представляет собой легенду о любви, страхе, предательстве и освобождении. Действие разворачивается в течение одного дня, но затрагиваются проблемы прошлого и, возможно, будущего. События развиваются ярко, повествование увлекательно как детектив и при этом трогательно и романтично.

В новелле «Химия» повествование ведётся от лица главного героя — 10-летнего мальчика. Семейная коллизия приобретает черты притчи о вечном и изменяющемся мире. Две смерти в семье: смерть бабушки и гибель на дне Ирландского моря отца в результате авиакатастрофы - сближают отца и дочь. «Судьба примирила их совместной скорбью». Мать видела в сыне погибшего мужа, а дед видел в дочери и внучке черты покойной жены. Теперь три поколения жили друг для друга, находясь в гармонии. Неожиданно гармония рушится, отражая бесконечные превращения жизни. Тонет игрушечный катер, который дед и внук любили запускать по воде, и это становится первой приметой грозящей катастрофы. Гармонию нарушает появление в жизни матери здоровья Ральфа. Ей приходится выбирать между отцом и новым возлюбленным. Ребёнок выводит формулу отношений: «...Если Ральф обидит деда, значит, он не дорожит матерью, если с дедом будет жестока мать, то она любит Ральфа». В конце концов, женщина выбирает мужчину, и деду приходится покинуть дом и перебраться в сарай. Сарай - «дом в миниатюре», где у деда стояла немудреная мебель, а он проводил химические опыты, убеждая, что «химия — наука превращений». Опытным путём он доказывал, что ничто не исчезает в этом мире, одно превращается в другое. Желая отомстить Ральфу, который забирает власть в свои руки, мальчик задумывает план мести: он берёт у деда тайком пузырёк с серной кислотой, надеясь выплеснуть её в лицо Ральфу, чтобы не убить, а просто изуродовать его. Ребёнок наивно полагает, что этим он вернёт себе мать. Пророческий сон, который ему снится, оборачивается трагедией: в эту ночь, приняв синильную кислоту, умирает дед. Памятуя, что в этом мире ничто не исчезает бесследно и жизнь — цепочка превращений, он приходит к морю, где теперь навеки неразлучны дед и отец.

Таким образом, характерной тенденцией современной английской прозы является усвоение достижений традиционной и экспериментальной прозы, что и порождает проблемы «псевдореализма» и «нового гуманитарного синтеза», соотношения модернизма и постмодернизма. Характерными чертами современной литературы Англии выступают отказ от «истины», ироническое отстранение, множественность смыслов, диалог читателя и текста.

Научный руководитель - Балтабаева Г.С., д.ф.н., профессор

Список литературы

1. Уинтерсон Д. Снежный конь // Иностранная литература. - 2009. - №2.
2. Барнс Д. Лимонный стол. Новеллы // Иностранная литература. - 2006. - №12. Макьюэн И. Чизил - Бич // Иностранная литература. — 2008. - №7.-С. 12-89.

СОВРЕМЕННАЯ СЛОВАЦКАЯ ПОЭЗИЯ

Кадырханова С.С.

Казахский государственный женский педагогический университет, Алматы, Казахстан

Словацкая поэзия на рубеже тысячелетий, точнее, с 90-х гг. XX века, реагировала (положительно либо отрицательно) на поэзию предыдущих десятилетий и творчески отталкивалась от нее. Поэтому необходимо наметить контуры поэтики творчества старшей генерации писателей, которые, благодаря своему креативному потенциалу, постоянно присутствуют в современной поэзии, и к которым она - явно или неявно - отсылает. *Авторы*, произведения которых играют важную роль первоосновы выработки нынешней формы словацкой лирики, определяющие направление и характер поэзии, несомненно, принадлежат к поколению 60-х гг. прошлого века: индивидуалисты Ян Бузаши и Штефан Отражай, а особенно поэты, входящие в группу под названием «Tmavskaskrupina» («группа Трнава», Трнава - город в западной Словакии, где она сформировалась. - *Н.М.*), или так называемые конкретисты (Ян Михалкович, Ян Стахо, Ян Шимонович, Любомир Фелдек, частично Ян Ондруш), развивающие экспрессивный сенсуализм. Их наиболее важным эстетическим открытием было употребление конкретно-смысловой метафоры. Эта метафора стала существенным компонентом строя инновационного поэтического дискурса, который стремится к переопределению когнитивной реальности посредством первичного (сенсорно-смыслового) когнитивного восприятия.

Модернистские инспирации находят свое отражение и в усилиях экспериментаторов (в основном К. Збруж), некоей оппозицией этой тенденции является линия медитативных текстов, к созданию которых стремится часть «варваров» (Й. Литвак, Р. Биелик). На вышеупомянутой богемной эстетической стилизации, но прежде всего, на стилизированной подлинности лирического субъекта, делает особый акцент молодое поколение поэтов и поэтесс конца тысячелетия. Теоретик Ярослав Шранк называет их «text-generation— соблазнитель смысла» [1], но считает их не поэтической генерацией в строгом смысле слова, а объединением с «отбором родственных текстов» [1]. Поэтика их произведений вытекает из убеждения, что тождество слова и реальности - это лишь иллюзия, которая обуславливает аутентичность не только стихов, но и самого автора, его намерений, оригинальность как его творческого мышления, так и его языка. В то же время определяются главные для этого «родственного отбора» эстетические приемы: создание ансамблей, коллажей, ремиксов, констелляция, компоновка, комбинация, переработка, варьирование, пермутация, апроприация, персифляж, «впитывание» чужого творческого материала и т.д. Однако так как речь идет о «родственном отборе», а не о поэтической группировке в традиционном смысле, поэтика «text-generation» по-разному рассматривает творчество отдельных представителей словацкой поэзии, /шшущих на стыке тысячелетий. Сложным является и отношение поэтов к вопросу поэтической традиции. Здесь проявляется их экспериментальный отказ от традиций, авангардный жест опрокидывания концепции поэтического языка, неудовлетворенность ожиданий.

Поэтический язык, а также образ поэтичности, начали быстро расширяться благодаря сборникам стихов Петра Мачовского на стыке «неэстетизма» и концептуализма. Одновременно с дебютом Михала-