

Гарди Т. Джуд Незаметный Н. Маркович, Н. Шерешевской. М. : Худож. литература, 1973.

Дрэбл М. Мой золотой Иерусалим / пер. Н. Муриной, Н. Лебедевой. СПб. : Изд. Дом «Азбука-классика», 2008.

Жемчужина / пер. В. Тихомирова. URL: <http://tihomir-vg.narod.ru> (дата обращения: 8.11.2016).

Зарубежная литература конца XIX века – начала XX века: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / под ред. В.М. Толмачёва. М. : Изд. центр «Академия», 2003.

Носенко Т.В. Иерусалим. Три религии – три мира. М. : Ридерз-Дайджест, 2010.

Урнов М.В. Томас Гарди (Век нынешний и век минувший). Часть 3. // Урнов М.В. Вехи традиции в английской литературе. М. : Худож. литература, 1986. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/urnov-tomas-gardi/chast-3.htm> (дата обращения: 10.11.2016).

УДК 821.161.1-31(Брукнер А.)
ББК Ш33(4Вел)63-8,44

Д.С. Тышук

*(Луганский национальный университет им. Тараса Шевченко,
Луганск, Луганская Народная Республика)*

МЕТАФОРА В РОМАНЕ АНИТЫ БРУКНЕР «ОТЕЛЬ «У ОЗЕРА»»

Аннотация. В статье идет речь об особенностях функционирования метафоры как концептуального тропа в романе А. Брукнер «Отель «У Озера». Метафора в романе имеет эмоциональную нагрузку, выполняет важную роль в читательском понимании образа главной героини Эдит Хоуп. Троп раскрывает особенности творческого метода А. Брукнер: язык произведения отмечен ироничностью, метким выбором слов, интеллектуализмом. Метафора предстает не только средством проникновения читателя в текст романа, но и стимулирует его мыслительные процессы, способность к рефлексии очерченных в художественной канве идей и проблем.

Ключевые слова: метафора, метафорическое моделирование, английская литература, английские писатели, суггестивность, концептуальные тропы.

Стиль прозы Аниты Брукнер отличается ироничным психологизмом, причем под ее пером слово приобретает свойство и оружия, и лекарства, и лакмуса одновременно.

Роман «Отель “У Озера”» – один из самых известных в творческом багаже писательницы. Классический образец интеллектуального романа о женщине и для женщин наполнен метафорами, раскрывающими сущность образа главной героини, типа женской жизненной философии, платформы особого мировосприятия.

Метафора – это «вид тропа, перенесение свойств одного предмета (явления или аспекта бытия) на другой, по принципу их сходства или по контрасту»; «Обладая неограниченными возможностями в сближении самых разных предметов и явлений, по существу по-новому осмысливая предмет, метафора способна вскрыть, обнажить его внутреннюю природу» [Литературный энциклопедический словарь 1987: 218].

А. Ричардс усматривает принцип образования метафоры в следующем: «Слово является заместителем (или средством передачи) не отдельного впечатления, полученного в прошлом, но сочетания общих характеристик» [Ричардс 1989: 46]. По Дж. Серлю, «основной принцип функционирования всех метафор заключается в их способности, пользуясь своими специфическими средствами, вызывать в сознании – при произнесении выражения с буквальным значением и соответствующими условиями истинности – другое значение с соответствующим набором условий истинности» [Серль 1989: 315].

Х. Ортега-и-Гассет видит предназначение метафоры в ускорении процесса понимания носителем речевой интенции: «Метафора нужна нам не только для того, чтобы, благодаря полученному наименованию, сделать нашу мысль доступной для других людей; она необходима нам самим для того, чтобы объект стал доступен нашей мысли. Метафора не только средство выражения, метафора еще и важное орудие мышления» [Ортега-и-Гассет 1989: 71]. Исходное для метафоры понятие требует от автора точного воспроизведения денотативного значения, иначе разворачивание метафоры будет

искажено. Игнорирование сопоставления понятий по типологическим признакам единения (сходству или контрасту) может стать причиной нивелиации предназначения метафоры.

Метафора требует от воспринимающего субъекта когнитивной компетентности. «В случае метафорического высказывания слушающему требуется нечто большее, чем знание языка, осведомленность об условиях произнесения высказывания и владение общими с говорящим фоновыми представлениями. Он должен располагать какими-то дополнительными принципами, или дополнительной фактической информацией» [Серль 1989: 314].

Специфичность метафоры обусловлена способностью через умышленное художественное затемнение смысла стимулировать воспринимающий субъект к глубинному проникновению в суть идеи, концептуальной для тропа. «Метафора <...> создает напряжение между нашей картиной реального мира и картиной того мира, который имеет в виду автор. Чтобы как можно полнее использовать наши знания о сходных ситуациях в реальном мире <...> мы пытаемся добавить метафорическую информацию таким способом, чтобы ее истинность как можно меньше противоречила нашему представлению о реальном мире. То есть мы пытаемся сделать мир, который автор просит нас вообразить, похожим на реальный мир (такой, каким мы его знаем) по как можно большему числу оснований» [Миллер 1989: 247].

Эмоциональное воздействие метафоры формирует модель отношения читателя к тексту. Троп суггестивен по своей природе.

Относительно природы суггестивности каноническим считается дискурс А. Веселовского: «Вымирают или забываются, до очереди, те формулы, образы, сюжеты, которые в данное время ничего нам не подсказывают, не отвечают на наше требование образной идеализации; удерживаются в памяти и обновляются те, которых суггестивность полнее и разнообразнее и держится дольше; соответствие наших нарастающих требований с полнотою суггестивности создает привычку, уверенность в том, что то, а не другое, служит

действительным выражением наших вкусов, наших поэтических вожделений, и мы называем эти сюжеты и образы поэтическими» [Веселовский 1989: 53].

С точки зрения А. Маккормака, главная функция метафоры – создание нового смысла – сопряжена именно с понятием суггестивности: «Метафора предполагает определенное сходство между свойствами ее семантических референтов, поскольку она должна быть понятна, а с другой стороны, – несходство между ними, поскольку метафора призвана создавать некоторый новый смысл, то есть обладать суггестивностью» [Маккормак 1989: 359]. Способность к внушению, влиянию позволяет метафоре направлять динамику ценностной системы читателя: переживая в произведении теоретически возможные события, он заранее может закрепиться в своем к нему отношении.

В центре сюжета романа Аниты Брукнер «Отель “У Озера”» – писательница Эдит Хоуп, скрывшаяся в элитном швейцарском отеле от фортелей собственной судьбы. Подруга Эдит Пенелопа Милн приняла безоговорочное решение о вынужденном вояже после того, как мисс Хоуп сбежала с собственной свадьбы. Нахождение в отеле с незамысловатым названием «У озера» становится временем откровенных диалогов с собой. Эдит, даже пребывая в состоянии психологической измодденности и эмоциональной усталости, не изменяет своему творческому «я» – она увлеченно наблюдает за постояльцами отеля, пытается понять мотивы их поведения.

Динамика хронотопа «Отеля “У Озера”» имеет имманентный, направленный на понимание психологии героев характер: описание внутреннего мира героев доминирует над событийным их проявлением, что не только не уменьшает художественную самобытность романа, напротив, дает возможность говорить о его интеллектуализме.

Роман отмечен мастерским умением А. Брукнер саркастично выделять наиболее значимые моменты в поведении, явлениях, ситуациях. Метафора, используемая как один из самых продуктивных в произведении средств образности, фиксирует смысловую глубину проблематики,

делает выразительными характеры, обуславливает неповторимость авторского идиостиля.

А. Брукнер метафорично описывает гостиницу, ставшую временным убежищем людей из разных ценностных измерений:

«Отель “У Озера” (хозяева – семейство Юбер) представлял собой *бессстрастное, выполненное чувства собственного достоинства* здание, почтенный дом, верное традициям заведение, привыкшее оказывать гостеприимство лицам рассудительным, состоятельным, удалившимся от дел, предпочитающим держаться в тени, уважаемым – постоянным своим клиентам ранней туристической эпохи. *Заведение почти не прилагало усилий* к тому, чтобы приукрасить себя ради случайных постояльцев, которых неизменно презирало»; «Зато отель мог предложить своим гостям нечто вроде убежища, гарантию невмешательства в их личную жизнь, а также защиту и свободу действий, которые свойственны безупречности. <...> отель «У озера» обычно наполовину пустовал в эту пору года, в самом конце сезона, и *смиренно опекал жалкую горстку гостей*, прежде чем закрыться на зиму»; «В то время как молодое разнородное поколение рвалось под солнце, на пляжи, кишило на дорогах и в аэропортах, отель «У озера» тихо, временами просто неслышно *гордился* тем, что не имеет с этими юными толпами ничего общего, и *знал*, что запечатлев себя в памяти своих старых друзей, а также и то, что пустит под свою крышу нового достойного претендента, лишь бы тот имел устные рекомендации от столь же знатного отеля и поручительство человека, чья фамилия уже значилась в семейных картотеках Юбера, каковые восходили к началу нынешнего столетия» [Брукнер: 3 – 5].

Автор использует в создании образа отеля антропоморфический прием. Отель «У озера» при помощи метафор представляется не как локально очерченный архитектурный объект временного пребывания людей, а как надежный, понимающий товарищ, лучшее доказательство дружественных отношений которого – невмешательство в личную жизнь, возможность хотя бы какое-то время просуществовать в автономном мире, где действуют исключительно правила личности, ощущившей необходимость укрыться от внешнего мира. Эквивалент платы постояльцев – ощущение спокойствия, возможности создания психологически реанимирующих условий жизни.

А. Брукнер знакомит читателя с главной героиней романа, писательницей Эдит Хоуп. Молодая женщина оказалась в швейцарском отеле, чтобы искупить вину (по мнению подруги Пенелопы) за побег с собственной свадьбы перед обиженным Джейфри и светским обществом. Отношение к проблеме самой героини читатель узнает при помощи метафоричных авторских интенций: «...ей были обещаны бодрое настроение, климат без миражей, абсолютно здравые обстановка и окружение – тихая гостиница, отличная кухня, долгие прогулки, отсутствие развлечений, ранние отходы ко сну, – верный залог того, что она вновь обретет саму себя, серьезную и трудолюбивую, и забудет о досадном проступке, который повлек за собой нынешнюю краткосрочную ссылку в это, судя по всему, малонаселенное местечко» [Брукнер: 1].

Мисс Хоуп откровенно отмечает про себя: «Считалось, что мне положено ходить с опущенной головой, и те, кто полагал, будто знает меня, единодушно решили – пусть впредь так и будет. После целительного пребывания в мире этого серого одиночества (я заметила, что листья на растении под окном совершенно неподвижны) мне, несомненно, разрешат возвратиться, вернуться к тихому прозябанию, стать такой, какой я была, пока не совершила этот, по всей видимости, чудовищный проступок, хотя, говоря откровенно, совершив его, я и думать о нем перестала» [Брукнер: 2]. Героиня испытывает не угрызения совести, а, напротив, облегчение. Гораздо больше Хоуп обеспокоена поиском ответов на массу других психологических вопросов, не имеющих никакого отношения к мнению окружающих о ней.

Душевная сумятица, результат болезненной привязанности к женатому Дэвиду обусловила творческий дисбаланс, что очень сильно озадачивает Эдит:

«Художественная литература, это освященное веками прибежище всех неприкаянных, могла бы, конечно, ее поддержать, но выбрать подходящую книгу было совсем непросто: когда она писала книги, то могла читать только ранее прочитанное, а в нынешнем состоянии психического истощения, в лихорадочном возбуждении, незримом для постороннего глаза, ее не тянуло даже к добрым старым знакомцам.

Читала одно, а читалось другое: например, вместо “ страсть ” вдруг высакивал “ страх ” » [Брукнер: 26]

Позже в разговоре с мистером Невиллом Эдит адекватно характеризует свою творческую нишу: « Писателей делят на две категории <...> сверхъестественно мудрых и сверхъестественно простодушных, как бы не набравшихся глубокого опыта, на который можно опереться. Я отношусь ко второй категории, — добавила она и покраснела, потому что сказала правду » [Там же: 39].

Эдит — закрытый человек, но корень ее отщельничества не в чрезмерном самолюбовании и завышенной самооценке, а в необычайной чуткости и ранимости: « И в моей жизни были смерти и прощания <...>. Но я научилась *ставить от них заслон*, прятать подальше, не допускать до сознания. Выставлять напоказ душевные раны означало бы для меня эмоциональную распущенность, за которую потом было бы стыдно » [Там же: 34]. Именно ранимость и внутренняя чистота заставляют Эдит защищаться от собственной женственности, принятия себя как представительницы прекрасного пола: « Грубые низкие мысли ворочались в глубинах ее сознания, дожидаясь случая всплыть на поверхность. Вообще-то не в ее духе было тратить столько времени на разговоры о нарядах или рассуждения о доходах и возможностях других женщин: подобная болтовня всегда представлялась ей, по существу, недостойной » [Там же: 37].

Сама писательница видит причины такой расстановки приоритетов в сложных взаимоотношениях героини с матерью, присутствующих как аллюзия и во взрослой жизни: « Я слишком строга к женщинам, потому что разбираюсь в них лучше, чем в мужчинах. <...> Я сурова, потому что помню мать и ее жестокость и потому что все время жду новой жестокости » [Там же: 40]. В минуту откровения перед самой, Хоуп признает, как ей не хватало душевности и искренности в отношениях с матерью:

« Жаль, у меня не было матери, которая дала бы мне заповеди на скрижалах и на каждый случай имела бы наготове старую мудрую пословицу либо пример из современной жизни. <...> моя несчастная мать только и делала, что высмеивала да обличала. С ходом лет я все

больше проникаюсь ее печалью, ее растерянностью перед тем, как сложилась жизнь, ее одиночеством. *Она завещала мне туман, в котором плутала сама*. Она, эта суровая разочарованная женщина, находила утешение в любовных романах, незамысловатых романтических сказочках со счастливым концом. Может, поэтому я их и пишу» [Там же: 43].

Эдит закрыта не потому, что высокомерна – она опасается приобретения новых ран, ей неловко признаться миру, что ее сложности – от недостатка любви. Причем драматизм отношений с матерью, без воли на то самой женщины, перешел на отношения с противоположным полом.

Но в то же время, она отдает себе отчет в том, что является для нее смыслом существования: «Я не романтическая женщина. <...> Я не вздыхаю и не стенаю по роковым непомерным страстям, по грандиозной любви, заставляющей забыть все на свете. <...> Нет, я стремлюсь к простой повседневности. Вечером погулять рука об руку <...>. Перекинуться в карты. Найти время для пустой болтовни» [Там же: 41].

Эдит видит спасение не в смене обстановки, а в обретении искреннего чувства: «Когда любви нет, я не могу с полной отдачей ни думать, ни действовать, ни разговаривать, ни писать, ни даже видеть сны. *Я кажусь себе выключенной из мира живых*. Становлюсь холодной, полусонной, застывшей. *Обрушиваюсь в себя*. В моем представлении идеальное счастье – это весь день сидеть на солнце в саду, читать или писать в полной и безусловной уверенности, что тот, кого я люблю, вечером вернется домой. Ко мне. И так каждый вечер» [Там же].

Переменчивые движения души молодой женщины отражены в ее вербальной рефлексии природных явлений: «И погода – смутная, туманная, *себе на уме*, однако неприветливая: уж не призвана ли она, помимо прочего, *омрачить испытательный срок для той, что опрометчиво отправилась в поездку без теплого пальто?*» [Там же: 7]. В момент острой грусти Эдит уверена, что весь мир против нее, даже погода:

«Замок, отталкивающий своей мрачностью и суровостью, уравновешивающий своим силуэтом ослепительный блеск воды, стоял на вдвинутом в озеро клочке земли, словно предел дальнейшему

наступлению суши. Скоро он должен был застить солнце, а его разом потемневшая глыба накрыть их своей тенью. <...> День незаметно терял свои краски, небесная голубизна бледнела в этот промежуточный час перед приходом сумерек. Эдит охватила печаль, наступающая с приближением вечера» [Там же: 30].

К счастью, постепенно увлеченная в чинный круговорот жизни гостей отеля, она невольно ловит себя на мысли, что способна замечать великолепие природы: «*Осеннее солнце заливало ласковым медовым светом гладь озера; крохотные волны с тихим шорохом лизали берег; белый пароход бесшумно скользил в сторону Уши; а на песчаной дорожке, прямо под ногами, она увидела ежик каштана, из лопнувших створок которого выглядывало коричневое ядрышко ореха*» [Там же: 20].

Относительное моральное равновесие позволяет Эдит замечать спокойствие не только в природе, но и во всех реалиях окружающего мира: «Ее слуха едва касалось лишь тихое урчание невидимых за деревьями автомобилей, мирно следовавших домой по вечернему шоссе» [Там же: 7].

Таким образом, метафоры помогают показать образ Хоуп в динамике.

Кроме того, возможность наблюдать за людьми со стороны – это всегда глоток свежего воздуха. Эдит не откажешь в умении метко выбирать слова относительно своих переживаний – она также искрометно умеет заглядывать в души других людей, притом что отель «У озера» создает идеальные для этого условия.

Мадам де Боннёй, неизменная гостья отеля, – дама преклонных лет, малочисленные события жизни которой сводятся к переезду из пансиона в отель, дежурным нарочито вежливым посещениям равнодушных сына и невестки. Разрушающее осознание ненужности дама маскирует показательной чванностью: «бульдоголицая дама», «облаченная в черное платье на любой случай и сменившая синюю вуаль с бантиками на черную с кое-как приkleенными блестками, воздела трость и произнесла “А!”», «двинулась вперевалку сквозь чащу свободных стульев и столиков» [Там же: 8].

Ужин – настоящая забава для Эдит, она занята любимым делом – наблюдением за постояльцами и их манерами, причем не всех острый писательский ум удостаивает чести называть по именам: «Дама с собачкой – крепдешиновая блузка не спускалась, а как-то свисала с ее узких высоких плеч», на ее лице, как отметила Эдит, «едва заметно проступали признаки начиающегося распада» [Там же: 11].

Наиболее интересные фигуры – Айрис и Дженифер Пьюси, мать и дочь, о которых Эдит рассказывает в одном из писем к своему возлюбленному Дэвиду. По мнению Эдит, Дженифер – «великолепный образчик, естественное свидетельство материнской опеки»:

«Широкое белое лицо, на котором, возможно, собранные воедино и не очень выразительные глаза, нос, рот и брови чувствовали себя несколько потерянно, сияло здоровым румянцем невинного младенца. Она отливала светом с головы до ног. Светло-голубые глаза, слегка загнутые внутрь зубы, кожа без единого пятнышка – все отдавало лоском; по сравнению с этим блеском ее белокурые волосы выглядели чуть ли не серыми. Формы ее полноватого безыскусного тела подчеркивала отнюдь не безыскусная, на взгляд Эдит, одежда, вероятно, слишком ей тесная» [Там же: 21].

Мисс Хоуп справедливо подметила, что удел Джениффер Пьюси – находиться в тени харизматичной матери, которая не прочь выделяться даже на фоне собственной дочери. Иронию вызывает желание старшей Пьюси, Айрис, казаться по-прежнему молодой, вопреки реальному возрасту: «Мать сделала две безуспешные попытки подняться из кресла <...>. Эдит не без удивления поняла, что *суставы не всегда подчиняются пожилой даме* и что впечатление о возрасте, сохранившем юношеский задор, столь яркое на расстоянии, потускнело, когда дама встала. Эдит внесла поправку в свои расчеты: матери не под шестьдесят, а под семьдесят; дочери не двадцать шесть, а за тридцать. Но все равно обе выглядели великолепно» [Там же: 6].

Эдит видит не только нестандартную внешнюю оболочку, но и изнанку образа жизни и истинного отношения к людям, что метафорично подчеркнуто в тексте романа:

«За их чрезмерной любезностью кроется глубоко эшелонированная, неприступная оборона <...>. Словно им искренне жаль тех, кому отказано в возможности быть Пьюси. А “теми” являются, по определению, все остальные. Не уверена, что Дженифер вообще выйдет замуж. Кто из чужих удостоится высшей чести – посвящения в свои? <...> Ему придется представить безупречные верительные грамоты: состояние, не меньшее, а то и большее их собственного; <...> особняк в идеальном месте и то, что миссис Пьюси именует «положением» [Там же: 46 – 47].

Самому желанному собеседнику, Дэвиду, Эдит рассказывает в письме о еще одной интересной персоне, Монике, отправленной в экзиль богатым супругом:

«С ней все равно что с ребенком: остановится, упрется – и ни в какую. <...> Чашечка кофе оборачивается полдюжины пирожных – меня ей не нужно обманывать. <...> Мужа она боится и ненавидит, но лишь потому, что не видит от него никакой защиты; себя считает обреченной на одиночество и ссылку. Тут ей не откажешь в предвидении. Представляю ее через несколько лет: эмигрантка, которой платят за то, чтобы она жила за границей в бесконечных отелях “У озера”, на прекрасном осунувшемся лице – застывшая маска презрения, и на руках – неизменная собачка» [Там же: 33].

Эдит, как и надлежит настоящей писательнице, наблюдательна и скрупулезна. Она удачно усматривает особенности интерьера отеля, соответствующего мировосприятию его хозяина мисье Юбера и постояльцев. Формулировка названия тона комнаты – «тон переваренной телятины» – отражение внутреннего состояния мисс Хоуп: «Повернувшись спиной к бесцветной бесконечности за окном, она обвела взглядом комнату, выдержанную в тонах переваренной телятины: розоватый ковер и шторы, узкая кровать на высоких ножках под розоватым покрывалом, аскетический столик с таким же стулом, вплотную задвинутым под столешницу, узкий дорогой шкаф и высоко-высоко над головой – маленькая медная люстра, которая, как она знала, рано или поздно безотрадно замигает восемью слабыми лампочками» [Там же: 2].

Закономерно, что мсье Юбер, душа отеля, достаточно сконцентрирован на эмоциях, как и интерьер отеля на яркие краски, а его точка зрения или отношение к чему-либо всегда имеют конкретное подтверждение: «Эдит с интересом заметила, что мсье Юбер на секунду закрыл глаза, но, когда их открыл, лицо его пошло складками, долженствующими выразить неземное блаженство» [Там же: 12].

Метафоры интерьера в романе «Отель “У Озера”» динамичны, причем подобные эстетические движения параллельны разворачиванию отношений между персонажами. Появление миссис Пьюси имеет фантастический эффект: «...как по волшебству гостиная ожила благодаря некой даме неопределенного возраста» [Там же: 5]. «Оживание» комнаты подразумевает возникновение эмоционального оживления постояльцев, вызванное традиционно эпатажным появлением мадам Пьюси:

«Ослепительно пепельная блондинка с алым маникюром и в платье очаровательного (и дорогого) набивного шелка взмахивала ручкой в такт музыке, а на ее красивом лице играла довольная улыбка; официантки, явно привлеченные явлением столь милой особы, уивались вокруг нее, предлагая налить еще чашечку чая, взять еще ломтик торта. Она каждую одаривала теплой улыбкой, но самую сердечную приберегла для пожилого пианиста; тот встал, собрал ноты, подошел к ней и что-то тихо сказал, отчего она рассмеялась, затем поцеловал ей руку и удалился, и на его прямой узкой спине было написано, до чего он счастлив, что его оценили по заслугам. Откинувшись в кресле и держа чашку с блюдцем у рта, дама пила чай не просто изысканно – с выражением благосклонного соизволения; она и в самом деле являла собой восхитительное зрелище, будучи напрочь лишена мучительной неловкости, которая нападает на некоторых в незнакомой обстановке, и, несомненно, чувствовала себя как дома в стенах отеля, хоть тот и пустовал на три четверти» [Там же: 4 – 5].

Метафора в романе А. Брукнер «Отель “У Озера”» выполняет роль концептуального тропа синтетического характера, как элемента создания образа, демонстрации ценностной позиции, иллюстратора особенностей авторского стиля.

Литература

Брукнер А. Отель «У озера». URL: http://royallib.com/book/brukner_anita/otel_u_ozera.html (дата обращения: 28.08.2016).

Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М. : Высш. школа, 1989.

Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М. : Сов. энциклопедия, 1987.

МакКормак Э. Когнитивная теория метафоры // Теория метафоры : сборник / пер. с анг., фр., нем., исп., польск. яз.; общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журинской. М. : Прогресс, 1990. С. 358 – 387.

Миллер Дж. Образы и модели, уподобления и метафоры // Теория метафоры. С. 238 – 284.

Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры // Теория метафоры. С. 68.

Ричардс А. Философия риторики // Теория метафоры. С. 44 – 68.

Серль Дж. Метафора // Теория метафоры. С. 307 – 342.

УДК 821.152.1-2(Уолш Э.)
ББК Ш33(4Ирл)64-8,446

О.И. Сальникова

*(Уральский федеральный университет им. первого Президента России
Б.Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия)*

«THE WALWORTH FARCE» ЭНДЫ УОЛША: ОСОБЕННОСТИ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ МОДЕЛИ

Аннотация. Статья посвящена детальному анализу особенностей пространственно-временной организации пьесы «The Walworth Farce» ирландского драматурга Энды Уолша. Особое внимание удалено взаимодействию пространственно-временных пластов реальности и вымысла. Также предметом внимания становятся мифологические образы, используемые драматургом для создания времени-пространства произведения.