

Чемодурова З. М. Механизмы прагматического фокусирования в современных англоязычных версиях «канонического» сюжета о Синей Бороде / З. М. Чемодурова // Научный диалог. — 2019. — № 11. — С. 100—113. — DOI: 10.24224/2227-1295-2019-11-100-113.

Chemodurova, Z. M. (2019). Mechanisms of Pragmatic Focusing in Modern English-Language Versions of the “Canonical” Plot of the Blue Beard. *Nauchnyi dialog*, 11: 100-113. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-11-100-113. (In Russ.).



УДК 811.111'42+821.111

DOI: 10.24224/2227-1295-2019-11-100-113

МЕХАНИЗМЫ ПРАГМАТИЧЕСКОГО ФОКУСИРОВАНИЯ В СОВРЕМЕННЫХ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ВЕРСИЯХ «КАНОНИЧЕСКОГО» СЮЖЕТА О СИНЕЙ БОРОДЕ

© Чемодурова Зинаида Марковна, orcid.org/0000-0002-9638-2503, доктор филологических наук, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена» (Санкт Петербург, Россия), Zchemodurova@herzen.spb.ru.

Предлагается анализ наиболее распространенных механизмов прагматического фокусирования, используемых современными англоязычными авторами при реинтерпретации канонических, «бродячих» сюжетов. Особое внимание уделяется интексту как одному из типов выдвижения, обладающему онтологической салиентностью и реализующему текстообразующую, экспрессивную, оценочную, игровую функции. Проведенный сопоставительный структурно-композиционный и лингвостилистический анализ восьми художественных текстов, интертекстуально соотнесенных с классическим сюжетом о Синей Бороде, позволил выявить такие приемы распределения внимания в моделируемых А. Картер, Д. Бартельми, Дж. Апдайком, Дж. К. Оутс, С. Кингом, М. Атвуд, У. Вернон и Ф. Блок текстах, как игровой модус формулирования повествования, смена повествовательной перспективы, введение «текста в тексте», метафигиональный комментарий. Наряду с механизмами фокусирования внимание в статье также уделяется и дефокусированию некоторых традиционных элементов повествования, что представляется неотъемлемой составной частью интерпретационной программы рассматриваемых художественных текстов. Доказано, что авторы многочисленных версий сюжета о Синей Бороде, актуализируя разнообразие языковые «игры фокуса», выдвигают на первый план творческие трансформации архетипических образов и сквозных мотивов, отражающие гендерные, социоэкономические, культурологические изменения в современном обществе.

Ключевые слова: фокусирование; выдвижение; дефокусирование; канонический; бродячий сюжет; игровой модус формулирования текста; интекст; онтологическая салиентность.

1. Введение

С того момента, как в 1697 году Шарль Перро написал свою литературную сказку о Синей Бороде, используя, по мнению ряда исследователей, реально существовавшие прототипы для создания образа зловещего и беспощадного аристократа-многоженца [Osborne, 2014, p. 128], в замке которого находится таинственная комната с останками его многочисленных жен, данный сюжет стал одним из самых распространенных «бродячих сюжетов», мигрирующих из века в век, из одной национальной культуры в другую. Фольклорные сказки, такие как «Fitcher's Bird» («Диковинная птица») и «Robber Bridegroom» («Жених-разбойник»), изложенные, например, братьями Гримм, во многом перекликаются с сюжетом сказки «La Barbe

Влеве» («Синяя Борода»), предлагая современным авторам неиссякаемые темы и мотивы для преобразования, реинтерпретации и интертекстуальной игры. Столь настойчивое обращение писателей, относящихся к самым различным литературным эпохам и течениям, к данному «сквозному», «сильному», «каноническому» сюжету объясняется наличием сразу нескольких архетипических мотивов, которые, по мнению К. Г. Юнга, принадлежат нашему «коллективному бессознательному» и представляют собой некую образную схему, остающуюся неизменной в течение многих столетий и даже тысячелетий [Юнг, 1991]. «Бродячий сюжет» о Синей Бороде, не раз уже становившийся объектом филологического анализа (см., например: [Дмитриева, 2016; Нужная, Ковальчук, 2019; Чемодурова и др., 2015]), обладает свойством «реинтерпретируемости» (по Ю. Н. Караулову) или «мультипликации» (по Ю. И. Левину) [Кузьмина, 2018, с. 79] и по-прежнему представляет большой интерес для междисциплинарного исследования, включающего в себя антропологический, гендерный, психолингвистический, прагматический, интертекстуальный, стилистический аспекты, что и определяет актуальность данной работы.

Цель данной статьи состоит в попытке выявления основных механизмов распределения фокуса внимания, выдвигающих на первый план творческие трансформации архетипических образов и сквозных мотивов, отражающих гендерные, социоэкономические, культурологические изменения в современном обществе. Задачами данного исследования, таким образом, являются, во-первых, анализ основных структурно-композиционных, прагматических, интертекстуальных особенностей восьми рассказов, созданных англоязычными авторами XX—XXI веков и в той или иной степени структурно и тематически связанных с одним из канонических сюжетов: со сказкой о Синей Бороде; во-вторых, выявление некоторых типичных механизмов, обуславливающих «игры фокуса» [Ириханова, 2014] в современных версиях сюжета «Bluebeard» как результат авторской рефлексии над архетипами «первобытной женщины, проходящей обряд инициации», «мужчины-хищника, маскирующегося под маской добра» [Эстес, 2015; Lovell-Smith, 1999], а также вечным вопросом о счастливом браке, женском предназначении и гендерных ролях. Основными методами исследования являются следующие: метод структурного анализа, контекстологического и интертекстуального анализа. Материалом исследования послужили 8 рассказов, среди которых рассказ А. Картер «The Bloody Chamber» («Кровавая комната»), рассказ М. Атвуд «Bluebeard's Egg» («Яйцо Синей Бороды»), рассказ Д. Бартельми «Bluebeard» («Синяя Борода»), рассказ Дж. К. Оутс «Blue-Bearded Lover» («Синебородый возлюбленный»), рассказ Дж. Апдайк «Bluebeard in Ireland» («Синяя Борода в Ирландии»), рассказ Ф. Л. Блок «Bones» («Кости»), рассказ У. Вернон «Bluebeard's Wife» («Жена Синей Бороды») и новелла С. Кинга «A Good Marriage» («Хороший брак»).

2. Аггнциональное фокусирование в художественном тексте

Проблемы распределения внимания, так называемые «аггнциональные феномены» [Talmu, 2007] в последние десятилетия активно изучаются психологией, теорией обработки информации, когнитивной психологией с ее экспериментальными методиками, причем при исследовании процессов распределения внимания, как

указывает О. К. Ирисханова, «решающую роль играет фокусирование (фокализация), понимаемое в психологии как концентрация сознания для отвлечения от некоторых вещей и создания эффекта выделенности» [Ирисханова, 2014, с. 18]. Как отмечают исследователи, «фокусирование воспринимается как важнейший фактор формирования значения, как процесс, в реализации которого происходят подавление нерелевантных для текущей деятельности сигналов и выдвижение в основной фокус наиболее значимых элементов конструируемой ситуации или объекта» [Богоявленская и др., 2018, с. 25]. В лингвистике текста и стилистике такое «выдвижение в основной фокус наиболее значимых элементов» уже достаточно давно изучается с позиций теории декодирования, в которой выдвижение трактуется как «способы формальной организации текста, фокусирующие внимание читателя на некоторых чертах текста и устанавливающие смысловые связи между элементами разных уровней или дистантными элементами одного уровня» [Арнольд, 1999, с. 202]. Как пишет И. В. Арнольд, такая «упорядоченность» текста помогает читателям оценить значимость определенных текстовых фрагментов, образов, идей, передавая авторскую модальность и создавая экспрессивность элементов [Там же, с. 205]. Рассматривая различные типы выдвижения, такие как конвергенция, обманутое ожидание, сцепление, выдающаяся особенность, сильная позиция, исследователь делает важный для данного исследования вывод о том, что и н т е к с т также можно причислить к вариантам выдвижения [Там же, с. 368]. Этот вывод согласуется с определением выдвижения, принятым в когнитивной лингвистике, как концепта, «характеризующего важность помещения на первый (передний) план по своей значимости той или иной языковой формы, которая выступает в качестве поискового стимула, или “ключа” в процессах языковой обработки информации» [Краткий словарь ..., 1996, с. 21]. Интекст, а в нашем случае различные интертекстуальные маркеры прецедентного текста (сказки о Синей Бороде), обладающего универсальной культурной значимостью в силу существования архетипических ассоциативных схем, таким образом, могут рассматриваться как элементы, характеризующиеся онтологической салиентностью [Ирисханова, 2014, с. 30], или выделенностью. Выполняя текстообразующую, экспрессивную, оценочную, игровую функции, интертекстуальные маркеры становятся текстовыми сигналами заложенной автором интерпретационной программы, предусматривающей опору на «ассоциативный тезаурус» личности, то есть «основанный на опыте предшествующих поколений способ организации в сознании всех сведений о мире с учетом связей между ними» [Арнольд, 1999, с. 353].

Текстомоделирующая роль категории интертекстуальности связана с распространением в последние десятилетия новой творческой парадигмы, в которой «сознание творящего ориентируется не на действительность, а на реинтерпретацию старых смыслов, на особый тип воспроизведения уже существующих творческих форм» [Владимирова, 2016, с. 10].

Таким образом, напрашивается вывод, что палимпсестная структура многих современных версий канонических сюжетов (в данном случае старой сказки о Синей Бороде) предполагает опору на интертекстуальные знания читателей, их ин-

тертекстуальную компетенцию (У. Эко), активируемую при помощи маркеров, обладающих онтологической выделенностью и служащих ключом для обработки поступающей информации.

3. Репрезентация сюжета о Синей Бороде в современном художественном тексте

Рассматривая интертекстуальное использование сказок в постмодернистской литературе, Кевин Смит предлагает 8 возможных способов введения сказочного интертекста в современные художественные тексты: 1) эксплицитное введение интертекста в заглавие; 2) имплицитное указание на прецедентный текст в заглавии; 3) «инкорпорацию», или эксплицитную ссылку на сказку в тексте; 4) аллюзию, или имплицитное указание на сказку в тексте; 5) «ревизию», вторичное использование сказки; 6) «фабуляцию», создание новой сказки; 7) метафикциональное обсуждение сказочного сюжета; 8) моделирование сказочного хронотопа [Smith, 2004, p. 13]. Как показывает анализ восьми рассказов англоязычных авторов XX—XXI веков, не все из выделенных способов игрового использования интертекста оказались релевантными, однако представляется актуальным подробнее остановиться на некоторых из способов модификации ставшего «бродячим» сюжета в ходе анализа субъектно-объектных и хронотопических отношений современного художественного текста, уточнив при этом механизмы прагматического фокусирования.

Заголовок. Из восьми проанализированных рассказов пять художественных текстов содержат ключевую лексику *Bluebeard* в заглавии, представляющем собой сильную текстовую позицию и фокусирующую внимание читателей на возможном сценарии разворачиваемых событий. Проведенный словарный анализ лексики *Bluebeard* (Синяя Борода) позволяет выделить основные тематические слова лексико-семантического поля «Bluebeard»: *a man, murder, wives* (мужчина, убийство, жены), — задающие некий сценарий брачных отношений.

Рассказ Бартельми под одноименным названием рассчитан на то, что читателям, знакомым с сюжетом о Синей Бороде, удастся реконструировать интертекстуальный фрейм, доминантой которого является персонаж «муж». Заглавие рассказа Джойс К. Оутс — «Синебородый возлюбленный» — слегка перефокусирует внимание читателей, выдвигая на первый план сему любви при эксплицитном указании на сюжет сказки. Рассказ Апдайк смещает прагматический фокус в сторону пространственной составляющей, делая акцент на Ирландии (в отличие от Бретани, знакомой читателям по прецедентному тексту) и заставляя читателей делать прогнозы о возможных вариантах развития сюжета. Рассказ Урсулы Вернон вводит в прагматический фокус заглавия «Bluebeard's Wife» («Жена Синей Бороды») женский персонаж, меняя акценты, свойственные первоначальной истории. Рассказ Маргарет Атвуд — «Bluebeard's Egg» («Яйцо Синей Бороды») — имеет в своей основе контаминацию двух прецедентных текстов — сказки Перро и фольклорной версии «Fitcher's Bird» («Диковинная птица»), где как раз и фигурирует яйцо в функции волшебного предмета, с помощью которого накладывается запрет. Такое заглавие усиливает когнитивную активность читателей, вовлекаемых в интертекстуальную игру с несколькими предтекстами. Остальные 3 рассказа не содержат аллюзивного антропонима «Bluebeard», однако

ставшая современной классикой версия А. Картер «The Bloody Chamber» содержит ключевой топос «Кровавая комната», со временем приобретший многочисленные злоещие коннотации, связанные со смертельно опасной тайной.

Ревизионистское использование сюжета. К разряду так называемых вторичных [Вербицкая, 2000] или имитационных [Александрова, 2013] текстов относятся 4 рассмотренных рассказа: А. Картер «Кровавая комната», Д. Бартельми «Синяя борода», Дж. К. Оутс «Синебородый возлюбленный», Ф. Л. Блок «Кости», У. Вернон «Жена Синей Бороды». Реинтерпретация «сквозного» сюжета всегда предполагает, по нашему мнению, некую интертекстуальную игру с читателем, связанную с авторским отбором / неотбором неких ключевых компонентов бродячего сюжета [Атлас, 2015], с одной стороны, и определенным модусом формулирования художественного текста, с другой стороны. Модус формулирования текста рассматривается Е. А. Гончаровой «как диалектика отношений трех сторон: 1) производства текста; 2) представления предмета коммуникации; 3) представления, или самовыражения речевого субъекта текста [Гончарова, 1999, с. 148]. Основой модуса формулирования текста Е. А. Гончарова считает интенциональность, явные и скрытые цели формулирования текста [Гончарова, 2008, с. 19]. Направленность на игру современных авторов, предлагающих читателям одновременно и интеллектуальное развлечение, и некий вызов, связанный с необходимостью сопоставлять и анализировать прецедентный текст и вторичную репрезентацию, делает и игровой модус формулирования целого ряда рассказов, использующих ставший каноническим сюжет, одним из важнейших механизмов прагматического фокусирования. У Перро сказка о Синей Бороде написана в традиционной для этого жанра третьеличностной перспективе и открывается традиционной формульной фразой: *There once lived a man who had fine houses, both in the city and in the country, dinner services of gold and silver, chairs covered with tapestries, and coaches covered with gold. But this man had the misfortune of having a blue beard, which made him look so ugly and frightful that women and girls alike fled at the sight of him* [Perrault]. — Жил-был человек, у которого были прекрасные дома, в городе и за городом, золотые и серебряные сервизы, стулья, обитые гобеленами, кареты, покрытые золотом. Но мужчине этому суждено было иметь синюю бороду, которая делала его таким уродливым и пугающим, что при одном только взгляде на него женщины и девушки разбегались (здесь и далее перевод наш. — 3. Ч.)

Игровой модус формулирования вторичного текста опирается на смену повествовательной перспективы и повествование от первого лица, которые предлагают нам сразу три автора: А. Картер, Д. Бартельми, Дж. К. Оутс. В фокусе внимания А. Картер оказывается героиня рассказа «Кровавая комната», которая, как следует из первого предложения мнемонического повествования, реконструирует события прошлого, начиная с момента своего замужества: *I remember how, that night, I lay awake in the wagon-lit in a tender, delicious ecstasy of excitement, my burning cheek pressed against the impeccable linen of the pillow and the pounding of my heart mimicking that of the great pistons ceaselessly thrusting the train that bore me through the night, away from Paris, away from girlhood, away from the white, enclosed quietude of my mother's apartment,*

into the unguessable country of marriage [Carter, 1996, p. 131]. — Сейчас я вспоминаю, как лежала той ночью без сна в спальном вагоне поезда, испытывая восхитительное и волнующее чувство возбуждения, щека моя касалась безупречно накрахмаленной подушки, биение сердца вторило звукам поршней, безостановочно работающих в поезде, который уносил меня в ночь, уносил из Парижа, из состояния девичества, из близости и тишины маминной квартиры, в неизведанную страну замужества.

В соответствии с авторской интенцией происходит некая «игра фокуса», при которой Картер привлекает внимание к психологическому состоянию героини, только что вышедшей замуж и испытывающей эмоциональный подъем, связанный с окончанием девичества и предстоящим обрядом инициации. Сильная позиция начала рассказа сочетается с другим видом выдвижения, конвергенцией стилистических приемов: эпитетов, метафоры *the unguessable country of marriage* (неизведанная страна замужества), эпифорических повторов, сопровождаемых градацией *away from ...* (прочь от) и задающих определенный ритм повествования. Образ поезда, уносящего героиню в неизвестность, способствует моделированию атмосферы таинственности, напряженности, столь свойственных готической игровой эстетике, избираемой Картер. Выбор мнемонического повествования *I remember* (я вспоминаю) предполагает также для эрудированных читателей некое дефокусирование концовки рассказа, механизм, неразрывно связанный с процессом фокусирования и трактуемый как «понижение степени выделенности тех или иных аспектов референтной ситуации или объекта, осуществляемое в тексте с помощью определенных языковых средств» [Ирисханова, 2013, с. 18], поскольку героиня, как становится ясно из первого же предложения, по крайней мере, пройдет через испытание «Кровавой комнаты» и останется в живых.

Дональд Бартельми, напротив, вводит в сильную позицию начала рассказа «Синяя Борода» ключевой сюжетный компонент сказки, формулируя свой текст как эксплицитно игровой: «*Never open that door,*» *Bluebeard told me, and I, who knew his history, nodded. In truth I had a very good idea of what lay on the other side of the door and no interest at all in opening it* [Barthelme, 2005, p. 82]. — «Никогда не открывай ту дверь», — сказал мне Синяя Борода, и я, зная его историю, кивнула. По правде говоря, я очень хорошо представляла себе, что находится за дверью, и не испытывала никакого желания открыть ее.

Повествование, предлагаемое читателям, так же, как и у Картер, является эгоцентрическим, причем выдающийся постмодернист Бартельми сразу же прибегает к приему «остранения», изображая жену Синей Бороды как героиню, хорошо информированную о прошлом мужа. Вводя в фокус повествования запрет «открывать ту дверь», Бартельми одновременно опирается на интертекстуальную компетенцию читателей, выстраивающих некий горизонт ожиданий, и сразу же эти ожидания обманывает. В канонической сказке Перро муж запрещает юной жене открывать тайную комнату, показывая ей при этом ключ и тем самым предлагая ей побороть свое любопытство и подчиниться: *As for this particular key, it is the key to the small room at the end of the long passage on the lower floor. Open anything you want. Go anywhere you wish. But I absolutely forbid you to enter that little room, and if you so much as open*

it a crack, there will be no limit to my anger [Perrault]. — Что же касается этого ключика, то он от маленькой комнаты в конце длинного коридора на нижнем этаже. Открывая любые двери. Иди, куда хочешь. Но я строго-настрого запрещаю тебе входить в ту комнату, и, если ты вздумаешь лишь заглянуть в щелку, мой гнев будет страшен.

Запрет в этой сказке является основой сюжетодвижения и, как справедливо отмечает В. И. Карасик, «отражает нормы патриархального уклада: жене положено слепо повиноваться мужу. В определенной мере этот сюжет об искушении запретом дублирует повествование о запретном плоде» [Карасик, 2016, с. 114]. В сказке искушение запретом эксплицируется при помощи подробного описания местоположения запретной комнаты: *the small room at the end of the long passage on the lower floor* (маленькой комнаты в конце длинного коридора на нижнем этаже). У Бартельми же жена демонстрирует полное отсутствие любопытства: «*Have you ever tried to open the door?*» *he asked me, in the twelfth month of our (to that point) happy marriage. I told him I had not, that I was not at all curious by nature and was furthermore obedient ...* [Barthelme, 2005, p. 83]. — «Ты пробовала открыть ту дверь?» — спросил он меня на двенадцатый месяц нашего (до того момента) счастливого брака. Я ответила, что нет, что от природы не была любопытной и, к тому же, была послушной ...

Поскольку, как известно, в ситуации запрета именно взаимоотношения того, кто контролирует, и того, кого контролируют, представляют наибольший интерес [Карасик, 2016, с. 108], современные авторы, реинтерпретирующие канонический текст *Bluebeard*, именно борьбу за власть в семейных отношениях часто делают прагматическим фокусом повествования. Дж. К. Оутс, например, делает свою героиню рассказчиком истории и позволяет именно ей выйти победительницей из «схватки полов», одновременно изображая ее как особу холодную, расчетливую и лицемерную: *IV. Here it is: a small golden key, weighing no more than a feather in the palm of my hand. It is faintly stained as if with blood. It glistens when I hold it to the light. Did I not know that my lover's previous brides had been brought to this house to die? — that they had failed him, one by one, and had deserved their fate? I have slipped the golden key into my bosom, to wear against my heart, as a token of my lover's trust in me* [Oates]. — Вот он: маленький золотой ключик, на вес легче перышка в моей ладони. Слегка запятнанный словно кровью. Блестит на свету. Знала ли я, что все прежние невесты моего возлюбленного приезжали в этот дом, чтобы умереть? Что они его подвели, каждая из них, и все заслужили свой конец? Я спрятала золотой ключик на груди, у самого сердца как символ веры моего возлюбленного в меня.

За псевдоромантическим модусом формулирования данного рассказа, определившего выбор заглавия «Синебородый возлюбленный», а также отбор многочисленных лексических единиц, входящих в лексико-семантическое поле «Love» / «Любовь» (*token, love, lover; loved, heart* — символ, любовь, возлюбленный, любил, сердце), обнаруживается образ холодной и манипулирующей невесты Синеи Бороды, знающей о его кровавом прошлом, но предпочитающей закрыть на него глаза, изобразив полное послушание.

Знание / незнание, любопытство или его отсутствие оказываются в прагматическом фокусе в рассказе «Жена Синеи Бороды» Урсулы Вернон, где в качестве

рефлектора в повествовании от третьего лица выступает супруга Синей Бороды, прожившая с ним многие годы и лишь после его смерти узнавшая об ужасном содержимом тайной комнаты: *When Bluebeard had brought her home from the honeymoon and handed her the great iron ring of keys, he had singled out the smallest one and said "This opens the door at the top of the tower. That is my room. Never, ever open it." Aha, she thought, another room of overstuffed furniture and pornographic etchings. Probably bad taxidermy as well. Well, everyone is allowed their privacy. She pried the ring off the keys and handed it back to him. "You should keep this, then" [Vernon].* — Когда Синяя Борода привез ее домой из свадебного путешествия и передал ей большую связку ключей, он выделил самый маленький и сказал: «Этот открывает дверь на самом верху башни. Это моя комната. Никогда и ни за что ее не открывай». Ну вот, подумала она, еще одна комната, вся набитая мебелью и порнографическими эстампами. Еще и чучелами плохого качества, скорее всего. Что ж, каждый имеет право на свое пространство. Она отделила ключ и вернула его со словами: «Оставь себе тогда».

По утверждению самого автора — Урсулы Вернон — изначально игровой модус формулирования данной версии канонической истории, изображение растерянного мужа, пытающегося манипулировать своей эмпатией нелюбопытной женой, претерпевает рефокусирование, поскольку именно эмоциональные переживания жены, прожившей 27 лет с серийным убийцей и размышляющей о своей жизни, выдвигаются на первый план.

Современная версия Синей Бороды, действие которой происходит в Лос-Анджелесе наших дней, представлена Франческой Л. Блок в рассказе «Кости», героиня которого — одинокая молодая девушка, повествующая нам о своем одиночестве, своей незащитности и «никому неужности» в современном мире. Персонаж под именем Деррик Блю становится олицетворением зла, хищником в облики коварного и очаровательного искуителя, предлагающего наивным девушкам мгновения роскошной жизни в обмен на их жизни: *I looked up at him. I wondered how he managed it. If anyone came looking for the women. Not if they were a bunch of lost girls without voices or love. No one would have come then [Block].* — Я взглянула на него. Интересно, как это сходило ему с рук. Искал ли кто-нибудь женщин. Скорее всего нет, если они были лишь кучкой потерянных девушек, бесправных и нелюбимых).

Тема человеческого одиночества и неприкаянности, таким образом, становится прагматическим фокусом данного повествования от первого лица, причем наибольшую выделенность с семантической точки зрения в рассказе получает его концовка. Как всегда в случае сильной позиции, сразу несколько стилистических приемов участвуют в выдвигании основной идеи рассказа — тихого мужества главной героини, которая не только сама спасается, но осознает необходимость предупредить и других таких же потерянных девушек, бесправных и нелюбимых, которые могут стать потенциальными жертвами беспощадного и привлекательного серийного убийцы: *I wanted to lie down on the shredded seats and sleep and sleep. But I thought of the bones; I could hear them singing. They needed me to*

write their song [Block]. — Я хотела лишь лечь на изорванные сиденья и заснуть, заснуть. Но я подумала о костях, я слышала, как они поют. Они хотели, чтобы я написала их песню.

Композиционная метафора рассказа, «кости, поющие» и взывающие к мести, разоблачению Синей Бороды, сочетается в концовке рассказа с полисиндетоном и использованием нескольких модальных глаголов, отражающих эмоциональное состояние рассказчицы. Употребление ключевой лексической единицы *write* (писать) позволяет читателю связать окончание рассказа с более ранним утверждением героини: *I will rewrite the story of Bluebeard* (Я перепису историю Синей Бороды) — и интерпретировать его как отражение процесса ее взросления, духовного развития и превращения из беспомощной жертвы обстоятельств в сильную и независимую личность.

Использование интекста о Синей Бороде. М. Атвуд, выдающаяся канадская писательница, не раз обращавшаяся в своем творчестве к различным каноническим текстам, в рассказе «Яйцо Синей Бороды» предлагает краткое изложение фольклорной сказки и ее метафигиональный комментарий. Салли, главная героиня рассказа, посещает курсы писательского мастерства и получает задание предложить свою версию услышанной на занятиях истории Синей Бороды. В качестве одного из механизмов прагматического фокусирования, таким образом, в рассказе выступает прием «текст в тексте», называемый еще иногда *mise en abyme*, генерирующий множество новых смыслов и позволяющий читателям провести параллели между Салли, ее мужем Эдом и персонажами сказки: *At first she thought the most important thing in the story was the forbidden room. What would she put in the forbidden room, in her present-day realistic version? Certainly not chopped-up women. <...> She thought it might be a good idea to have the curious woman open the door and find nothing there at all, but after mulling it over she set this notion aside* [Atwood]. — В начале она думала, что самым важным в рассказе была запретная комната. Что бы ей разместить в запретной комнате, в ее современной реалистической версии? Уж, конечно, не расчлененных женщин. <...> Она подумала, что неплохо было бы заставить любопытную женщину открыть дверь и ничего там не обнаружить, но, поразмыслив, она отказалась от этой идеи.

В рассказе М. Атвуд не происходит убийств, нет детективной составляющей как таковой, хотя автор, используя механизм *mise en abyme*, способствует семантической выделенности вставного сюжета о Синей Бороде и предлагает читателям увлекательную интертекстуальную игру, включающую комбинирование сюжетных вариаций фольклорной и литературной сказки, а также активизирует игру воображения адресатов за счет эксплицитно метафигиональных комментариев сказки. Такие комментарии призваны ввести тему творения нового художественного текста, опирающегося на литературное наследие прошлого и одновременно отражающего индивидуально-авторскую картину мира [Chemodurova, 2018]. Интекст о Синей Бороде в рассказе, как и другие типы выдвигения, выполняет экспрессивную, оценочную и характерологическую функции, позволяя читателям сделать предположение, что муж Салли только лишь носит маску добродушного простака.

Рассказ Дж. Апдайка «Bluebeard in Ireland» актуализирует содержащуюся в заглавии аллюзию неэксплицитно, описывая отношения между мужем и женой как полное психологического напряжения и тайн извечное противостояние мужчины и женщины. Женатый в третий раз герой рассказа, путешествуя с женой по Ирландии, внезапно испытывает сильное желание избавиться от своей спутницы: *He pictured it, her never moving. Her body would weaken and die within a week; her skin and bones would be washed by the weather and blend into the earth like the corpse of a still-born lamb* [Updike]. — Он представил это, что она больше не сдвинется с места. Ее тело ослабевает и умрет за неделю, ее кожа и кости постепенно смоятся дождем, впитаются в землю, как трупик мертворожденной овечки.

Неожиданное превращение законопослушного семьянина в потенциального убийцу застает читателей врасплох, благодаря выдвиганию в фокус внимания лексико-семантического поля «Death» / «Смерть» (*die, skin and bones; corpse; body* — умереть, кожа и кости, труп, тело). Деавтоматизация внимания помогает читателям интерпретировать заглавие рассказа, соотнеся его с темой ненасытного желания Синей Бороды найти идеальную жену: *Allenson was feeling abnormally tall, as if his vision of Vivian stuck in the Irish landscape forever had a centrifugal force, spilling him outward, into a fresh future, toward yet another wife* [Updike]. — Элленсон почувствовал себя великаном, как будто видение Вивиан, навеки застрявшей в ирландской глубинке, обладало центробежной силой, влекущей его вперед, в светлое будущее, к очередной жене.

В отличие от психологических рассказов Атвуд и Апдайка Стивен Кинг предлагает нам настоящий триллер, в котором аллюзия на Синюю Бороду становится трагически уместной: *«Besides, I said to myself, won't she be curious as to why I have those ID cards? Women are always curious. Look at Pandora». «Or Bluebeard's wife», she thought. The woman who peeked into the locked room and found the severed heads of all her predecessors in matrimony* [King, 2010, p. 328]. — «Кроме того, сказал я себе, разве ей не будет любопытно узнать, зачем мне все эти удостоверения личности? Женщины ведь так любопытны. Вспомни Пандору». «Или жену Синей Бороды», — подумала она. Женщина, которая заглянула в запертую комнату и обнаружила отрубленные головы всех своих предшественниц в браке.

Архетипический мотив женского любопытства реализуется Стивеном Кингом с потрясающим мастерством в новелле «A Good Marriage» («Хороший брак»), в которой современный серийный убийца скрывается под маской верного мужа, любящего отца и столпа американского общества. Открыв однажды ящик Пандоры и пройдя, таким образом, обряд инициации, героиня новеллы сталкивается с чудовищным выбором.

4. Заключение

Анализ восьми художественных текстов, в которых творчески модифицируется канонический сюжет о Синей Бороде, позволил сделать ряд выводов о механизмах выдвигания и языковых «играх фокуса», используемых современными авторами

для представления читателям итогов своих размышлений над важнейшими вопросами человеческой жизни, такими как взаимоотношения мужчины и женщины, распределение ролей в браке, тяжкий груз познания. Такие приемы прагматического фокусирования, как игровой модус формулирования текста, использование различных видов интекста как типа выдвижения, смена повествовательной перспективы, прием «текст в тексте», а также дефокусирование традиционных и, следовательно, ожидаемых, повествовательных ходов, способствуют усилению когнитивной активности читателей и вовлекают их в занимательную интертекстуальную игру.

Источники

1. *Краткий словарь когнитивных терминов* / под общей ред. Е. С. Кубряковой. — Москва : Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. — 245 с.
2. *Atwood M. Bluebeard's Egg* [Electronic resource] / M. Atwood. — Access mode : <https://semtesisingffy1.files.wordpress.com/2011/11/bluebeards-egg-atwood.docx>.
3. *Barthelme D. Bluebeard* / D. Barthelme // *Forty Stories*. — N.Y. : Penguin Books, 2005. — Pp. 82—88.
4. *Block F. L. Bones* [Electronic resource] / F. L. Block. — Access mode : <http://www.proyectobicen.files.wordpress.com>.
5. *Carter A. The Bloody Chamber* / A. Carter // *Burning Your Boats*. — London : Vintage Books, 1996. — Pp. 131—171.
6. *King S. A Good Marriage* / S. King // *Full Dark, No Stars*. — London : Hodder & Stoughton, 2010. — Pp. 288—374.
7. *Oates J. C. Blue-Bearded Lover* [Electronic resource] / J. C. Oates. — Access mode : <https://indbooks.in/mirror1/oates/blue-beardedlover>.
8. *Perrault Ch. Bluebeard* [Electronic resource] / Ch. Perrault. — Access mode : <https://genius.com/Charles-perrault-bluebeard-translated-by-maria-tatar-annotated>.
9. *Vernon U. Bluebeard's Wife* [Electronic resource] / U. Vernon. — Access mode : <http://www.redwombatstudio.com/bluebeards-wife/>.
10. *Updike J. Bluebeard in Ireland* [Electronic resource] / J. Updike. — Access mode : <http://indbooks.in/mirror1/?p=428254>.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Александрова А. А.* Категория аппроксимации в имитационных художественных текстах (на материале англоязычных текстов пародии и бурлеска) : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук / А. А. Александрова. — Санкт-Петербург, 2013. — 20 с.
2. *Арнольд И. В.* Семантика. Стилистика. Интертекстуальность : сборник статей / И. В. Арнольд. — Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1999. — 444 с.
3. *Атлас А. З.* Вторичный текст : вариативность использования элементов повествования текста-источника / А. З. Атлас // *Известия РГПУ им. А. И. Герцена*. — 2015. — № 175. — С. 5—16.
4. *Богоявленская Ю. В.* Взаимодействие парцелляции и метафоры как средств attentionального фокусирования в художественном и публицистическом дискурсах / Ю. В. Богоявленская, А. П. Чудинов // *Язык и культура*. — 2014. — № 41. — С. 24—39.

5. *Вербицкая М. В.* Теория вторичных текстов (на материале современного английского языка) : автореферат диссертации ... доктора филологических наук / М. В. Вербицкая. — Москва, 2000. — 40 с.
6. *Владимирова Н. Г.* Интертекстуальность. Интермедиальность. Интердискурсивность / Н. Г. Владимирова. — Великий Новгород : Изд-во Новгородского государственного университета, 2016. — 170 с.
7. *Гончарова Е. А.* Стиль как антропоцентрическая категория / Е. А. Гончарова // Слово, предложение и текст как интерпретирующие системы. *Studia Linguistica*. — Выпуск 8. — Санкт-Петербург : Тригон, 1999. — С. 146—155.
8. *Гончарова Е. А.* Медиальный аспект модуса формулирования текста как проблема стилистики / Е. А. Гончарова // Стиль. — 2008. — № 7. — С. 11—20.
9. *Дмитриева В. В.* «Новый миф» о синей бороде в творчестве английской писательницы Анджелы Картер / В. В. Дмитриева // Уральский филологический вестник. — 2016. — № 5. — С. 18—26.
10. *Ирисханова О. К.* О распределении внимания в нарративных текстах : анализ рассказа Дж. Апдайка «*Daughter, Last Glimpses of*» / О. К. Ирисханова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. — 2013. — Выпуск 17 (677). — С. 18—36.
11. *Ирисханова О. К.* Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования / О. К. Ирисханова. — Москва : Языки Славянской культуры, 2014. — 320 с.
12. *Карасик В. И.* Нарушение запрета : лингвокультурные характеристики / В. И. Карасик // Русский язык в англоязычном окружении : современное состояние, перспективы развития, культурно-речевые проблемы. — Элиста : Джангар, 2016. — С. 107—117.
13. *Кузьмина Н. А.* Интертекст : тема с вариациями / Н. А. Кузьмина. — Москва : Либроком, 2018. — 272 с.
14. *Нужная Т. В.* Миграция классического сюжета (Ш. Перро «Синяя Борода») в новейшую французскую литературу XXI века (А. Нотомб «Синяя Борода») / Т. В. Нужная, К. В. Ковальчук // Научный диалог. — 2019. — № 2. — С. 116—126. — DOI: 10.24224/2227-1295-2019-2-116-126.
15. *Чемодурова З. М.* Постмодернистская игровая репрезентация литературных сказок / З. М. Чемодурова, А. С. Лиджи-Горяева // Международный научно-исследовательский журнал. — 2015. — № 1—3 (32). — С. 55—58.
16. *Этес К. П.* Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях / К. П. Этес. — Москва : София, 2015. — 448 с.
17. *Юнг К. Г.* Архетип и символ / К. Г. Юнг. — Москва : Ренессанс, 1991. — 304 с.
18. *Chemodurova Z.* Teaching Postmodernist Fiction / Z. Chemodurova // *The Foundations and Versatility of English Language Teaching* / Ch. Haase, N. Orlova and J. Head (eds.). — Cambridge Scholars Publishing, 2018. — Pp. 233—251
19. *Lovell-Smith R.* Anti-House Wives and Ogres' Housekeepers : The Role of Bluebeard's Female Helper / R. Lovell-Smith // *Folklore*. — 2002. — № 113 / 2. — Pp. 101—124.
20. *Osborne D. M.* Bluebeard and Its Multiple layers of Meaning / D. M. Osborne // *Revista Alpha*. — 2014. — № 15. — Pp. 128—137.
21. *Smith K. P.* The Intertextual Use of the Fairy Tale in Postmodern Fiction [Electronic resource] / K. P. Smith. — Access mode : <http://shura.sku.ac.uk/20378>.
22. *Talmy L.* Attention Phenomena / L. Talmy // *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* / D. Geeraerts and H. Guyckens (eds.). — N.Y. : Oxford Un. Press, 2007. — Pp. 264—294.

MECHANISMS OF PRAGMATIC FOCUSING IN MODERN ENGLISH-LANGUAGE VERSIONS OF THE “CANONICAL” PLOT OF THE BLUE BEARD

© **Zinaida M. Chemodurova**, orcid.org/0000-0002-9638-2503, Doctor of Philology, Associate Professor, The Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russia), Zchemodurova@herzen.spb.ru.

The analysis of the most common mechanisms of pragmatic focusing used by modern English-speaking authors in the reinterpretation of canonical, “roving” plots is proposed. Particular attention is paid to the context as one of the types of foregrounding, possessing ontological salience and realizing text-forming, expressive, evaluative, ludic functions. A comparative structural, compositional, and linguistic-stylistic analysis of eight literary texts intertextually correlated with the classic story of the Blue Beard made it possible to identify such methods of attention distribution in the modeled by A. Carter, D. Bartelmi, J. Updike, J. K. Oates, S. King, M. Atwood, W. Vernon, and F. Block as a ludic mode of formulating narratives, changing narrative perspectives, introducing “text within the text”, meta-fictional commentary. Along with focusing mechanisms, the article also pays attention to the defocusing of some traditional narrative elements, which is believed to be an integral part of the interpretation program of the literary texts under consideration. The authors of numerous versions of the story about Bluebeard, foregrounding various language “games of focus”, highlight the creative transformations of archetypal images and cross-cutting motives that reflect gender, socioeconomic, cultural changes in modern society.

Key words: focusing; foregrounding; defocusing; canonical; roving plot; ludic mode of text formulation; intext; ontological salience.

MATERIAL RESOURCES

- Atwood, M. *Bluebeard's Egg*. Available at: <https://semtesisingffyl.files.wordpress.com/2011/11/bluebeards-egg-atwood.docx>.
- Barthelme, D. (2005). Bluebeard. In: *Forty Stories*. N.Y.: Penguin Books. 82—88.
- Block, F. L. *Bones*. Available at: <http://www.proyectobicen.files.wordpress.com>.
- Carter, A. (1996). The Bloody Chamber. In: *Burning Your Boats*. London: Vintage Books. 131—171.
- King, S. (2010). A Good Marriage. In: *Full Dark, No Stars*. London: Hodder & Stoughton. 288—374.
- Kubryakova, E. S. (ed.) (1996). *Kratkiy slovar' kognitivnykh terminov*. Moskva: Izd-vo MGU im. M. V. Lomonosova. (In Russ.).
- Oates, J. C. *Blue-Bearded Lover*. Available at: <https://indbooks.in/mirror1/oates/blue-beard-edlover>.
- Perrault, Ch. *Bluebeard*. Access mode: <https://genius.com/Charles-perrault-bluebeard-translated-by-maria-tatar-annotated>.
- Vernon, U. *Bluebeard's Wife*. Available at: <http://www.redwombatstudio.com/bluebeards-wife/>.
- Updike, J. *Bluebeard in Ireland*. Available at: <http://indbooks.in/mirror1/?p=428254>.

REFERENCES

- Aleksandrova, A. A. (2013). *Kategoriya approksimatsii v imitatsionnykh khudozhestvennykh tekstakh (na materiale angloyazychnykh tekstov parodii i burleska): avtoferat dissertatsii... kandidata filologicheskikh nauk*. Sankt-Peterburg. (In Russ.).
- Arnold, I. V. (1999). *Semantika. Stilistika. Intertekstualnost': sbornik statey*. Sankt-Peterburg: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo un-ta. (In Russ.).

- Atlas, A. Z. (2015). Vtorichnyy tekst: variativnost' ispolzovaniya elementov povestvovaniya teksta-istochnika. *Izvestiya RGPU im. A. I. Gertsena*, 175: 5—16. (In Russ.).
- Bogoyavlenskaya, Yu. V., Chudinov, A. P. (2014). Vzaimodeystviye partsellyatsii i metafory kak sredstv attentsialnogo fokusirovaniya v khudozhestvennom i publitsisticheskom diskursakh. *Yazyk i kultura*, 41: 24—39. (In Russ.).
- Chemodurova, Z. (2018). Teaching Postmodernist Fiction. In: Haase, Ch., Orlova, N. and J. Head (eds.). *The Foundations and Versatility of English Language Teaching*. Cambridge Scholars Publishing. 233—251. (In Russ.).
- Chemodurova, Z. M., Lidzhi-Goryayeva, A. S. (2015). Postmodernistskaya igrovaya reprezentatsiya literaturnykh skazok. *Mezhdunarodnyy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal*, 1—3 (32): 55—58. (In Russ.).
- Dmitriyeva, V. V. (2016). «Novyy mif» o siney borode v tvorchestve angliyskoy pisatel'nitsy Andzhely Karter. *Uralskiy filologicheskiy vestnik*, 5: 18—26. (In Russ.).
- Goncharova, E. A. (1999). Stil kak antropotsentricheskaya kategoriya. *Slovo, predlozheniye i tekst kak interpretiruyushchiye sistemy*. *Studia Linguistica*, 8. Sankt-Peterburg: Trigon. 146—155. (In Russ.).
- Estes, K. P. (2015). *Begushchaya s volkami. Zhenskiy arkhetyip v mifakh i skazaniyakh*. Moskva: Sofiya. (In Russ.).
- Goncharova, E. A. (2008). Medialnyy aspekt modusa formulirovaniya teksta kak problema stilistiki. *Stil'*, 7: 11—20. (In Russ.).
- Iriskhanova, O. K. (2013). O raspredelenii vnimaniya v narrativnykh tekstakh: analiz rasskaza Dzh. Apdayka «Daughter, Last Glimpses of». *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*, 17 (677): 18—36. (In Russ.).
- Iriskhanova, O. K. (2014). *Igry fokusa v yazyke. Semantika, sintaksis i pragmatika defokusirovaniya*. Moskva: Yazyki Slavyanskoy kultury. (In Russ.).
- Karaskiy, V. I. (2016). Narusheniye zapreta: lingvokulturnyye kharakteristiki. In: *Russkiy yazyk v angloyazychnom okruzhenii: sovremennoye sostoyaniye, perspektivy razvitiya, kulturno-rechevye problemy*. Elista: Dzhangar. 107—117. (In Russ.).
- Kuzmina, N. A. (2018). *Intertekst: tema s variatsiyami*. Moskva: Librokom. (In Russ.).
- Lovell-Smith, R. 2002. Anti-House Wives and Ogres' Housekeepers: The Role of Bluebeard's Female Helper. *Folklore*, 113 (2): 101—124.
- Nuzhnaya, T. V., Kovalchuk, K. V. (2019). Migration of Classic Plot (Ch. Perrault's "The Blue Beard") in Modern French Literature of 21st Century (A. Nothomb's "The Blue Beard"). *Nauchnyi dialog*, 2: 116—126. — DOI: 10.24224/2227-1295-2019-2-116-126. (In Russ.).
- Osborne, D. M. (2014). Bluebeard and Its Multiple layers of Meaning. *Revista Alpha*, 15: 128—137.
- Smith, K. P. *The Intertextual Use of the Fairy Tale in Postmodern Fiction*. Available at: <http://shura.sku.ac.uk/20378>.
- Talmy, L. (2007). Attention Phenomena. In: Geeraerts, D., Guyckens, H. (eds.). *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. N.Y.: Oxford Un. Press. 264—294.
- Verbitskaya, M. V. (2000). *Teoriya vtorichnykh tekstov (na materiale sovremennoy angliyskoy yazyka): avtoreferat dissertatsii ... doktora filologicheskikh nauk*. Moskva. (In Russ.).
- Vladimirova, N. G. (2016). *Intertekstualnost'. Intermedialnost'. Interdiskursivnost'*. Velikiy Novgorod: Izd-vo Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. (In Russ.).
- Yung, K. G. (1991). *Arkhetip i simvol*. Moskva: Renessans. (In Russ.).